Ministère de L'enseignement Supérieur et de

La Recherche Scientifique

Université Yahi-Farès Médéa

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères

Mémoire présenté en vue de l'obtention
du diplôme de Master en littérature
générale et comparée

Alger le cri, de Samir Toumi : un récit touristique ?

Présenté par :

-Yahiaoui Hiba

Sous la direction de :

- Dr. Raïssi Amina-Hayat

2022-2023

Ministère De L'enseignement Supérieur Et De

La Recherche Scientifique

Université Yahia-Farès Médéa

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères

Mémoire présenté en vue de l'obtention
du diplôme de Master en littérature
générale et comparée

Alger, le cri de Samir Toumi: un récit touristique ?

Présenté par :

-Yahiaoui Hiba

Sous la direction du

-Dr. Raïssi Amina-Hayat

2022-2023

Dédicaces

Je dédie cet humble travail de fin d'études à mes parents, à ma mère qui est toujours à mes côtés, à la personne qui m'a enseignée les bases de la langue française ; mon Papa, à mes frères et ma sœur.

A tous mes chères.

Remerciements

Je souhaite exprimer mes remerciements en premier lieu à Allah, qui m'a accordé la force de mener à bien cette humble recherche. Je tiens à exprimer ma profonde gratitude envers ma directrice de recherche, Mme Raïssi Amina-Hayat, pour son précieux soutien, son aide et les efforts qu'elle a déployés pour m'aider à élaborer ce mémoire. Mes remerciements s'adressent également à tous les membres de ma famille, à mes tantes, à mes amies et à nos professeurs.

Je tiens particulièrement à remercier mes parents pour leur soutien indéfectible et leurs encouragements constants. Leur présence et leur soutien ont été d'une valeur inestimable pour moi. Enfin, je tiens à exprimer ma gratitude à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail. Merci à tous !

Introduction

Introduction

La ville et le paysage urbain revêtent un attrait particulier pour les écrivains algériens de la dernière génération, ont en fait un terrain privilégié. Imprégnés de l'effervescence et des contrastes des cités algériennes, Ils ont opté pour une représentation empreinte d'une finesse saisissante et d'une profondeur remarquable des réalités urbaines qui forgent leur quotidien. Leurs œuvres captivent les lecteurs en les invitant à plonger au cœur des multiples dimensions de l'espace citadin, offrant ainsi un reflet vibrant de la diversité culturelle, sociale et historique du pays. Par le biais de descriptions détaillées, ces écrivains mettent en lumière la complexité des villes algériennes, des ruelles pittoresques aux gratte-ciel imposants, des quartiers populaires aux espaces modernes et branchés.

Parmi ces auteurs, Kaouther Adimi transporte les lecteurs dans la mythique librairie Les Vraies Richesses à Alger, dévoilant ainsi la vie intellectuelle et culturelle de la ville dans son roman *Nos richesses*. Maïssa Bey, à travers son roman *Sous le jasmin la nuit*, plonge les lecteurs au cœur des rues d'Alger, révélant les réalités complexes de la vie urbaine. Nihed el-Alia dans son premier roman *Minuit à Alger*, chaque détail minutieux évoque de manière subtile et nuancée le paysage d'Alger, qu'il soit nocturne, sociétal ou même psychologique, en mettant en lumière une facette de la société algérienne.

Ainsi, Samir Toumi, écrivain algérien né en 1968 à Alger, Bologhine, se joint à ces auteurs de la dernière génération qui contribuent, chacun à leur manière, à l'enrichissement de la littérature contemporaine en Algérie en offrant des regards perspicaces sur la réalité complexe de leur pays à travers la représentation de la ville et du paysage urbain. Ayant vécu entre la France pour ses études et la Tunisie pour ses engagements professionnels, Toumi a fait le choix en 2004 de revenir à Alger, sa ville natale. C'est avec son récit intitulé *Alger, le cri* qu'il a marqué ses débuts sur la scène littéraire algérienne. Ce récit a suscité un accueil chaleureux aussi bien parmi les lecteurs que la communauté culturelle et littéraire, ce qui lui a valu d'être sélectionné pour le prix de l'Escale littéraire d'Alger en 2014. Ainsi, à travers sa plume, Samir Toumi offre une voix unique qui explore les dynamiques urbaines et les tensions de la

société algérienne contemporaine, s'inscrivant ainsi dans la lignée de ces écrivains qui apportent une contribution significative à la scène littéraire du pays.

Dans notre travail de recherche, Nous voulons nous concentrer sur l'analyse approfondie de l'espace en tant que concept littéraire, qui occupe une place indissociable dans son œuvre.

Notre objectif à travers cette étude, est de découvrir les particularités de l'écriture de Samir Toumi en guise de la description spatiale. Nous nous intéressons aussi à l'idée du tourisme littéraire ; une notion émergente en théorie littéraires qui se focalise sur l'utilisation de la description pour promouvoir des lieux et des villes, détournant ainsi l'œuvre littéraire vers une représentation panoramique de l'environnement décrit. En raison de sa capacité à englober toutes les formes d'écriture, cette caractéristique présente un intérêt croissant pour de nombreux chercheurs à travers le monde. En effet, il s'agit d'une problématique récente qui suscite un vif intérêt dans la communauté académique :

> Le tourisme littéraire entraîne le visiteur sur les traces d'un auteur, d'un univers de fiction ou explore un territoire à travers les multiples regards littéraires. Cette forme de tourisme est encore peu étudiée dans le monde francophone.[1]

Cette optique relativement récente est l'objet d'un nombre minime de travaux de recherche dans l'écriture francophone.

Notre problématique s'inscrit donc dans cette perspective nouvelle et innovante en étudiant *Alger, le cri* en tant que récit à qui on peut attribuer le qualificatif de « touristique » qui explore la ville d'Alger sous les angles géographiques et socioculturels. À la lumière de cette approche : Comment l'écriture littéraire peut-elle se mettre au service de la promotion touristique de l'espace, dans ce cadre, Alger ?

[1] Fournier, Mauricette, « Tourisme littéraire, lire entre les lieux **»,** *Téoros revue du tourisme*, 2016, p. 02, in. https://www.fabula.org/actualites/73089/tourisme-litteraire-lire-entre-les-lieux-appel-article-pour-la-revue-teoros.html. Consulté le 8 décembre 2022.

Quels procédés textuels sont mis en œuvre pour donner cette dimension touristique à l'écriture urbaine de Samir Toumi et qui finit par faire du simple lecteur du texte littéraire, un « lecteur visiteur » et un futur explorateur ?

Nous pensons qu'*Alger le cri* de Samir Toumi est un exemple de cette écriture qui cherche toujours à pousser la littéraire au-delà de ses limites et frontières.

L'étude de l'espace géographique dans *Alger, le cri* nous permettra de s'intéresser à l'idée selon laquelle la littérature peut agir comme un médiateur du tourisme.

Nous avons délibérément sélectionné ce corpus car il appartient indéniablement à la littérature contemporaine. Cependant, notre choix repose avant tout sur l'objectif crucial de confirmer ou d'infirmer la dimension touristique de ce texte littéraire.

La dimension culturelle et le patrimoine algérien que l'écrivain cherche à mettre en évidence dans son écrit, offrent ainsi une perspective plus approfondie de la destination. Samir Toumi propose une description alternative pour le lecteur, le transformant en visiteur qui explore la ville d'Alger de manière interactive.

Notre travail de recherche repose sur une approche interdisciplinaire qui vise à explorer les différents aspects importants du récit**.** Mais en premier, une approche de lecture immanente est requise, dans laquelle l'œuvre elle-même pose sa propre démarche méthodologique. Pierre Macherey note :

> Il semble non seulement possible mais nécessaire de partir de l'œuvre même, au lieu de la prendre à distance ou de simplement la traverser. Il est même inévitable de commencer par ou l'œuvre commence : son projet ou encore ses intentions, visibles sur tout son long comme un programme. C'est ce qu'on appelle son titre.[2]

Il est primordial de s'appuyer sur l'œuvre elle-même plutôt que de l'aborder de manière détachée ou par le biais d'une théorie préétablie.

.

[2] Macherey, Pierre, in. Raïssi, Amina-Hayat, *La fragmentation dans l'écriture dibienne dans l'infante maure et le sommeil d'Ève de Mohammed Dib*, université Yahia- Farés Médéa, 2017, p. 15.

Introduction

Ce modeste travail sera divisé sur en deux chapitres, au sein desquels nous analyserons les facettes de la thématique abordée. Le premier chapitre portera sur La géographie de la ville d'Alger, cela débutera par une introduction traitant du paratexte. Dans cette section, nous procéderons à une analyse paratextuelle des éléments qui entourent le récit reflétant la ville d'Alger.

Le deuxième point sera pour La géographie, armatrice du récit, en se concentrant sur la topographie et la cartographie. Nous analyserons les notions de mouvement, de déplacement et de localisation qui coexistent dans notre texte.

Le troisième point sera consacré à L'architecture et l'urbanisme. Nous examinerons l'architecture de la ville d'Alger ainsi que son urbanisme, En interrogeant l'écriture de Samir Toumi.

Le deuxième chapitre portera sur La ville et ses composants, en se focalisant sur deux catégories conceptuelles : le patrimoine immatériel et linguistique.

La première partie de ce chapitre sera consacrée à l'étude du Patrimoine immatériel algérois de la ville d'Alger. Nous examinerons la diversité culturelle immatérielle, en nous intéressant notamment à l'intégration de la musique algérienne, à la description des vêtements et le mode culinaire qui nous permettront d'explorer le patrimoine algérois.

Le second point de l'étude sera consacré à une étude du Patrimoine linguistique social. Nous entreprendrons une analyse détaillée des divers langages parlés dans la ville d'Alger, en mettant également l'accent sur le lexique spécifique au tourisme utilisé par Samir Toumi dans son récit. Cette exploration nous permettra d'expliquer comment la diversité linguistique contribue à la représentation de la ville et de sa dimension touristique. De plus, nous examinerons comment l'auteur utilise un vocabulaire spécifique lié au tourisme pour enrichir sa narration et transmettre une expérience immersive aux lecteurs. Cette étude lexicologique nous offrira une perspective approfondie sur la manière dont la langue façonne la perception de l'espace et du tourisme dans le récit de Samir Toumi.

Chapitre I :

La géographie de la ville

1- L'étude paratextuelle

Dans le domaine de la littérature, il existe un large champ de théories qui sont au service des études du texte sur les différents niveaux d'analyse. Pour cela, nous particularisons notre premier point du chapitre par l'analyse paratextuelle dans le but d étudier l'état extérieur du récit et sa relation avec la publicité de la ville.

L'étude du paratexte est une analyse importante pour n'importe quelle œuvre littéraire, elle nous permet de dégager les éléments paratextuels du livre tel que : Nom de l'auteur, le titre, indication générique, l'édition, les intertitres, etc. l'objectif est de déterminer l'utilité du paratexte dans notre corpus en relation avec notre thème de recherche. En examinant attentivement les réactions et les influences du paratexte sur la réception du texte, nous visons à mieux comprendre comment ces éléments contextuels contribuent à la compréhension et à l'interprétation du contenu. Genette le définit comme :

> Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil, ou – mot de Borges à propos d'une préface – d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin.[1]

Nous ajoutant d'avantage une autre présentation plus détaillée de Genette :

> Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : titres, sous-titres, préfaces, notes, prière d'insérer, et bien d'autre entoures moins visible mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire très vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui, au monde. [2]

De ce fait, nous signalons qu'un seul élément de l'appareil paratextuelle présenté par Genette retient notre attention dans le cadre de cette étude.

[1] Genette, Gérard, *Seuils*, Collection poétique, Seuil, 1987, p.4.
[2] Genette, Gérard, *La magazine littéraire*, in. Achour, Christiane et Bekkat, Amine, *Le texte littéraire : Outils de lecture (Convergences critique II)*, barzakh, Alger, 2019, p.64.

Le péritexte éditorial est donc l'ensemble des éléments qui entourent l'œuvre de l'extérieur du texte principal, ils peuvent sans doute, initier le lecteur et donner une idée plus au moins globale sur son contenu du livre. Le premier propriétaire de cette phase est bien la maison d'édition qui s'occupe de ces composants externes ; principalement la première et la quatrième de couverture, les constituants originaires face au premier contact de l'œuvre et son lecteur.

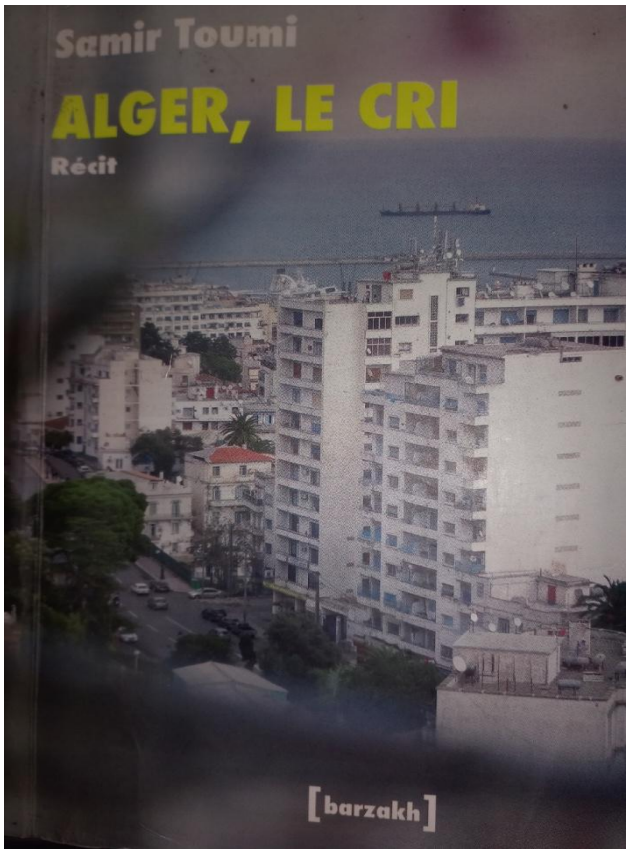
Gérard genette dans *Seuils* définit :

> J'appelle péritexte éditorial toute cette zone du péritexte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement, de l'édition, c'est-à-dire du fait qu'un livre est édité, et éventuellement réédité, et proposé au public sous une ou plusieurs présentations plus ou moins diverses. Le mot zone indique que le trait caractéristique de cet aspect du paratexte est essentiellement spatial et matériel ; il s'agit du péritexte le plus extérieur : la couverture, la page de titre et leurs annexes ; et de la réalisation matérielle du livre, dont l'exécution relève de l'imprimeur, mais la décision, de l'éditeur, en concertation éventuelle avec l'auteur : choix du format, du papier, de la composition typographique, etc.[1]

L'étude du paratexte vise à analyser les éléments extérieurs qui entourent le texte. Cette démarche permet d'examiner comment la mise en contexte publicitaire de la ville et le contenu du texte interagissent pour influencer la réception et l'interprétation du texte par les lecteurs.

[1] *Seuils*, Op., Cit., p.4.

1.1 La première de couverture



Une première de couverture est connue comme le premier papier imprimé de l'œuvre, une page introductive et une identité qui présente le produit à travers des éléments paratextuels.

La production de cette première est réservée pour le lebel d'édition, c'est-à-dire le choix de couleurs, le style d'écriture, la police, l'image qui accompagne le tout, etc. Elle est d'une fonction du premier intermédiaire entre l'œuvre entière et le lecteur car elle est la face primordiale qui attire l'attention, elle se présente comme une synthèse qui résume le livre dans un tire global, sous titre parfois, nom de l'auteur, l'édition et une illustration. Elle est vraiment indissociable pour les deux cotés, pour le destinateur et de même pour le destinataire.

Chaque personne, lors de sa recherche des livres, a tendance à consulter la première de couverture sans y prêter une attention particulière. Cependant, cela souligne l'importance et l'influence significative de la première de couverture sur le lecteur. A la mesure nous citons :

- Les choix typographique et les choix de couleurs : à la suite d'Y. Reuter, on peut constater que la production élargie opte pour des couvertures aux couleurs vives avec dessins, photo, reproduction de tableaux alors que la production restreinte offre des collections, claquées sur la collection blanche de Gallimard, sobres et non illustrées.[1]

Il incombe à la maison d'édition d'assumer la responsabilité de fournir à ses destinataires une première de couverture homogène et soigneusement conçue, présentant un produit vibrant en termes de couleurs et d'éléments variés qui garantissent sa créativité paratextuelle.

La première de couverture du récit n'est pas vraiment truffée de tous les éléments paratextuels. Nous comptons cinq points immédiats dans cette première face : le nom de l'auteur, le titre, l'indication générique, illustration (image photographiée) et la maison d'édition.

Ces détails cités sont tous gravés sur un papier cartonné de dimensions de 11,5 x 16 cm ; une anatomie d'un « format de poche » ; La taille compacte de l'œuvre correspond parfaitement à l'appellation d'un livre de poche, offrant aux lecteurs une portabilité et une facilité de consultation optimales. Genette affirme : « *La couverture imprimée, donc sur papier ou carton, est un fait assez récent, qui semble remonter au début du XIX e siècle. »*.[2]

Autrement dit, les couvertures imprimées sur des papiers cartonnés épies sont de notre ère.

[1] Achour, Christiane et Bekkat, Amine, *Le texte littéraire : Outils de lecture (Convergences critique II)*, barzakh, Alger, 2019, p.69.
[2] Genette, Gérard, *Seuils*, Collection poétique, Seuil, France, 1987, p. 24.

1.1.1 Le fond de la première

Le fond laqué de la première de couverture présente une image capturée depuis un immeuble surplombant le quartier de Telemly, révélant ainsi la magnifique baie d'Alger. Cette photographie met en évidence le port d'Alger, attirant le regard vers le bateau flottant sur la mer. Les deux couleurs dominantes, le bleu et le blanc, se combinent harmonieusement pour créer une palette vive de couleurs, le thérapeute énergéticien Didier Martin confirme dans ses propos : « *Albert Einstein, concernant effectivement les couleurs en disant ; la couleur est la matière première du vivant*. ».[1] La couleur est une composante fondamentale du vivant car elle participe à la diversité et à la complexité de la nature en exprimant bien évidemment un sens.

Nous abordons l'interprétation des teintes selon la méthode de l'entonnoir, en partant de l'aspect général de l'image pour arriver aux détails spécifiques. Dans cette optique, la couleur dominante et saisissante des immeubles, le blanc, évoque un sentiment de pureté et de propreté qui illumine l'endroit. En relation avec le concept de lumière, la couleur blanche est souvent associée à l'idée d'éclairage, notamment lorsqu'il s'agit de sa perception par les individus.

Selon la théorie des couleurs de Didier Martin, elle révèle cette vision de lumière à travers une équation du procédé de « la synthèse soustractive » qui consiste à assembler trois couleurs, et par conséquent le résultat est l'apparence d'une nouvelle teinte. Nous appliquons, « Rouge + Bleu+ Vert= Blanc » sur la photo, nous constatons que la couleur bleue du ciel et de la mer est immédiate, le vert des arbres, le rouge brique des toits des anciennes maisons font éclatés la blancheur remarquable des bâtisses, ce blanc exprime de plus la paix et l'évasion dans un sens global mais plus signifiant dans la société algérienne comme un signe de fierté, de joie et de bonheur. Le bleu de son coté, affirme une augmentation de concentration de celui qui l'observe, il suscite la tristesse. Il désigne la stabilité et le calme.

[1] Didier, Martin, Color thérapie, *Conférence Didier Martin*, Bordeaux, 24 novembre2017, in. https://www.youtube.com/watch?v=mMKq7xZ1I6c&t=76s. Consulté le 25 décembre 2022.

Toute cette description détaillée de la vue omniprésente dans la photo de la ville d'Alger, véhicule bien évidement un message à transmettre aux lecteurs, destiné par l'éditeur de l'œuvre. Nous remarquons que cette utilisation de l'image de la ville renvoie à la créativité de la maison d'édition. Au second, l'image présentée représente la ville qui est le thème principale du récit. Bekkat cite :

> Il est remarquable que, toutefois, que la première tend à contaminer la seconde par une apparition plus fréquente de couleurs ou d'une peinture reproduite en « fenêtre » pour coller plus au gout du public pour une certaine fantaisie. Ici aussi, les choix fait à interroger et passent par le détour d'une connaissance de la peinture reproduite ou interprétation du dessin ou de la photographie sélectionnés et une appréciation du rapport texte (le titre) / image (illustration).[1]

Ainsi, l'objectif de cette phase présentée dans la première de couverture est double. D'une part, il vise à accrocher et à séduire le lecteur, en éveillant son intérêt pour le livre. D'autre part, la photographie utilisée dans ce récit, plus précisément, met en avant le concept d'une publicité de la ville décrite, dans le but de toucher un large lectorat.

1.1.2 Le nom de l'auteur

Le nom de l'auteur de l'œuvre placé en haut de la première de couverture ; Samir Toumi une personnalité connue dans le champ télé-communicationnel et dans le domaine littéraire vis-à-vis ses écrits. Cet écrivain tente d'échanger son véritable nom dont il est originaire arabe. Le prénom Samir issu du verbe "Samara" pour équivaloir le sens de " passer la nuit à s'entretenir". Celui qui porte ce prénom se caractérise par un caractère spontané, et une grande ambition vers la nature. Pour le non de famille Toumi, il est très répondu en Afrique du nord qui peut être accordé au mot arabe " Tawem" qui veut dire jumeau, il est d'origine japonaise. Il est connu que la personne nommée Toumi est de base sociable, enthousiaste et elle atteint, dans la majorité des

[1] Achour, Christiane et Bekkat, Amina, *Le Texte Littéraire : Outils De Lecture (Convergences critique* II), barzakh, Alger, 2019, p. 69.

temps, ses objectifs. Ce nom a trouvé son écho de succès littéraire seulement dans les d'éditions barzakh en Algérie.

1.1.3 Titre

Tout texte, doit être doté d'un titre qui l'identifie parmi les autres textes, en prenant en compte différents niveaux tels que le genre, la catégorie, le type, le contexte, etc. Gérard Genette propose trois types de fonctions pour le titre : l'identification, la description et la séduction. Dans une étude sur la "titrologie", Claude Duchet présente une définition du titre :

> Le titre du roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; lui en croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman.[1]

Le titre joue un double rôle à la fois littéraire et publicitaire, en transmettant un message littéraire et social au public.

Le titre de l'œuvre est positionné juste en dessous du nom de l'auteur, écrit en caractères gras et dans une couleur verte chartreuse fraîche et dynamique. Cette teinte verte peut être interprétée comme représentant le mouvement et la circulation de la ville d'Alger, ainsi que le cri frappant de la métropole. Cette couleur captivante attire fortement l'attention des destinataires et joue un rôle essentiel à la fois pour l'œuvre elle-même et pour le lecteur. Seuils reconfirme :

> Le titre s'adresse à beaucoup plus de gens, qui par une voie ou par une autre le reçoivent et le transmettent, et par là participent à sa circulation. Car, si le texte est un objet de lecture, le titre, comme d'ailleurs le nom de l'auteur, est un objet de circulation – ou, si l'on préfère, un sujet de conversation.[2]

La couronne du texte remplit principalement deux fonctions : l'identification et la séduction. La première fonction, par ordre hiérarchique, consiste à spécifier l'œuvre

[1] Duchet, Claude, *étude sur la « titrologie »*, 1973, in. Achour, Christiane et Bekkat, Amina, *Le texte littéraire : Outils de lecture*, (*Convergences critique II*), barzakh, Alger, 2019, p. 65.
[2] Genette, Gérard, *Seuils*, collection poétique, Seuil, Paris, 1987, p. 74.

par une immatriculation distincte des autres produits littéraires. Cette fonction est généralement présente dans la plupart des titres, répondant ainsi à une exigence d'identification. La deuxième fonction vise à séduire et à attirer le lecteur, dans le but que l'œuvre soit choisie par un large public. Il s'agit de susciter l'intérêt et d'accrocher le lectorat le plus large possible.

Ce titre s'inscrit dans un type littéral thématique parce qu'il reflète le thème primordial du récit. Autrement dit, le titre comporte un élément essentiel du sujet du texte ou tout simplement *Alger, le cri*, l'auteur et le label optent pour le terme « Alger » au sommet de la première d'une couleur acidulée rien que pour mettre en évidence le lieu ; c'est le thème principal du récit, dont il est structuré de deux mots séparés par une ponctuation "une virgule" qui mette en apposition le noyau essentiel de l'histoire de l'œuvre. Genette note :

> L'adjectif thématique pour qualifier les titres portant sur le « contenu » du texte n'est pas irréprochable, car il suppose un élargissement que l'on peut juger abusif de la notion de thème. (…) Un titre thématique a donc bien des façons de l'être, et chacun d'eux appelle une analyse sémantique singulière, où la part de l'interprétation du texte n'est pas mince.[1]

D'une autre façon, le titre thématique se qualifie comme un reflet net du contenu de l'œuvre dont le lecteur peut avoir une idée totalement vraie sur le sujet de son livre. Par contre le titre rhématique peut dévier le destinataire vers plusieurs suppositions qui peuvent être des thèmes secondaires de l'œuvre, un aspect de l'ouvrage ou parfois des métaphores qui visent un au-delà du texte.

Subséquemment, le titre peut être « comme incipit romanesque » où le titre ne se limite pas seulement à l'identification mais il décrit une simple diégèse de l'œuvre, qui peut êtres détournée sous un sens métaphorique, de ce fait le titre se transforme à une suspension de quoi le texte tourne au tour vraiment dont l'interprétation ouvre ses voies.

[1] *Seuils,* Op., Cit., p. 79.

1.1.4 L'indication générique

L'indication générale est la classification du genre littéraire de chaque œuvre que nous trouvons sur la première page du livre. Il s'agit d'un signal précis donné par l'auteur ou même l'éditeur pour avertir le lecteur du type d'ouvrage proposé, à savoir le récit, dans lequel un certain aspect de la réalité de l'œuvre.

1.1.5 La maison d'édition

Le récit est édité dans les éditions barzakh. Une maison connue en Algérie, elle date depuis les années 2000 dont elle publie pour des auteurs algériens, dans la langue arabe ou française, des écrivains du grand Maghreb et de la méditerrané et même aussi pour toute l'Afrique.

1.2 La dédicace

Samir Toumi dédie son œuvre à deux personnes anonymes pour les lecteurs sous les noms : Ali et Saliha à qui l'auteur approprie un hommage dans la première page du récit pour particulier le destinataire. Gérard Genette assure : « *La dédicace est donc généralement un hommage rémunéré, soit en protection de type féodal, soit, plus bourgeoisement (ou prolétairement), en espèces sonnantes et trébuchantes.* ».[1]

Cette dédicace est un geste de gratitude ou d'affection envers des personnes qui ont joué un rôle significatif dans la vie de l'auteur, elle peut être une manière de montrer reconnaissance et respect.

[1] Genette, Gérard, *Seuils*, collection poétique, Seuil, Paris, 1987, p. 119.

1.3 L'épigraphe

L'épigraphe est généralement un texte, une citation prise d'un recueil de poème, d'un roman, d'un récit, d'une chanson etc. Elle clôture la dédicace donc pour introduire le contenu de l'œuvre. Cette citation peut initier le lecteur à un sens déterminé dans le livre ou pour situer le texte dans un contexte historique, culturel, géographique. Toumi dans *Alger, le cri* a choisi un extrait de répliques tiré du roman *La maladie de la mort* de Marguerite Duras qui décrit un dialogue rapporté entre une femme et un homme :

Elle œuvre les yeux, elle dit : Quel bonheur.

Vous mettez sa main sur sa bouche
Pour qu'elle se taise,
Vous lui dites qu'on ne dit pas ces choses-là.
Elle ferme les yeux.
Elle dit qu'elle ne le dira plus.
Elle demande si eux en parle.
Vous dites que non.
Elle demande de quoi ils parlent.
Vous dites qu'ils parlent de tout le reste,
Qu'ils parlent de tout, sauf de cela.
Elle rit, elle se rendort.

Marguerite Duras, *La maladie de la mort.* [1]

L'épigraphe se présente comme étant un texte insérer de la part de l'auteur mais qui n'appartient pas au texte principale de l'œuvre.

D'après G.Genette : « *Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, […] ; « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre.* »[2]

[1] Toumi, Samir, *Alger, le cri*, barzakh, Alger, 2013, p. 9.
[2] *Seuils*, Op., Cit., p. 71.

1.4 Les intertitres

Chaque ouvrage littéraire est généralement composée de plusieurs parties, appelées chapitres qui structurent le texte et lui confèrent une certaine fluidité et progression narrative. Certains chapitres peuvent être titrés, tandis que d'autres peuvent être simplement numérotés, selon le choix de l'écrivain.

Dans notre récit, la table des matières présente huit chapitres, chacun étant titré de manière à résumer l'idée principale développée dans chaque section. Ces titres, bien qu'ils n'aient pas le même impact sur le destinataire que le titre général de l'œuvre, ont une fonction thématique spécifique. Ils sont destinés à guider le lecteur en révélant les thèmes abordés dans chaque partie de l'œuvre. Genette cite :

> Les intertitres, ou titres intérieurs, sont des titres, et comme tels ils appellent le même genre de remarques, dont j'éviterai la reprise systématique, mais que nous retrouverons ici ou là. En tant qu'intérieurs au texte, ou du moins au livre, ils en appellent d'autres, sur lesquelles j'insisterai davantage. .[1]

Les intertitres présents dans notre corpus sont à la fois évocateurs des différentes parties du récit sur le plan thématique et conçus de manière séduisante pour captiver le lecteur.

1.5 La quatrième de la couverture

La quatrième de la couverture est la dernière page du livre dite le « verso ». Elle conclue l'œuvre de l'extérieur, la présente aussi pour la deuxième fois pour le lecteur. D'un point de vue paratextuel, la quatrième de la couverture porte aussi des éléments et des constituants qui font un rappel des informations de l'ouvrage. Selon le théoricien Genette :

> La quatrième de couverture (son verso) est l'envers de l'emballage, aussi accrocheuse que la première, elle en est l'exact complément est ses caractéristique propres. Ce n'est pas celle que l'on voit d'emblée

[1]Genette, Gérard, *Seuils*, collection poétique, Seuil, Paris, 1987, p. 289.

> mais il suffit d'observer un acheteur en librairie pour comprendre son importance(…).[1]

Gérard Genette met à notre disposition une liste assez longue des éléments constituants que nous pouvons trouver dans une quatrième de couverture d'un livre, comme nous l'avons déjà mentionné, il s'agit d'un rappel de ce que nous avons déjà reçus en premier tel que le nom de l'auteur, titre de l'œuvre, indication générique, prière d'insérer, etc.

L'éditeur de notre récit offre aux lecteurs une quatrième de couverture optant sur la créativité à travers le design qui caractérise l'édition.

Revenons à la couleur attrayante choisie pour le papier cartonné de la quatrième de couverture, qui présente la même teinte verte chartreuse que celle utilisée pour le titre de l'œuvre. Cela signifie que le premier rappel évident qui attire l'attention est la couleur elle-même, qui évoque l'attraction, la vitalité et le dynamisme.

Le titre est éliminé cette fois ci dont l'éditeur a entêté la page quatre par un passage tiré du texte.

1.5.1 Extrait de l'œuvre

Analysons notre verso, nous signalons que l'éditeur avait le choix d'insérer en tête de la page quatre un passage pris du récit, il note :

> *Cette ville m'assaille, elle monte et elle descend. Chaotique, elle m'épuise, ses pulsations désordonnées sont les miennes, miroir de mon incohérence, de mon chaos. Alger, ville éclatée. Alger ville éclatante au soleil empoissée dans la grisaille. Violente, on dit cette ville violente, je pense être violent, comme ma ville.*
>
> *S.T.*[2]

[1] Achour, Christiane et Bekkat, Amine, *Le texte littéraire : Outils de lecture, (convergences critique)*, barzakh, Alger, 2019, p.69.
[2] *Alger, le cri*, Op., Cit., la page 4 de couverture.

Le passage met en avant la ville en tant que noyau central de l'histoire et insiste sur sa description qui ouvre une nouvelle dimension géographique. Il mentionne notamment la cartographie de la ville d'Alger, décrivant des zones en hauteur, montagneuses, puis descendant dans ses rues en bas. Sur le plan météorologique, la citation évoque le soleil et la grisaille qui enveloppent la ville.

- **Résumé**

L'éditeur résume l'histoire dans un court passage de vingt lignes, où il reprend les grandes lignes de l'intrigue. Ce résumé est rédigé de manière soignée, dans le but de captiver le lecteur et de l'attirer dans l'histoire. Bekkat note :

> *Yves Reuter remarque, à propos des résumés, leur brièveté, leur hétérogénéité puisqu'ils mêlent aussi bien des remarques stylistiques que des appréciations ; sur le plan de la logique narrative, ils vont privilégiés la situation initiale et la force perturbatrice et nomment les héros.*[1]

Le résumé joue un rôle crucial dans la quatrième de couverture, car il agit comme une fenêtre donnant un aperçu de l'histoire du livre pour les lecteurs.

1.5.2 La biographie de l'auteur

Le label d'édition de notre récit inclut une brève biographie de l'auteur, il fournit des informations clés telles que sa date de naissance, sa ville de résidence et sa profession, en mentionnant que le récit est son premier livre.

Cette approche concise permet de présenter rapidement l'auteur et d'éveiller l'intérêt du lecteur en soulignant à la fois son parcours personnel et le caractère inaugural de son œuvre littéraire.

[1] *Le texte littéraire : Outils de lecture, (convergences critique).* Op., cit., p.71.

1.5.3 Le code-barres

Un élément plus au moins commercial et « bibliophile » qui ne peut pas servir aux lecteurs sur la plan informatique mais il est utile pour particulariser le livre en scannant les donnés du récit sur un chiffre principalement le titre, genre, prix…etc. Qui peut être déchiffré seulement à travers une machine.

1.5.4 La référence de l'illustration de la couverture

La référence de la photographie insérée dans la première de couverture est une photo prise par l'autre lui-même. L'éditeur du récit a mentionné le nom de l'auteur et l'année de la prise de l'image.

1.5.5 Le code ISBN

Le code ISBN, autrement dit, le code national normalisé du livre est un code composé de cinq chiffres qui désigne la publication officielle. Chaque numéro interprète une donnée précise. Selon Genette :

> Le numéro ISBN (International Standard Book Number), créé en 1975, dont le premier nombre indique la langue de publication, le second l'éditeur, le troisième le numéro d'ordre de l'ouvrage dans la production de cet éditeur, le quatrième étant, me dit-on, une clé de contrôle électronique.[1]

Le premier numéro transcrit de notre code ISBN est 978 qui indique la langue dont laquelle le récit est écrit, il désigne l'expression française de l'œuvre.

- ✓Le deuxième numéro est propre à la production de la maison d'édition ; 9931 une sorte d'immatriculation.
- ✓ Le troisième numéro : 325 est pour l'ordre du récit dans la liste de la production éditoriale.

[1] Genette, Gérard, *Seuils*, collection Poétique, Seuil, 1987, p.27.

- ✓ Le quatrième numéro : 59 est réservé pour l'éditeur de la monographie.
- ✓ Le cinquième et le dernier : 8 est une clé de contrôle et de vérification électronique.

D'après notre application de la théorie du paratexte de Gérard Genette sur notre corpus, nous constatons que les éléments paratextuels qui entourent notre texte ont au service d'une publicité romanesque, tous les constituants de notre récit réclament une annonce à la ville d'Alger dés le premier contact avec le texte dont la photographie insérée dans la première de la couverture le confirme.

Cette ville m'assaille, elle monte et elle descend.

S. T.

2. La géographie, armatrice du récit

L'espace, en tant que concept universel, englobe une multitude d'utilisations variées selon les différents domaines. Sa définition évolue en fonction du contexte spécifique. En réalité, il existe une diversité d'espaces, tels que l'espace géographique, l'espace artistique et l'espace culturel. Selon le robert :

> Milieu géographique où vit l'espèce humaine. La conquête des espaces vierges. Aménager l'espace urbain. Espace public : ensemble des lieux ouverts à tous, sans restriction d'accès.Espace vert : espace planté d'arbres, entre les espaces construits.Espace vital : espace revendiqué par un pays (pour des raisons économiques, démographiques) ; espace nécessaire au bien-être d'un individu.[1]

La spatialité dans le premier sens est un endroit géographique propre à l'espèce humaine qui se devise à son rôle en deux ; l'espace urbain et l'espace public.

En analysant de manière plus approfondie, nous pouvons ajouter à cette liste l'espace vert, qui fait référence aux endroits comprenant des arbres et des plantes, ainsi que l'espace vital, qui est le milieu souhaité et revendiqué.. Grassin note : « *L'espace littéraire, enfin, est un lieu réel, matériel, géographique, fantasmé et représenté par la parole*. »[2] . A ce morcellement, nous remarquons que l'espace littéraire se présente comme un lieu qui existe dans la vie réelle, matérielle et géographique.

En outre, l'espace est un lieu d'évènement « espace comme lieu », un sujet d'analyse, un porte parole de la société à laquelle appartient l'auteur, il peut être ainsi dans un milieu romanesque comme les écrits de Zola, Balzac et Stendhal. L'écriture sur l'espace favorise des lieux réels ainsi que imaginaires dont l'Art de la littérature donne naissance aux autres catégories spatiales littéraires. Grassin annonce, selon le

[1] Le Robert, *Dico en ligne*, in : https://dictionnaire.lerobert.com/definition/espace consulté le 27 octobre 2022.
[2] Grassin, Jean-Marie, *introduction : Pour une science des espaces littéraires,* in. Westphal, Bertrand, *La géocritique mode d'emploi,* PULIM, 2000, p.10.

Dictionnaire international des termes littéraires, comme suit : « *Les enquêtes lexicales sur la critique contemporaine en vue du Dictionnaire international des termes littéraires font apparaitre que la littérature se définit comme espace, qu'elle est décrite en termes spatiaux.* »[1].

Dans ce cas, la relation entre la littérature et l'espace se transforme en une définition, que la littérature évolue de l'art vers l'espace en tant que concept. En réalité, la littérature devient le moyen par lequel l'espace est exprimé. L'auteur ajoute ensuite des considérations cruciales sur la conception de l'espace.

> […] j'ai proposé de retenir trois grandes conceptions de l'espace. Elles posent les grandes **aires de compétence de la géocritique : l'espace épistémologique, l'espace géographique et l'espace poétique.** [...] Le chiasme attesté dans la critique littérature de l'espace / espace de littérature établit une relation entre la littérature comme « domaine » cognitif et la représentation l'espace par la littérature.[2]

Grassin dans sa conception mentionne le critique littéraire qui s'occupe de l'étude de l'espace, ***la géocritique***. Donc l'espace est toujours exploité par la littérature, voire elle est l'Art conscient du prestige de cette notion « l'Espace » et la nécessité de l'accoster à travers ses genres littéraires. Gaston Bachelard cite dans son ouvrage *La poétique de l'espace* un extrait de poème écrit par Rilke dont l'espace est le thème central de ses vers :

> *L'espace, hors de nous gagne et traduit les choses :*
>
> *Si tu veux réussir l'existence d'un art.*
>
> *Investis-le d'espace interne, cet espace*
>
> *Qui a son être en toi. Cerne-le de contraintes.*
>
> *Il est sans borne, et ne devient vraiment un arbre*
>
> *Que s'il ordonne au sein de ton renoncement.*[3]

[1] *La géocritique mode d'emploi*, Op., Cit., p. 6.
[2] Ibid., p. 8.
[3] Rilke, in. Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, PUF, 1957, p.182.

Rilke se soucie de cet aspect en expliquant que l'espace et son étude n'ont pas de limite dans la littérature, il est un investissement et un projet littéraire eternel, nous ne cessons pas ni de décrire l'espace, ni de s'en exprimer et ni d'achever l'approfondissement dans ce domaine.

Pour analyser la dimension géographique de la ville d'Alger, nous adopterons une approche interdisciplinaire qui combine les concepts de la géocritique et de la topographie. Cette fusion de perspectives nous permettra d'évaluer notre première hypothèse, à savoir si notre récit peut être considéré comme un guide touristique. En intégrant ces deux approches, nous mettons en lumière les aspects géographiques et la dimension touristique potentielle. De ce fait, Fournier et Le Bel confirment :

> La première série de contributions se concentre sur la construction littéraire des territoires, soulignant, dans la lignée des travaux de Bertrand Westphal (2007 ; 2011), la performativité de la littérature et des imaginaires littéraires pour spécifier des espaces, une performativité qui s'impose naturellement lorsqu'il s'agit d'étudier des situations de mise en tourisme s'appuyant sur des récits… [1]
> .

2.1 La description de la ville

La description de l'espace en littérature revêt une importance primordiale pour les écrivains. Il s'agit d'aborder la géographie en utilisant une plume poétique, avec un langage ciselé et soigné, empreint de métaphores. Toumi décrit : « *Alger, ville éclatée, faites de centaines d'obus dans la montagne, d'où sont nés ces immeubles en métastases, dressés comme les piquants d'un hérisson, en multitude d'oursins accrochés à leur roche.* ».[2]

La citation utilise une description figurée pour dépeindre l'état éclaté de la ville. L'emploi de l'hyperbole par Toumi amplifie la réalité selon laquelle la ville d'Alger

[1] Fournier, Maurciette et Le Bel, Pière-Mathieu, *« Le tourisme littéraire, lire entre les lieux »*, *Téoros* , 37, 2018, in. https://journals.openedition.org/teoros/3258, consulté le 25 janvier 2023.
[2] *Alger, le cri*, Op., Cit., p.13.

abrite un nombre colossal d'immeubles qui semblent s'implanter dans la montagne. Cette précision géographique souligne que la ville d'Alger s'élève sur un terrain montagneux. André ferré note :

> […] les écrivains ont vécu dans l'espace comme dans la durée ; […]. À l'appareil des dates dans lequel l'histoire littéraire trouve ses cadres et ses points de repères, répond pour la géographie littéraire une topologie qui y est d'ailleurs étroitement associée. […] L'espace adhère trop au temps pour que toute histoire, la littéraire comme les autres, ne s'accompagne pas de constantes références géographiques.[1]

Nous ajoutons : *« Alger, ville écartelée entre Orient et occident, où présent et futur, virtuels se captent par ces antennes pointées vers là-ba. ».*[2]

Dans ce passage, l'auteur situe géographiquement la ville d'Alger en décrivant sa position par rapport à l'Orient et à l'Occident, dans le but d'informer le lecteur-visiteur sur sa situation par rapport à ces deux mondes. Alger, une ville qui fait partie des pays du grand Maghreb, est présentée comme un point de rencontre entre les deux mondes, avec ses antennes qui captent à la fois l'Orient et l'Occident ; la destination du rêve pour les jeunes algériens.

La description géographique dans la littérature transporte le réel dans un langage figuré qui peut véhiculer un sens imaginaire, comme l'auteur mentionne en utilisant des images fortes et suggestives pour créer une représentation évocatrice de la ville d'Alger. A cette interprétation Westphal ajoute : « *Pour Philippe Hamon, la description est précisément le « lieu d'un texte textuel », les évocations de décor et de personnage constituent un terrain d'élection pour la rhétorique et la prolifération de métaphore*. »[3] .

La littérature à son tour donne sa touche à la géographie à l'aide de métaphores. Selon Martinez : « *El nuevo mundo, recién descubierto, no estaba localizado aún en el*

[1] *André, Ferré,* Géographie littéraire, in. Collot, Miche, « Pour une géographie littéraire », Fabula LHT, Mai 2011, p.14.
[2] *Alger, le cri,* Op., Cit., p. 29.
[3] Westphal, Bertrand, *La géocritique un mode d'emploi*, PULIM, 2000, p. 43.

planeta, ni tenía forma ninguna […] *Un léxico pobre y una inteligencia torpe habían de enriquecer la aventura narrándola* ».[1].

Traduction : Le nouveau monde, récemment découvert, n'était pas encore situé sur Terre, et n'a aucune forme […] Un vocabulaire pauvre et un intellect maladroit ont dû enrichir l'aventure par la narration.

Cette citation souligne l'importance de la description d'un espace géographique en littérature, Elle met en avant le fait que décrire un lieu avec un vocabulaire simple peut donner un sens profond, et que cette combinaison peut créer une expérience narrative captivante pour le lecteur-visiteur. Ainsi, il est plus significatif de dépeindre l'espace plutôt que de se concentrer uniquement sur sa localisation géographique, car cela permet d'explorer une aventure narrative dans l'esprit du lecteur..

2.2 Alger, ville-femme

En littérature, les espaces peuvent être transformés en personnages sous la direction de l'auteur, grâce à l'utilisation habile des métaphores. Nous rapportons : « *La ville ne se dévoile pas, elle se cache, pudique, aux yeux des visiteurs venus d'en haut.* »[2].

La ville d'Alger est représentée comme un personnage féminin voilé qui résiste à se dévoiler, un peu comme une femme musulmane timide qui préfère ne pas se montrer aux visiteurs étrangers. Cette métaphore est utilisée par l'auteur pour teinter l'image de l'atmosphère qui règne dans la ville d'Alger. Alger refuse de se dévoiler, non pas en retirant son voile, mais en se cachant derrière les nuages qui la recouvrent, protégeant son intimité des regards des visiteurs à travers les hublots des avions.

Nous ajoutons de plus :

[1] Martinez Estrada, Ezequiel, *Radiografía de la pampa*, Buenos Aires : Interzona Editora, Argentina, 2017, p. 12.
[2] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 45.

« *Elle me prend simplement ses bras, elle finira par desserrer son étreinte*. »[1]

« *Alger me tourne le dos.* » [2]

Dans les deux citations, la ville se pare des traits d'un corps féminin, en enveloppant le narrateur de ses bras dans une étreinte chaleureuse. La ville devient l'incarnation même du visiteur, partageant une étreinte d'amour et de bonheur. « Le bonheur spatial est féminin »[3].

Quant à la deuxième, Alger tourne le dos, elle est cette femme sensuelle qui ne risque guère sa dignité, arrogante lorsqu'il s'agit de son climat, la ville est fâchée en fonction de sa pression atmosphérique.

L'espace femme est aussi présent chez Bertrand Westphal dans l'analyse de la ville Montréal, il parle de : « *Ainsi la ville est-elle perçue pour l'essentiel de ceux qui la chantent, la louent ou la vomissent en sa féminité parfois envahissante […] corps de femme.* »[4]. La ville comme femme est répondue dans la description métaphorique fragmentaire dont elle occupe un statut social important.

Nous remarquons un jeu de contradiction des métaphores sur le fragment féminin, Alger se déchire entre trois caractères différents, elle est introvertie, accueillante et arrogante. D'après les actes décrit nous soulevons un symbole de la dynamité et du mouvement.

[1] Ibid., p. 64.
[2] Ibid., p. 67.
[3] Rouaissia, Zohra et Zedadra, Asma, *Alger, espace obsessionnel entre l'histoire publique et privée dans Alger, le cri de Samir Toumi,* Université 8 Mai 45 Guelma, 2015/ 2016, p. 22.
[4] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 225.

2.3 Alger, ville-chose

La métaphore de l'espace chosifié est utilisée pour décrire la ville d'une manière figurative. nous analysons : « *Je guette Alger de ma terrasse, elle est la tapie à mes pieds, comme ramassée, prête à bondir.* ».[1]

Alger est présentée comme un tapis qui se déploie aux pieds du narrateur et du visiteur depuis une perspective élevée. La ville est également décrite comme ramassée, ce qui suggère qu'elle est dense et concentrée, prête à bondir à tout moment. Cette perspective est souvent associée à la vie urbaine, qui se caractérise par son dynamisme et sa capacité à se transformer rapidement.

Toumi rajoute : « *Alger est ma cage.*»[2].

La citation présente reflète le contraire de la précédente, elle est un espace fermé, « une cage » qui incarne celui qui la visite dedans comme la cage d'un oiseau chardonneret. La métaphore établit une comparaison entre la beauté de la ville et celle d'un oiseau. La ville retient ses visiteurs en les captivant par sa beauté, sa spiritualité et sa biodiversité naturelle. Notre écrivain décrit l'espace urbain comme une cage, dont le titre du chapitre mentionné : "Dans ma cage", est l'équivalent à "Dans ma ville".

Dans notre corpus, la ville se présente comme un référent symbolique. Selon Vion-Dury :

> Représentants de choses (dans la sphère du rapport au monde, donc, selon André Green). Les signifiants formels sont en fait des représentants de l'espace et des états du corps. Or, l'espace n'est pas à proprement parler une chose, mais plutôt un contenant de choses : les signifiants formels sont donc des représentations de contenants et de transformations de ces contenants.[3]

[1] Ibid., p. 14.
[2] Ibid., p. 104.
[3] Vion-Dury, Juliette, *L'espace dans lequel on devient humain*, in. Westphal, Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, PULIM, 2000, p. 97.

La représentation chosifiée se concentre sur un référent formel qui vise à représenter l'aspect touristique.

2.4 Alger, ville-mythe

L'espace occupe une place prépondérante et revêt une signification symbolique, notamment lorsqu'il est utilisé pour décrire la mythologie. Il constitue le cadre omniprésent et représentatif de notre corpus. Nous marquons : « *El Djazaïr – les iles – faites de sept millions d'âmes-iles silencieuses bercées par le râle du serpent. ».*[1]

Dans ce passage, l'auteur fait référence au nom de la ville, d'origine arabe, qui signifie « les îles ». Ce nom désigne une forme spatiale mythique qui évoque une terre mystérieuse et peuplée. Pour le lecteur-visiteur, cette ville représente un lieu où il peut trouver la paix et la sérénité. De Uriastre allègue :

> L'ile est traditionnellement considérée comme l'endroit idéal où surgissent les mythes : « *La isla es, por naturaleza, un lugar en donde lo maravilloso existe por sí mismo fuera de las leyes habituales y bajo un régimen que le es propio: es el lugar de lo arbitrario (Kappler, 2004: 36). »*[2]

Les iles sont un mythe d'immortalité que nous révélons du la mythologie grecque dont l'ile d'Ea ; le lieu où se trouve le jardin Hespérides, le jardin d'immortalité.[3] Par conséquent, Alger est immortelle.

2.5 Alger, ville symbole

L'auteur présente le lieu comme un symbole mythologique comparé à un labyrinthe.

---

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 28.

[2] De Uriarte, Cristina, *entre mythe et réalité : Tenerife*, Universidad de Laguna, in. Westphal, Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, PULIM, 2000, p. 189.

[3] Ribichini, Sergio, «Hercule à Lixus et le jardin des Hespérides », *publication de l'Ecole française de Rome,* 26/03/2019, p. 132. In. https://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1992_act_166_1_4298. Consulté le 6 février 2023.

Il note *: « Alger devient mon ile, me pas dessinent ses contours, je suis le rat dans son labyrinthe, encerclé par la mer et les montagnes. ».*[1]

Ce passage décrit la ville comme une combinaison d'une île et d'un labyrinthe. Cela signifie que l'île elle-même est représentée étant qu'un labyrinthe complexe. De plus, l'auteur met en évidence le contexte géographique de la ville en mentionnant qu'elle est entourée de montagnes.

L'auteur présente Alger en labyrinthe pour mettre en évidence sa complexité et le fait qu'on ne peut pas s'en échapper, tout comme l'auteur lui-même. Cette idée trouve un parallèle dans la mythologie grecque, où Dédale a construit un labyrinthe complexe et difficile à sortir.

Ainsi, Toumi évoque le fait qu'un visiteur, lors de sa visite à Alger, devient attaché à la ville et ne peut pas quitter cet endroit mystérieux.

Ait Dahman confirme :

> Dans la mythologie grecque, le labyrinthe dont la construction a été confiée à Dédale par le roi Minos, était un palais à l'architecture si vertigineuse et aux couloirs si enchevêtrés qu'il était impossible pour le prisonnier de retrouver la sortie.[2]

Le labyrinthe à la question d'espace mythologique est un espace laborieux, le lecteur visiteur n'ose pas à le rompre.

3. Topographie, guide touristique

3.1 Espace perçu : vue panoramique

La vue panoramique d'un espace permet de dresser une toile d'ensemble de la ville d'Alger, offrant ainsi une topographie détaillée de la ville dans le récit. Toumi note :

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p, 149.

[2] *Ait Dahman, Souad, « Les mythes du Minotaure, du labyrinthe et des sirènes. Dans Tombéza de Rachid Mimoun »*, Insaniyat / إنسانيات, *15 mars 2020, p 22. In.* https://journals.openedition.org/insaniyat/19852. Consulté le 15 mars 2023.

> De ma terrasse, je vois Alger comme mon reflet, complexe, illisible, impénétrable, moi éclaté, choc culturel, choc de relief. Alger est belle et nauséabonde, tout à la fois.[1]

Dans cette citation, la ville est perçue depuis une vue panoramique élevée, sa description traduit une reconnaissance de sa beauté associée à sa complexité et à sa difficulté à être pleinement appréhendée. Les termes « choc culturel » et « choc de relief » suggèrent que les visiteurs étrangers peuvent ressentir un certain traumatisme en raison de la diversité culturelle de la ville, provoquant ainsi une confrontation pittoresque. Le lecteur-visiteur peut se sentir désorienté entre la beauté et les aspects moins agréables de la ville.

La perception spatiale dans ce passage désigne une vue spatio-culturel, traduit une vision panoramique spatiale et culturelle à la fois qui attirent les destinataires. C'est ainsi que Vion-Dury mentionne :

> Ainsi donc la perception prend la place de l'aperception. Elle se substitut à ce qui aurait pu être le début d'un échange significatif avec le monde, un processus à double direction ou l'enrichissement du soi alterne avec la découverte de la signification dans le monde des choses de vues.[2]

Selon notre auteur, Alger est perçue d'un point de vue panoramique, capturant à la fois son aspect géographique et son aspect culturel, offrant ainsi une exploration complète de la ville pour le lecteur-visiteur désireux de la découvrir.

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 16.
[2] Vion-Dury, Juliette, *L'espace dans lequel on devient humain*, Université de Limoges, in. Westphal, Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, PULIM, 2000, p. 112.

3.2 Espace perçu : Vue spécifique

En contradiction avec le point précédent, la vue analysée dans ce présent sera limitée à la description d'un seul élément perçu dans les deux citations suivante : « *De la terrasse, mon regard se plait à monter et à descendre le long du Chemin Laperlier*. »[1].

La description statique et élevée depuis la terrasse souligne la pluralité et l'indépendance de la ville. Le cheminement perçu est visible dans l'ensemble du champ de vision dont l'auteur utilise les verbes "monter" et "descendre" pour décrire la topographie du lieu, illustrant ainsi la nature mouvante de l'architecture spatiale. Cette description suggère un mouvement qui peut être interprété comme un effet scénographique ; Schimitt le définit comme une dialectique entre la mise en cadre révélant le visible et la situation à partir de laquelle ce visible est appréhendé.[2]

Jean-Didier Urbain confirme :

> Un espace spécifié, inséré et isolé des autres par sa densité fictionnelle ou historique. Doté d'une épaisseur ou d'un substrat narratif distinguant et singularisant cet espace comme « place », « endroit » ou « scène » du fait de l'ajout à sa forme ou son modèle d'une intrigue unique. [3]

Nous ajoutons : « *L'avion survole la cote algérienne, je vois les vagues s'écraser contre la bande de sable, l'avion se rapproche, survole la ville chaotique, son renflement, la bas, au fond, la baie d'Alger.* »[4].

L'écrivain saisit depuis l'avion la vue spécifique de la baie d'Alger, excluant le reste de la ville. La description de cet endroit évoque une imagerie contrastée, avec la sauvagerie des vagues s'écrasant sur la baie et l'apparent chaos de la ville. Cette opposition reflète probablement la dualité entre nature et culture, mettant en évidence

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 31.
[2] Schimitt, Céline, *Le regard en marche : La promenade Rousseauiste ou le passage de la topographie à la scénographie*, in. Bouvet, Rachel et Camus, Andry, *Topographies romanesques*, Presses Universitaires de Rennes, Interférences Rennes, 2011, p. 172.
[3] Urbain, Jean-Didier, in. Raïssi, Amina-Hayat, *La fragmentation dans l'écriture dibienne dans l'infante maure et le sommeil d'Ève de Mohammed Dib*, université Yahia- Farés Médéa, 2017, p. 201.
[4] Ibid., p. 58.

la complexité du territoire. La mer attire l'attention des visiteurs, même vue d'en haut, et la baie d'Alger a particulièrement attiré l'attention des écrivains, dont Boudjedra: « *Ce front de mer situé en plein centre-ville avait toujours éveillé mes sens et rempli ma tête.* »[1].

La baie ne ratte pas l'occasion d'émerveiller celui qui l'aperçoit. Bouvet allègue : « *Le récit ne fait pas que de décrire un lieu, il nous présente un acte de paysage en formation. C'est d'abord un point d'ancrage.* »[2]. L'espace restreint sollicite les lecteurs-visiteurs.

3.3 Cartographie de la ville

A la description topographique, l'auteur opte pour une présentation cartographique offerte pour les voyageurs-liseurs. Nous commentons:

> […] dansent sur l'esplanade de Padovani, et se cachent derrière les arbres centenaire du Jardin d'Essai. Les mots écoutent l'orgue de Madame l'Afrique, narguent la voix autoritaire des muezzins et bravent la mort sur le pont des suicidés, boulevard du Télemly.[3]

Lors de sa promenade, Toumi cartographie minutieusement les différents fragments de la ville, en passant par des lieux touristiques tels que la mer, la côte de Padovani et le jardin d'Essai. Il souligne l'importance de l'amphithéâtre, qui est considéré comme l'un des plus importants au monde, ainsi que la cathédrale de Madame l'Afrique, un édifice religieux datant de l'occupation française en Algérie. Enfin, il mentionne le boulevard Télemy, qui porte le nom d'un événement douloureux. Toumi continue :

> Ils jouent au toboggan dans les escaliers mécanique de la rue Debussy, ils traversent à toute allure le Tunnel des Facultés, […]. Ils grimpent le Chemin Poirson, se laisse glisser vers la Place Kennedy et

[1] Boudjedra, Rachid, *Les Figuiers de la barbarie*, barzakh, Alger, 2010, p. 139.
[2] Bouvet, Rachel, *Topographie pour comprendre l'espace romanesque*, in. Bouvet, Rachel et Camus, Andry, *Topographies romanesques*, Presses Universitaires de Rennes, Interférences Rennes, 2011, p. 85.
[3] *Alger, le cri*, Op., Cit, p.65.

> plongent des balcons Saint-Raphaël pour rejoindre la baie, L'amouriska.[1]

Les mots de l'auteur poursuivent leur périple vers leur prochaine destination, *l'Amouriska*. Ils commencent par décrire une scène de jeu où les enfants d'Alger glissent joyeusement sur les escaliers mécaniques de la rue Debussy, créant ainsi une image de la vie sociale animée de la ville. Ensuite, ils traversent le célèbre tunnel situé sous l'Université d'Alger, qui donne son nom à cet endroit. Le guide continue son parcours cartographique en passant par une place renommée avant d'atteindre la baie d'Alger. L'auteur propose ainsi un itinéraire toponymique réel, offrant plusieurs chemins touristiques au lecteur-visiteur à l'aide de ses mots. Bouvet et Camus mentionnent :

> La carte, outil de géographe, par offre par ailleurs la possibilité de remodeler l'espace à l'intérieur du roman, […] la carte constitue un point d'entrée privilégiée dans la topographie romanesque en même temps qu'elle permet d'appréhender l'articulation entre espace géographique et univers mental. [2]

La carte géographique présente du récit joue véritablement le rôle d'un guide touristique en présentant un itinéraire qui passe par différents toponymes, allant des jardins jusqu'à la mer, en passant par des lieux touristiques. Nous distinguons une autre carte qui dessine un autre chemin menant vers la baie d'Alger :

> Je sortirai pour me prendre dans la foule, je descendrai le boulevard Mohamed V, traverserai la Place Audin pour rejoindre la Grande Poste et suivre la rue Ben M'hidi.[…] je rejoindrai la Place des Martyres puis le Bastion 23 et Padovani. Bab-el-Oued est le cœur de la ville, la pulsation de son identité. J'y suis à ma place, en poisson hors de l'eau, acteur, observateur. […].Je frôle la coupole de Madame l'Afrique, puis glisse le long de la corniche de Saint-Eugene. Je caresse le casino en suffoquant dans l'air de la cimenterie de Pointe-

[1] Ibid.
[2]Bouvet, Rachel et Camus, Andry, *Topographies romanesques*, Presses Universitaires de Rennes, Interférences Rennes, 2011, p. 12.

> *Piscade, je vois les rochers dolmen de la plage Franco,* […] *au bord de la mer.*[1]

Cette promenade débute depuis un lieu situé en hauteur pour ensuite descendre à travers différents endroits nommés, dans le but d'offrir au lecteur-visiteur une bonne connaissance de la ville. La carte met en évidence les grands espaces de repos en plein air et les sites touristiques importants. En utilisant une métaphore, Bab-el-Oued est décrit comme le cœur, l'organe vital de la vie et de l'identité de la ville. En remontant, le monument offre un chemin vers une corniche en bord de mer qui mène à la cimenterie, offrant un contraste entre fraîcheur et étouffement. Finalement, la promenade descend jusqu'à la plage, offrant une vue sur la mer et la baie. Cette carte, peut être un guide touristique ; qui était un sujet de débat de la table ronde : *Espace humain* des plusieurs participants, dont Westphal note :

> On a parlé des guides touristiques. Cela pose_ une fois de plus_ le problème de littérarité du texte. De plus en plus souvent, des éléments littéraires sont intégrés dans ces guides. On peut demander à quel titre : sans doute pour donner un prestige à l'endroit retenu. La littérature permet alors de donner un supplément de crédit au lieu.[2]

Cela signifie que la littérature est interdisciplinaire, elle peut exprimer le tourisme en guide, en le spécifiant avec son prestige.

3.4 Alger, l'hiver en ville

La saison d'hiver est ainsi décrite dans la ville d'Alger dans la description toumienne, analysons :

> C'est l'hiver, Alger grelotte. Ses levers de soleil sont lents et roses, les mouettes ont probablement froid, elles ont disparu. […] Il fait froid, les après-midis pluvieux succèdent aux matinées ensoleillées, c'est la bataille céleste d'Alger en décembre.[3]

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 103.
[2] Westphal, Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, PULIM, 2000, p. 302.
[3] *Alger, le cri*, Op., Cit., p.137.

Le passage décrit l'ambiance hivernale à Alger, l'auteur utilise des mots et des métaphores qui contribuent à créer une image de la manière dont le climat se présente à Alger à cette période de l'année. Les levers de soleil tardifs sont dépeints comme étant rosés, tandis que les mouettes, oiseaux côtiers méditerranéens, semblent ressentir le froid. Les après-midis pluvieux sont décrits comme une bataille spirituelle. L'intention de Toumi est de sensibiliser le lecteur à l'état climatique de la ville en hiver. Genette note :

> La vérité, c'est que le narrateur avait les raisons les plus évidentes pour grouper ensemble, au mépris de toute chronologie, des événements en relation de proximité spatiale, d'identité de climat (les promenades à MéségIise ont toujours lieu par mauvais temps, celles à Guermantes par beau temps). [1]

3.5 Alger, l'été en ville

La description de la topographie de la ville s'intéresse beaucoup plus à la biodiversité naturel, la ville d'Alger est décrite aussi pendant l'été, nous citons : « *L'aire est poisseux, j'étouffe sur ma terrasse, mon écriture étouffe comme Alger étouffe sa brume.* »[2].

L'air poisseux de la ville indique l'été, le tôt élevé de l'humidité ; cela peut entraîner une sensation de chaleur torride en ville, qui peut être insupportable pour les personnes **s**ensibles à la chaleur ou peu habituées aux climats chauds et humides. Il convient de noter que l'été est également la période de pointe pour le tourisme à Alger, en particulier autour des plages et des attractions touristiques de la ville, qui contribuent également à l'ambiance de la ville pendant cette période. La métaphore établie fait signe à la richesse d'information et de connaissance que l'auteur dispose aux liseurs-visiteurs. Northrop Frey note concernant le climat dans la littérature : « *Climate can be an important element of symbolism in a literary work.* »[3].

La traduction : Le climat peut être un élément important dans une œuvre littéraire.

[1] Genette, Gérard, *Figures III*, Collection poétique, Seuil, Paris, 1972, p 120.
[2] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 26.
[3] Frey, Northrop, *Anatomy of criticism : For Esseys*, Princeton University Press, USA, 2000, p. 101.

Le climat est un élément topographique et géographique à la fois qui peut être un symbole d'animation touristique.

Nous invitons les lecteurs à découvrir la deuxième facette de notre étude géographique, qui explore en détail l'architecture de la ville et ses éléments caractéristiques.

4. Architecture et urbanisme

La relation récente entre la littérature et l'architecture a donné naissance à une fusion des arts, où la littérature explore désormais ce domaine à travers ses œuvres. La construction est le point commun entre ces deux disciplines, où l'auteur construit son œuvre tout comme un architecte construit un bâtiment. Ainsi, nous pouvons étudier l'architecture à travers la littérature. Dans ce point, nous aborderons deux aspects de l'architecture : l'architecture urbaine et l'architecture rurale. Notre objectif est de présenter l'architecture algérienne dans la ville et la campagne, offrant ainsi une opportunité de découverte pour ceux qui s'y intéressent.

> […] *architecture can be "read,"* […] *you can discover how a culture organizes itself socially, materially, and metaphysically. Architecture is like a book that a culture "writes" for other members of that culture; it is a culture talking to itself about the meaning and organization of the life of that culture. So looking at architecture isn't about pretty buildings, it's about understanding world view.*[1]

La traduction : […] l'architecture peut être « lue », [...] nous pouvons découvrir comment une culture s'organise socialement, matériellement et métaphysiquement. L'architecture est comme un livre, une culture est un livre pour le reste de cette culture. Membres « écrire » ; c'est une culture qui parle d'elle-même du sens et de

[1] Dubreuil, Marie-Pier, *L'architecture et la littérature: Une relation création appliquée au processus de conception d'une bibliothèque du 21e siècle*, École d'architecture de l'Université Laval, Québec, Hiver 2012, p. 02.

l'organisation de cette vie culturelle. Donc, regarder l'architecture, ce n'est pas voir de beaux bâtiments, c'est comprendre des visions du monde.

La littérature dépeint les cultures et les sociétés, tandis que l'architecture exprime la culture et la pensée d'une société à travers ses constructions. Les édifices architecturaux deviennent le reflet de la culture.

Victor Hugo ajoute : « *L'Architecture est le grand livre de l'humanité, l'expression principale de l'homme à ses divers états de développement, soit comme force, soit comme intelligence.* »[1].

Le point de rencontre des deux Arts ; littérature et architecture est dans structure des deux. Ils ont la même méthode de composition productrice, c'est ainsi que Dubreuil évoque nous rajoutons :

> [..] *Tel est le cas autant pour la littérature que l'architecture. Ainsi, plusieurs éléments contribuent à la composition d'un art. En littérature, la manière d'utiliser les règles de grammaire et le choix du vocabulaire contribuent à la composition d'un texte. Ces règles peuvent être suivies, modifiées ou ignorées, tout dépendant des intentions de l'auteur, et cette notion peut également s'appliquer à l'architecture. « Architecture et roman peuvent être rapprochés dans leur commune volonté de mettre en évidence une composition, reposant sur la répartition et l'équilibre des volumes, et dans l'expression d'une narrativité qui fonde le projet romanesque autant que la conception de l'édifice. » (Brière 2007 ; 414).*[2]

L'auteur et l'architecte s'intéresse à la composition, la représentation et la beauté ; les deux cherche a bien sculpté leurs productions.

Notre approche géocritique intègre l'architecture dans l'étude de l'espace géographique, lui accordant ainsi une place significative. Westphal aborde :

> *Beaucoup de récit surgissent en effet tout entier d'une géographie ou d'un lieu privilégie. Il s'agit certes d'un parti pris fréquent dans*

[1] Hugo, Victor, *Notre-Dame de Paris*, Bibebook (édition libre numérique), bibliothèque d'EBOOKS, p.19.
[2] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 17.

> *certains Nouveaux Romans où l'architecture d'une ville, d'un immeuble engendre l'enchainement des chapitres.* [1].

Le professeur mentionne plusieurs concepts d'études que nous allons utiliser pour étudier l'architectures sur deux niveaux

4.1 Architecture urbaine

4.1.1 Les formes

La description des déplacements dans la ville accorde une attention particulière à l'architecture. Le narrateur dresse le portrait des immeubles d'Alger, offrant au lecteur une vision précise de leurs apparences. Nous citons :

> *« Difficile pour moi de respirer au milieu de l'amas désordonné d'immeubles dégringolant vers la mer et* d'habitations *inachevées qui boursouflent la ville* ».[2]
>
> « […] *Aux immeubles effrités du quartier Belcourt*, […] ».[3]
>
> « […] *Ses immeubles sont debout, toujours debout*, […] » [4]
>
> « *La vue donne le vestige, nous sommes sur le pont d'un immense navire sur le point de prendre le large. L'Aérohabitat est ce paquebot géant, désespérément immobile, pris dans les tentacules d'immeubles qui enserrent sa coque*. » [5]

La forme dans l'architecture est un aspect primordial dans l'architecture, le galbe est la représentation d'une idée préalable, tout comme la littérature. L'auteur dans ces trois citations décrit la forme dont les immeubles de la ville se présentent.

[1] Westphal, Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, PULIM, 2000, p. 43.
[2] Ibid., p. 15.
[3] Ibid., p.17.
[4] Ibid., p. 154.
[5] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 123.

La première citation débute par une précisons de la quantité « l'amas désordonnés » ; cette dernière affirme la forme générales des immeuble de la manière que l'auteur nous transmis l'image de plus loin du lieu. Les immeubles décrits sont nombreux, basculés vers la mer, inaccomplis, ils ne sont pas construits de la façon qu'ils soient redressés ce qui donne un volume à la ville.

La même idée est développée dans la troisième et la quatrième citation du coup d'œil général sur les immeubles sont de figure d'aplomb, Toumi passe à d'autre genre de construction ; « *les petites maisons coloniales* », dans ce point il donne la taille exacte des maisons et leurs situations par rapports aux bâtiments de forme altérés. Le deuxième point de cette idée est la forme d'un point de vue de plus près, l'auteur circule dans la ville en donnant les petits détails de formes des murs des immeubles du quartier *Belcourt ;* les murailles des immeubles « effrités » cet adjectif donne une signification que les bâtisses sont anciennes ainsi que le quartier.

Quant à l'immeuble de l'Aérohabitat l'auteur donne un relief marin pour décrire l'édifice au milieu des immeubles. Une forme gigantesque de navire entouré des appendices la coquille du grand bateau, c'est comme suit que Toumi dessine sa forme.

Tout Art a une structure à suivre, et l'architecture / littérature cherchent la représentation des idées et des pensés au monde. Nous mentionnons : *« Une distance sépare l'idée de sa représentation concrète, contrairement à la sculpture où l'idée et sa manifestation extérieure, le concept et la forme, se rejoignent dans une expression de sérénité parfaite. »*[1]. La forme est la représentation et l'interprétation des idées dans les deux Arts dans le but de présenter et d'exposer une philosophie de la ville.

4.1.2 Les toitures

[1] Raoudha Allouche. *La représentation de l'architecture dans l'œuvre de Théophile Gautier*, Littératures, Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II; Université de La Manouba, 2011, p. 29

Dans un projet d'architecture les toitures est l'une des éléments de structure du charme de l'édification. Dans notre récit, l'auteur de l'œuvre insiste sur la représentation des celles-ci.

> « *À Saint-Eugene, au pied de sa corniche décadente, dans l'une de ces maisons qui portent leurs tourelles en vestige, pas très loin de la « maison hantée », devenue jardin d'enfants, une vague histoire de fantômes _ encore la mort.* »[1]
>
> « *Les toits en tuiles des cabanons s'agrippent au rochers et regardent et regarde vers le large.* »[2]
>
> « […] *Pour découvrir un coin de campagne perdu entre deux immeubles encadrant des toits en tuiles emprisonnées par un déferlement de glycines*. »[3]
>
> « *Les toits d'immeubles explosent sous nos yeux, du haut des coursives de l'Aérohabitat*. »[4]

Cette description fusionne la littérature et l'architecture accentue les toitures de l'architecture de la ville d'Alger. Nous distinguons deux catégories distinctes de toitures qui sont décrites avec attention par l'auteur.

4.1.3 La tourelle

Le genre de toit des maisons urbaines est d'un style de château ancien, détruit au fil du temps. Cette description convient au quartier majestueux d'Alger, *Saint-Eugène* pour montrer son ancienneté à travers les tourelles en figure de personnification. La corniche est décrite en corps humain ; au pied de cette personne se trouve l'une *des maisons qui portent leurs tourelles en vestige*, c'est-à-dire une maison est en matière femme qui porte : foulard, chapeau, casquette, bonnet, etc. Cette figure d'apparence apparait chez Hugo dans le même contexte de personnifications des tourelles, nous mentionnons : « *Des tourelles crénelées s'élèves de tous cotés, comme des soldats en*

[1] *Alger, le cri,* Op., Cit., p. 35.
[2] Ibid.
[3] Ibid., p. 109.
[4] Ibid., p. 122.

armure. »[1]. Les tourelles chez Victor Hugo prennent la forme personnifiée comme des soldats qui s'accroissent portant les armures.

- **Les toits**

Le deuxième modèle des toits que Toumi précise sont les toits en « *tuiles* ». Les tuiles est un style de couvreur de toits ; produit populaire qui date depuis très longtemps dans la construction architecturale en Algérie, ces tuiles traduisent un symbole de résistance en référant de leur possibilité de duré un bon temps préservant les logis au vue des conditions météorologiques et climatiques.

D'un coté esthétique, ce style t traditionnel a un charme assez spécial, un aperçu coloré au milieu. De ce fait, cette couleur est le résultat de la matière dont les tuiles sont produites, en argile de production locale algérienne.

Ces toits *explosen*t, une métaphore dessinée par l'auteur pour exprimer comment l'éclat des toits sous le soleil explose tel que l'explosion des bombes.

Nous trouvons chez l'écrivain algérien Boudjedra Rachid un passage qui traite les toits dans la ville d'Alger, nous citons : *« Lorsque je levai les yeux - alors que la nuit c'était éparpillée à l'intérieur du jardin - je vis des groupes de oiseaux postés aux angles des toits.* » [2]

Les toits articules la culture d'un espace selon sa représentation qui exprime la pensée de celui qui construit et celui qui la décrit.

4.1.4 Les couleurs

- **Tunis**

> « *Tellement de choses à dire, les mots se rapproche, puis ils s'éloignent, au rythme du va-et-vient des vagues que j'entends de la maison blanche et bleue de Sidi Bou Saïd*. »[3]

[1] Hugo, Victor, *Notre-Dame de Paris*, Bibebook (édition libre numérique), bibliothèque d'EBOOKS, p.135.
[2] Boudjedra, Rachid, *Les figuiers de barbarie*, barzakh, Alger, 2010, p. 143
[3] *Alger, le cri*, Op., Cit., p.43

> « *Je l'entrevois dans cet immeuble début de siècle aux volets bleues, je crois la reconnaitre dans l'odeur entêtante du musc de faubourgs de la Medina, je la retrouve en me coulant dans le flot formé par la foule compacte et affairée de la rue Sidi Boumendil*. »[1]

L'auteur accorde une grande importance à la description de l'architecture de la ville, mettant particulièrement l'accent sur les couleurs. Les maisons à Tunis se distinguent principalement par deux teintes : le blanc et le bleu. Ces couleurs symbolisent la pureté et la sérénité, de même que la ville d'Alger.

- **Alger**

> **«** *Trop éclatante, la lumière, trop blancs, les murs, trop bleues, les grilles, des balcons, trop belle, la mer.* »[2]
>
> **«** *Les façades des immeubles gardent leur irréel, le bleu des fers forgés explose au soleil*. »[3]
>
> **«** *La colère est là, toujours plus forte, tapie derrière les persiennes closes, prête à bondir des balcons aux tentures rayées blanc et bleu. »*[4]

La blancheur des immeubles teintée comme une irréalité selon l'auteur, l'éclat du soleil fait exploser le bleu des fers. Cette explosion de couleurs a laissé une souillure sur *les tentures* des immeubles qui laissent des rayures en blanc et bleu. L'écrivaine Adimi aborde la ville d'Alger et ses couleurs, elle décrit :

> Sans oublier de jeter un coup d'œil sur le coté : la mer argentée qui pétille, le cri des mouettes, le bleu toujours, presque blanc, il vaut faudra suivre le ciel, oublier les immeubles haussmanniennes et passer à coté de l'Aéro- habitat, barre de béton à cote de la ville. .[5]

Le bleu et le blanc dans l'architecture algérienne sont totalement traditionnels, ils favorisent la lumière éclatante du soleil, un rappel du ciel et de la mer, et donne une fraicheur au regard.

[1] Ibid., p. 46.
[2] Ibid., p. 74.
[3] Ibid., p. 154.
[4] Ibid., p. 159.
[5] Adimi, Kaouther, *Nos richesses*, barzakh, Alger, 2017, p. 10.

4.1.5 La lumière

La lumière en architecture est un élément de base et c'est ainsi que notre auteur signale dans les citations suivantes :

> « *Ouvrir la fenêtre, c'est prendre le risque de recevoir une gifle : violente beauté de la ville, ca fait mal aux yeux, mal à l'intérieur, trop de beauté*, […]. »[1]
>
> *« Sur les fenêtres de sa véranda donnant sur la route, on a peint un Mickey figé, au sourire de Joconde*. »[2]
>
> « *Une bombe a explosé au Palais des gouvernements, l'immeuble aux mille fenêtres* ».[3]

La fenêtre en architecture autorise la diffusion de la lumière dans la pièce d'un point de vue intérieur. En outre, cette ouverture permet au visiteur d'admirer les beaux paysages de la ville d'Alger « *une gifle* » de la beauté extérieure. Les fenêtres indiquent la situation sociale des habitants à travers leurs formes, couleurs, entoures, décors… etc.

Les fenêtres algériennes sont décorées généralement par le linge à sécher ; le mickey figé un dessin gravé sur les habits qui lance un sourire du portrait de Mona Lisa. Cette métonymie explique de plus la splendeur des fenêtres. Ainsi, le linge dans les ouvertures un symbole purement algérien qui interprète la vie crédule sociale. De même les ouvertures sont un thème récurant chez les auteurs algériens tel que : Rachid Boudjedra et Kaouther Adimi, nous illustrons par les passages à suivre : « *lascivité que suggère toute maison arabe ou juive ouverte sur le jour et fermée sur l'ombre des clous noirs qui décorent les portes, et sur tracé des arabesques qui enroulent les fenêtres.* ».[4]

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 30.
[2] Ibid., p. 35.
[3] Ibid., p. 108.
[4] Boudjedra, Rachid, *Les figuiers de barbarie*, barzakh, Alger, 2010, p.157.

Nous ajoutons : « *Deviner les vieilles femmes derrière les fenêtres fermée* ».[1]

La fonction de l'ouverture en architecture est la permission de la diffusion de la lumière dans une pièce tandis qu'en littérature elle reflète un aspect culturel et social.

4.2Architecture rurale

4.2.1 Les Formes

La forme architecturale rurale se différencie bien évidement de celle des constructions urbaines. Toumi penche pour la description de la structure rurale, nous mentionnons :

> « *Le vent me transporte d'une véranda à une autre. Je suis à Bourdj-Menail, en Algérie dans la maison familiale.*»[2]
>
> « *Le souffle des cousins et des cousines dorment dans les multiples chambres de la maison.* »[3]
>
> « *Je suis aux aguets, un bruit, un coup de feu ? La maison est nichée au pied de la montagne majestueuse d'où peut surgir la mort à tout moment.* »[4]

A fin de bien déterminer la structure architecturale en littérature, il est évident de préciser la forme des édifices, notamment, rurales comme le fixe l'auteur de notre corpus a l'aide de la métonymie ; cette figure consiste à donner un élément plus au moins secondaire pour indiquer l'essentiel. Une maison familiale à plusieurs chambres est automatiquement une grande construction qui se situe généralement à la compagne aux prés des piémonts, ce qui peut créer le risque d'écroulement.

[1] Ibid., p. 10.
[2] *Alger, le cri*, Op., Cit., p.85.
[3] Ibid., p.85.
[4] Ibid., p.94.

4.2.2 Les Toitures

Nous intéressons ainsi dans la construction rurale aux des habitats de même que la description toumienne, nous citons :

> « *On arrive enfin au village de Chaabet, la maison de Baya, toits en tuiles est accrochés à la montagn.* »[1]
>
> « *Le portail de l'enfance, attaqué par la rouille, tient toujours.* […] *et les toits en tuiles.* »[2]
>
> « *A Bou Saada dans la petite maison jaune à tuiles rouges au milieu de la palmeraie.* » [3]

Les toitures algériennes urbaines et rurales présente le même spectacle comprenant la même signification, celle de la tradition et de la résistance. Les toits en tuiles qui couronnent les habitations urbaines résistent aux conditions climatiques (pluie, neige, vent, soleil…etc.), et quant à l'aspect culturel, les toits en tuiles sont un symbole durable au fil du temps qui fait référence à la nature humaine à travers la matière essentielle, l'argile.

4.2.3 La Couverture

L'édification rurale se caractérise ainsi des un autre genre de couverture d'espace ouvert de la maison, nous citons : « *Sous la véranda protégée du vent par la canisse.* ».[4]

L'espace décrit est la véranda qui a été spécifiquement conçue pour se protéger du vent en utilisant différents éléments architecturaux tels que des panneaux vitrés résistants au vent et des éléments structurels adaptés. De plus, une canisse est utilisée pour créer une barrière visuelle et réduire les effets du vent sur la véranda. La canisse

[1] *Alger le cri*, Op., Cit., p. 126
[2] Ibid., p. 127.
[3] Ibid., p. 69.
[4] Ibid., p. 84.

peut être suspendue ou attachée à une structure, offrant ainsi une protection supplémentaire contre le vent tout en préservant une esthétique agréable.

4.2.4 Les couleurs

Nous trouvons cet élément présent lors de la description rural, ce qui prouve que la construction rural a eu les mêmes normes que l'urbaine :

> *Il y aussi les voix de la transe, chaleur sèche et fraicheur salvatrice sous les palmiers de la maison jaune.*[1]
>
> *Je navigue au milieu des rudesses des rues, du jaune passé des maisons de village, des chemins qui montent et qui descendent*[2]

Dans ces deux citations la couleur jaune est la teinte initiale dans la production architecturale, nous allons expliquer ce choix en fonction de plusieurs points qui vont l'éclairer :

La signalisation : Le jaune est une couleur vive qui fait capter l'attention du visiteur au milieu des larges champs et aux pieds des montagnes, c'est une dénonciation reflétant l'optimisme et la richesse.

***L'identité locale* :** La ville d'Alger est identifie des deux couleurs blanc et bleu, de même que les zones rurales de Bordj-Menaiel et Bou Saada à travers le jaune comme identification de l'architecture locale à la compagne.

La protection : La couleur d'édifice joue un rôle très important à la protection de la construction contre les éléments naturels en fait le climat. La couleur claire tel que le jaune ; aide l'édification à réfléchir la lumière et pour rester plus fraîche en mois d'été.

La tradition et la culture : En Algérie la tradition et la culture adoptent la couleur jaune surtout dans la culture berbère, Chez les Kabyles algériens, la couleur jaune est

[1] *Alger le cri*, Op., Cit., p. 70.
[2] Ibid., p. 142.

souvent associée à la richesse et à la prospérité, en particulier dans le contexte de l'agriculture. Le jaune est la couleur de certaines récoltes, comme les céréales et les fruits, qui peuvent être considérées comme des symboles de richesse et de fertilité. En outre, le jaune peut être associé à la lumière et au soleil, qui sont des éléments importants dans la culture kabyle. Le jaune peut également être utilisé comme une couleur décorative dans l'artisanat kabyle, en particulier dans la broderie et la poterie. Nous signalons que nous avons expliqué ce point en citant l'exemple des berbères en Algérie, les terres kabyles se situent à la compagne dont l'auteur confirme cela en décrivant Bordj-Menaiel à Boumerdes.

Par ailleurs, le jaune ne s'approprie pas seulement à la zone kabyle mais il est présent dans toute la construction rurale algérienne, plus au moins arabo-musulmane, nous mentionnons :

> Comme dans d'autres culture et notamment occidentale, associé à l'or, au soleil et au feu, le jaune est essentiellement la couleur de l'ambiguïté, il est pâleur est richesse, luminosité et ternissure, profession matérielle et pauvreté spirituelle. La symbolique du jaune dans la culture arabe rejoint ainsi celle de la culture l'occidentale dont Roger bastide à analyser les subtils mécanismes tous orientés vers l'idée de la trahison. La palette islamique admet bien le jaune, mais avec beaucoup de circonspections et beaucoup de sentiments mêlés. Ce n'est pas une couleur ; sans êtres tout à fait celle de l'enfer. Ou plutôt il participe de l'un et de l'autre. Associé au feu, il renvoie la géhenne ; associé à l'or, au safran, au soleil et à la nature il renvoie à l'Eden.[1]

Comme le jaune est e une couleur vive et attractive, elle est symbole de l'architecture rurale, de nature, de richesse et d'éclairage.

[1] Bouhiba, Abdelwahab, *Les arabes et la couleur*, collection IDERIC, p.349, in. https://www.persee.fr/doc/ierii_1764-8319_1976_ant_7_1_957, consulté le 04 janvier2023.

4.2.5 La lumière

En tout autre genre de diffusion de lumière, le croquis de cette structure s'intéresse à la véranda. Pour analyser ce point nous signalons que cet aspect se devise entre deux espaces rurales entre l'Algérie et la Tunisie.

- **Haouaria, Tunisie :**

L'analyse de ce point va s'étendre sur les citations qui suivent : « *Sous la véranda protégée du vent par les canisses, l'adulte seul retrouve l'enfant seul.*»[1]

La maison rurale tunisienne s'ouvre sur une cour qui se situe généralement au milieu de l'édification, cette ouverture permet la propagation d'éclairage dedans. Pour se protéger du soleil ; les canisses un élément idéal pour favoriser l'ombrage.

- **Bordj-Menail, Algérie :**

> « *La veranda est le haouch, l'enfant seul joue sur trois territoires. Le haouch, protégé par sa vigne centenaire, la grande cour ».*[2]
>
> « *Le jour, l'enfant seul joue à la marelle sur les grandes dalles du haouch. »*[3]
>
> « *Le bonheur tient dans une véranda. Assis sur une chaise,* […]. *La véranda est une infime suspension dans le temps, là ou le bonheur se fige en carte postale, c'est l'aire de repos du voyage intérieur* »[4].

Selon Toumi, pour parler de la véranda en Algérie, il est important de la définir avant tout ; la véranda porte l'appellation du haouch en Algérie. Précisément une grande cour protégée sous la vigne vénérable.

L'auteur lors de sa description de cette ouverture de diffusion de la lumière, il insiste sur le coté social et psychique que le visiteur de cet espace peut subir. Le haouch est un espace de bonheur, de souvenir, de divertissement voire du repos psychique. La

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 84.
[2] Ibid., p.85.
[3] Ibid.
[4] Ibid., p. 87.

veranda est un espace récurant chez les écrivains dont nous trouvons de même chez Gautier, nous citons : « *Pendant que nos compagnons, plus heureux, se répandaient par la ville, nous nous installâmes dans la véranda, armés de notre lorgnon et de notre jumelle. C'était le meilleur poste d'observation qu'on pût choisir.* »[1]

La véranda quelque soit urbaine ou rurale, plus que son statut en architecture entant qu'une ouverture de propagation de la lumière, elle est une toile de peinture qui traduit un mode de vie, une culture et une tradition avec la quelle une société se caractérise.

En somme, Après avoir analysé les éléments de ce chapitre, nous pouvons constater que l'étude du paratexte de notre corpus vise, dès la couverture du livre, à promouvoir la ville et à susciter l'attention des lecteurs. Le titre et l'indication générique suggèrent que le contenu de l'œuvre tourne autour du tourisme littéraire, tandis que l'image choisie symbolise à la fois la géographie, l'architecture et la culture liées au tourisme.

Le paratexte du livre fonctionne comme une forme de publicité pour la ville, en utilisant des éléments visuels et textuels pour attirer l'attention du public et mettre en valeur le concept de tourisme littéraire. L'image choisie joue un rôle significatif en tant que symbole géographique, architectural et culturel, renforçant ainsi l'attrait touristique de la ville présentée dans l'œuvre.

La vision immédiate de la géographie et de la topographie de la ville d'Alger fournit des informations détaillées sur la ville en utilisant à la fois des cartes cartographiques et des descriptions informatives pour localiser les différents aspects de la ville.

Parallèlement, l'architecture joue un rôle essentiel dans l'intérêt suscité chez le lecteur-visiteur pour la découverte de la ville. Elle permet d'aborder la ville d'un point de vue géographique, historique et culturel, en offrant un aperçu de son évolution architecturale au fil du temps.

[1] Gautier, Théophile, Voyage en Egypte, in. Raoudha Allouche. *La représentation de l'architecture dans l'œuvre de Théophile Gautie*r. Littératures. Université´e Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II; Université´e de La Manouba, 2011, p. 66.

La description géographique et topographique de la ville d'Alger, associée à l'importance accordée à l'architecture, attire l'attention du lecteur-visiteur et l'invite à explorer la ville sous différents angles, qu'ils soient géographiques, ou culturel et sociaux.

Chapitre II :

La ville et ses composants

Ce sont les lieux qui font les êtres.

S.T.

1. La sociocritique de la ville

A fin d'approfondir notre étude de la ville, il est essentiel de se pencher sur ses différents composants. L'espace urbain est constamment lié à ses habitants et étroitement lié aux aspects culturels, qui sont souvent étudiés dans le domaine des sciences humaines.

Lorsque le visiteur apprécie un lieu, cela renvoie aux éléments qui contribuent à son identité culturelle, qui sont enracinés dans l'inconscient collectif à travers les coutumes, les traditions, les pratiques culturelles, et bien d'autres aspects.

Lors du colloque international sous l'intitulé *Fragments de ville(s) dans la littérature francophone,* nous avons évoqués l'association de l'étude de la ville aux multiples disciplines.

> La ville est ainsi un objet complexe et fuyant situé au carrefour de plusieurs disciplines : géographie, sociologie, sociolinguistique urbaine, anthropologie, musicologie, etc.[1]

La ville est un objet complexe et multi-facette qui nécessite une approche interdisciplinaire pour être pleinement compris. Elle met en évidence le fait que différentes disciplines telles que la géographie, la sociologie, la sociolinguistique urbaine, l'anthropologie et la musicologie ont toutes un rôle à jouer dans la compréhension de la ville.

En relation géographique, la science de la géographie permet d'analyser les aspects spatiaux et les configurations urbaines, en examinant les relations entre la ville et son environnement physique. Nous mentionnons ainsi la sociologie, elle se concentre sur les interactions sociales, les dynamiques de groupe et les inégalités présentes dans la vie urbaine.

[1] Chadli, Djaouida et Kerboubi, Leila, *Fragments de ville (S) dans la littérature francophone*, Colloque international, Université Yahia Farès Médéa, 15-16 octobre 2022.

La sociolinguistique urbaine, une étude primordiale sociale, elle étudie comment la langue et les pratiques linguistiques sont façonnées par l'environnement urbain et comment elles influencent les interactions sociales.

Et en dernier, L'anthropologie qui met l'accent sur les dimensions culturelles et symboliques de la vie urbaine, en examinant les pratiques et les significations culturelles spécifiques à différents groupes sociaux. La musicologie peut explorer la musique urbaine et son rôle dans la construction de l'identité et de la culture urbaines.

En combinant ces différentes perspectives disciplinaires, il devient possible d'obtenir une compréhension plus complète et nuancée de la ville en tant que phénomène social et culturel.

L'approche interdisciplinaire permet d'appréhender les multiples dimensions de la vie urbaine et d'explorer les interactions complexes entre l'espace, la société, la culture et le langage dans un contexte urbain. Cela nous permet d'apprécier la diversité des expériences urbaines et de saisir les dynamiques qui façonnent les villes en tant qu'environnements complexes et dynamiques.

Dans ce chapitre, nous allons opter pour une approche qui s'intéresse à l'étude de l'ensemble du patrimoine de la ville d'Alger, plus au moins immatériel en vue de notre thème ; le tourisme littéraire à fin de vérifier s'il s'agit vraiment d'une animation culturelle dont le tourisme est l'enjeu principal. Pour cela, nous allons commencer par une vaste définition de la grande thématique de la ***Sociologie*** puis, plus précisément, vers l'approche sociocritique.

Selon le robert : « *Etude scientifique des faits sociaux humains.* »[1].

La sociologie est une méthode qui étudier un ensemble des textes à travers lesquelles nous analysons les faits d'une société.

Passons à la descendante, notre théorie la sociocritique.

[1] Le Robert, *Dico en ligne*, in. https://dictionnaire.lerobert.com/definition/sociologie, consulté le 27 février 2023.

selon Claude Duchet : « *Sicio-criticism is part of sociology of the literary fact, but its object, it filed of reasearch and some of its methods are quite specefic.* »[1].

Traduction : La sociocritique fait partie de la sociologie du fait littéraire, mais son objet, son champ de recherche et certaines de ses méthodes sont bien spécifiques.

Quant à la sociocritique comme approche Duchet écrit :

> Pour une démarche sociocritique, il ne s'agit pas d'appliquer des normes et des étiquettes, mais d'interroger des pratiques romanesques en tant que productrices d'un espace social, que j'ai proposé d'appeler société de roman.[2]

Dans une démarche sociocritique, l'objectif n'est pas simplement d'appliquer des normes et des étiquettes, mais plutôt d'analyser et d'interroger les pratiques romanesques en tant que créatrices d'un espace social.

De plus, elle vise à explorer les enjeux politiques, culturels et sociétaux qui émergent des œuvres littéraires, en dépassant les étiquettes conventionnelles pour comprendre comment elles produisent et reflètent les dynamiques sociales.

L'approche sociocritique, basée sur la sociologie et ses postulats théoriques, permet de mettre en lumière l'inconscient collectif social qui a influencé et nourri le texte littéraire. Cette approche met l'accent sur les contraintes, les tensions et les aspirations présentes dans le texte, révélant ainsi les représentations sociales d'un groupe à un moment donné de son histoire.

Le texte, considéré comme une production symbolique et sociale, devient ainsi un signe d'une réalité anthropologique.

En d'autres termes, l'analyse sociocritique permet de comprendre comment les œuvres littéraires reflètent et participent à la construction de la réalité sociale et culturelle.

[1] Duchet, Claude, « Introduction : socio-criticism », *Journal article,* The Johns Hopkins University Press, 1976, in. https://www.jstor.org/stable/3684054 , consulté le 02 mars 2023.
[2] Duchet, Claude, Maurus, Patrick, Entretiens de 1995, in. Sociocritique.com/ Fr, p. 01. Consulté le 29 avril 2023.

2. Patrimoine immatériel algérois

Le patrimoine immatériel englobe les éléments culturels et traditionnels de la société .Il se manifeste à travers les coutumes, les savoir-faire, les pratiques sociales, les expressions orales, les festivals, la musique, la danse, les rituels, les contes et légendes, les savoirs traditionnels, etc.

2.1 Code vestimentaire

A fin de promouvoir la ville d'Alger et de présenter ses différents aspects, le style vestimentaire des habitants locaux est met en évidence, offrant ainsi au lecteur-visiteur un aperçu des traditions vestimentaires de cette région. Cette approche permet de familiariser le lecteur avec les codes vestimentaires spécifiques à cet espace et de le sensibiliser à la richesse culturelle qui s'y trouve.

Ce qui suscite l'intérêt des chercheurs, qu'ils soient historiens ou sociologues, ce n'est pas seulement le passage apparent de la fonction de protection à celle de parure du corps, mais plutôt la propension inhérente à toute forme de couverture corporelle à s'insérer dans un système social formel, structuré et normatif, qui est légitimé et accepté par la société. Roland Barthes assure :

> En fait, ce qui doit intéresser le chercheur, historien ou sociologue, ce n'est pas le passage de la protection à la parure (passage illusoire), mais la tendance de toute couverture corporelle à s'insérer dans un système très formel, organisé, normatif, consacré par la société. [1]

Notre analyse se concentre sur le système d'habillement en tant qu'expression sociale.

[1] Barthes, Roland, *Histoire et sociologie du Vêtement*, Annales. Economies, sociétés, civilisations, 1957. p.5, in. https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1957_num_12_3_2656 , publié le 30 novembre 2018, consulté le 28mars 2023.

2.1.1 Vêtements pour hommes

Samir Toumi observe et décrit le style vestimentaire des hommes à Alger, donnant un témoignage détaillé de leurs tenues, accessoires et tendances locales. Cette description permet aux lecteurs de mieux comprendre les traditions et préférences vestimentaires spécifiques à cette culture. Il note : « *Un vieillard au visage de cire, Shanghai bleu et chéchia blanche, assiste à la scène* ».[1]

La vision focalisée dans cette citation est fixée sur un style vestimentaire spécifié généralement aux vieillards algérois ; porté par les amateurs du Chabbi. Cette tenue raconte une histoire des origines et d'identité.

Le Shanghai bleu, qui est à l'origine une tenue traditionnelle chinoise, a été vraisemblablement introduit en Algérie par des marins chinois pendant l'entre-deux-guerres. Au fil du temps, il a évolué pour devenir un élément du patrimoine vestimentaire algérois et une expression de l'identité culturelle.

Le style décrit est associé avec un genre de bonnet algérien de couleur blanche, un symbole de dignité algérienne et arabo-musulmane. Ces deux couleurs sont la présentation identitaire de la capitale. Cette description vestimentaire a pour but d'interprété la situation socioculturel algéroise. La professeur Raïssi indique : « *L'écriture fragmentaire qui dit la rencontre des textes et leur fusion et qui insiste sur la rencontre des écritures, des cultures et des oralités.* »[2]. La caractéristique principale de l'écriture fragmentaire est la juxtaposition de différents éléments et l'exploration de multiples perspectives. Cela permet d'établir des liens entre des textes préexistants et de les fusionner pour créer de nouvelles significations qui ouvrent la voie à une réflexion sur les influences réciproques entre les textes, les cultures et les traditions.

En soulignant l'importance de la rencontre des écritures et des cultures, l'écriture fragmentaire met en évidence le besoin de dialogue et d'échange entre différentes formes d'expression dont le mode vestimentaire fait partie.

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p.114.
[2] Raïssi, Amina-Hayat, *La fragmentation dans l'écriture dibienne dans l'infante maure et le sommeil d'Ève de Mohammed Dib*, Université de Médéa, 2017, p. 245.

Toumi note : « *Baba Saïd nous accueille, sa djellaba blanche et son tarbouche et son tarbouche rouge brillent au soleil.* ».[1]

Dans la présente citation notre auteur présente une autre tenue masculine traditionnelle, tantôt algéroise, tantôt algérienne. Une djellaba blanche est un symbole de la pureté, la spiritualité et à la tradition, elle peut être un signe de simplicité et d'austérité.

Cette représentation met en valeur l'importance accordée à la tradition, à la spiritualité et à un mode de vie authentique, ce qui peut susciter l'intérêt des lecteurs-visiteurs. En ce qui concerne le tarbouche, il s'agit d'un couvre-chef traditionnel en feutre spécifique à Alger.

Le tarbouche rouge revêt une signification symbolique et socioculturelle particulière, le rouge est souvent associé à la passion, à la force et à l'autorité.

Dans le contexte de la sociocritique, cela peut évoquer des concepts de fierté culturelle, de confiance en soi ou de statut social.

C'est ainsi que Roland Barthes évoque cette tenue dans l'un de ses critiques littéraires, il mentionne : « *Un moraliste s'est écrié un jour : je me convertirais bien pour pouvoir porter le caftan, la djellaba et le selham !* »[2].

La djellaba selon Barthes est un vêtement d'une certaine valeur qui a des occasions précises qui autorise sa portée, comme l'indique notre auteur, le jour de l'Aïd.

Cette présentation vestimentaire était au cours de la promenade de l'auteur dans les rues de la capitale dont il vise le lecteur-visiteur à fin de lui expliquer le costume traditionnel algérois pour homme et sa diversité socioculturelle.

Le théoricien rajoute dans *Histoire et sociologie du vêtement* : « *Il y a toujours choix (inconscient) du costume par une collectivité ou de l'habillement par un porteur ; le vêtement est ici toujours donné comme objet d'un déchiffrement possible de la part d'un lecteur.* »[3].

Le costume adopté par une collectivité est une forme de communication non verbale qui transmet des messages symboliques, des identités culturelles, des statuts sociaux ou des affiliations communautaires. Le vêtement devient un moyen d'expression, de positionnement et de distinction au sein de la société algéroise.

---

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 127.
[2] Barthes, Roland, *Degrés zéro de l'écriture*, Seuil, France, 1972, p. 129.
[3] Barthes, Roland, « Histoire et sociologie du Vêtement ». *Annales. Economies, sociétés, civilisations, p. 13, in* Histoire et sociologie du Vêtement - Persée (persee.fr). consulté le 13 mars 2023.

Interpréter un vêtement implique de décoder les significations attribuées aux choix vestimentaires. En faite, cette affirmation met en évidence le fait que le choix du costume ou de l'habillement est un acte chargé de sens et de symbolisme. Le vêtement est considéré comme un moyen de communication et son interprétation peut être réalisée par ceux qui l'observent. À travers cette description le lecteur va déchiffrer le statut de ce style, son origine, son histoire et sa circulation dans le domaine de la mode.

2.1.2 Vêtements pour enfants

La célébration des fêtes religieuses de l'Aïd el-Fitr et de l'Aïd el-Adha est marquée par la présence des enfants vêtus de tenues festives et élégantes. Cette description met en lumière l'importance de ces fêtes au sein de la culture algérienne, ainsi que l'importance accordée aux vêtements pour exprimer la joie et la célébration de ces moments spéciaux. Nous analysons ce qui suit :

> « Les enfants d'Alger jouent dans les rues, c'est l'Aïd. Les petites filles font bouffer leurs robes à volant, les couleurs pétillent dans la rue, les petits garçons jouent avec leurs Bretta en plastique, dernier jouet à la mode, ils se tirent dessus. ».[1]

La scène décrite pendant le jour de l'Aïd El-fitr reflète une tradition algérienne en ce jour, les enfants portent de nouveaux vêtements, tous beaux.

Les petites filles de la rue portent des robes aux volants, aux couleurs vives, soulignant l'importance de l'apparence et de l'habillement dans la société. Une robe à volants peut être considérée comme une expression d'identité culturelle et de fierté, tandis que des couleurs vives ajoutent une touche festive à la scène.

D'un autre coté, les garçons jouent aux pistolets en plastique et se tirent dessus, sans cachette, avec fierté. Cette scène décrite un sens d'hostilité, les garçons jouent aux armes en plastique perpétuent les traditions de leurs ancêtres, martyres et combattants de la guerre de libération.

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 114.

Toumi souhaite expliquer à son destinataire les coutumes de la société algéroise lors de l'Aïd, en mettant en avant la relation triadique entre tradition, religion et histoire.

2.1.3 Vêtements pour femmes

La description vestimentaire dans notre récit finit par présenter le style d'habillement des femmes algéroises. Analysons : « *Ma grand-mère, toujours assise en tailleur et entourée de jeunes filles bavardes et affairées.* ».[1]

La citation met en lumière le style vestimentaire des femmes algéroises, notamment celui connu sous le nom de "tailleur" qui désigne un ensemble de vêtements. Ce style vestimentaire est principalement porté par les femmes plus âgées de la société.

Le tailleur est une tenue composée de deux pièce un haut ou une veste et une jupe, pour les grands-mères souvent un pantalon *Chelka,* autrement dit un pantalon ouvert des deux cotes des jambes, d'un coté traditionnel.

D'autre cote, il peut être une veste et une jupe moderne, souvent assorti. Dans les deux cas, ces genres vestimentaires de la femme algéroise représente l'allure traditionnelle de la femme algéroise ; élégante et sophistiquée assise comme une reine.

Cette attitude peut également refléter l'influence des normes de genre qui prescrivent aux femmes de présenter une certaine image d'élégance, de raffinement et de maîtrise de soi dans les interactions sociales. Le tailleur peut être perçu comme un symbole de pouvoir et de professionnalisme pour les femmes, Barthes assure : « *Le vêtement est, en sens plein, un « modèle social », une image plus au moins standardisée de conduites collectives attendues, et c'est essentiellement à ce niveau qu'il est signifiant.* »[2].

Le vêtement est un langage visuel qui communique des informations sur l'individu qui le porte. Il peut signaler l'appartenance à un groupe spécifique, exprimer un statut social ou professionnel, refléter des valeurs culturelles ou symboliser des identités individuelles.

[1] Ibid., p. 128.
[2] Barthes, Roland, *Histoire et sociologie du Vêtement*. In: Annales. Economies, sociétés, civilisations, 1957. p.12, in. https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1957_num_12_3_2656. Consulté le 18 avril 2023.

Ainsi, le vêtement acquiert sa signification principalement à travers cette dimension sociale, il est un moyen de projection et d'interprétation des codes sociaux, permettant aux individus de se situer et d'être situés dans leur environnement social. Il incarne les valeurs, les croyances et les attentes collectives, et contribue à la construction et au maintien de l'ordre social.

Le costume social interprète la pensée collective d'une société dont il est un signifiant : une animation culturelle, d'un signifié : un tourisme littéraire.

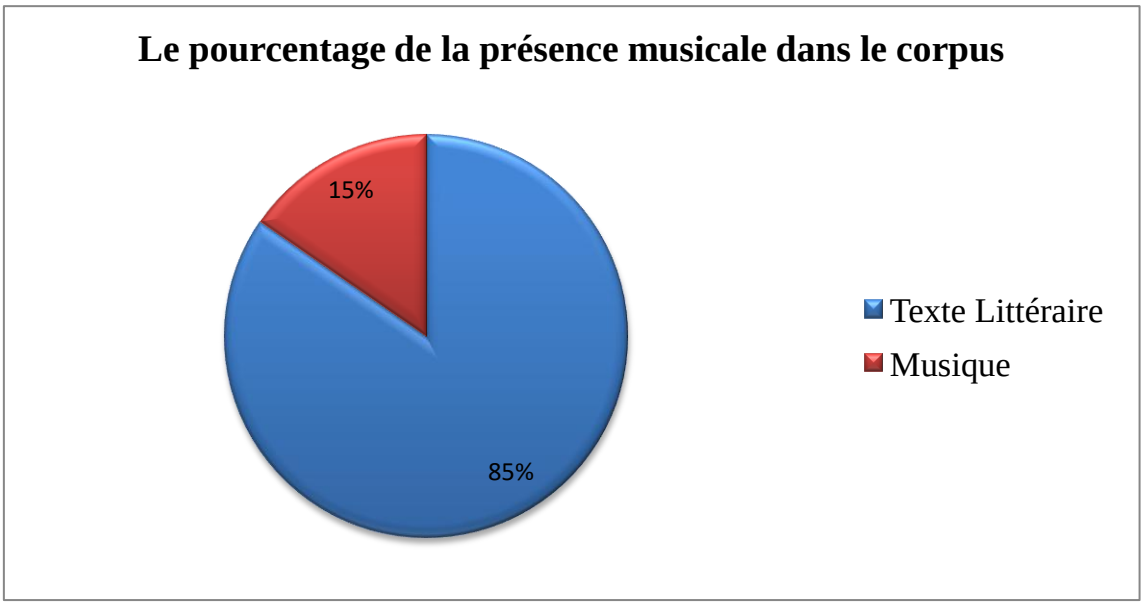
2.2 La musique

La fusion de la littérature et de la musique crée une combinaison fascinante lorsqu'il s'agit d'expression, car les deux arts appartiennent à la catégorie de l'interprétation qui reflète toujours les émotions, les pensées et l'environnement.

La musique, en tant que patrimoine culturel, est étroitement liée à des lieux spécifiques où différents genres musicaux s'enracinent dans les régions géographiques et les cultures particulières. Elle joue un rôle essentiel dans la représentation et l'expression de l'identité culturelle d'une communauté spécifique.

Dans le domaine de la littérature, la musique devient un élément crucial pour donner vie aux espaces décrits, les rendant plus vibrants et ancrés dans une réalité sociale et culturelle palpable. Elle ajoute une dimension sensorielle et émotionnelle, enrichissant ainsi l'expérience de lecture et offrant une immersion plus profonde dans l'univers créé par l'écrivain.

Nous avons constaté une assez bonne présence de musicalité dans notre corpus d'étude que nous allons la représenter sous forme d'un diagramme qui précise le pourcentage de la présence de la musique dans le corpus.



Notre dessin explique parfaitement et clairement le pourcentage d'insertion des éléments musicaux (Chansons, noms de chanteurs, instruments musicaux, genres musicaux, etc.). Toumi donne une grande importance à ce patrimoine à sa diversité socioculturelle dans la société algéroise dont l'Art reflète l'identité, les coutumes, la tradition et même la conscience collective de la communauté.

La présence significative de la musique à hauteur de 15% dans ntre récit reflète son importance en tant qu'expression culturelle profondément ancrée dans une société donnée. Elle permet à l'auteur d'explorer les dimensions socioculturelles en représentant les valeurs, les croyances, les traditions et les aspirations d'un groupe ou d'une communauté.

La musique peut être utilisée de manière récurrente ou centrale pour interroger des thèmes tels que l'identité. Elle peut servir de moyen de revendiquer une identité culturelle spécifique et de résister à l'assimilation culturelle. De plus, elle peut jouer un rôle dans la construction des relations sociales et des dynamiques de pouvoir, en représentant des groupes sociaux, des mouvements politiques ou des contextes historiques.

La diversité des styles musicaux présents dans le récit reflète la diversité culturelle et les interactions entre les différents groupes au sein de la société.

La musique, en tant qu'une forme d'expression culturelle, est un puissant reflet des réalités sociales et historiques qui l'entourent. La critique sociale permet d'explorer le lien entre la musique et le contexte social, de comprendre comment elle contribue à la construction des identités collectives.

Gribenski affirme :

> La présence de la musique dans la littérature peut se manifester de façon thématique24, par référence à des musiciens réels ou fictifs (Consuelo de George Sand, La Montagne magique de Thomas Mann) ou à des œuvres, elles aussi réelles ou fictives et pouvant alors faire l'objet d'une transposition d'art (Gambara et Massimilla Doni de Balzac) ; mais elle peut aussi se marquer de façon structurelle, par analogie avec des formes musicales.[1]

Cette citation met en évidence la présence de la musique dans la littérature de différentes manières : en tant que thème central ou référence, et en tant qu'influence structurelle sur la forme narrative. Il montre comment la musique enrichit et inspire la littérature, créant un lien entre ces deux formes d'expression artistique.

Dans cette analyse, nous nous focaliserons sur la musique urbaine et les différents genres musicaux présents dans cette œuvre d'étude. L'objectif est de mettre en évidence l'animation culturelle et artistique que ces formes musicales offrent aux lecteurs-visiteurs..

2.2.1 Urbanité musicale :

La musique urbaine est une notion culturelle et artistique qui a bouleversé le monde très récemment, notamment en littérature. Il s'agit d'une intégration de la musique d'origine propre à une ville dans un texte littéraire. De ce fait nous allons toucher aux multiples genres musicaux traités par notre écrivain dans ce qui suit :

> « *Les paroles de la mélopée sanglotent dans tête, o joli chardonneret aux joues rouges, aux ailes jaunes et aux beaux yeux noirs, depuis tant d'années,*

[1] Gribenski, Michel, « Littérature et musique », *Labyrinthe*, 2004, publié le 19 juin 2008, p. 06, in. Littérature et musique (openedition.org) , consulté le 7 mars 2023.

> *si triste dans ta cage, tu chantes de ta voix si tendre personne n'entend ton chant, Yel meknine ezzine.* »[1]

L'auteur transcrit dans ce passage les paroles de l'une des plus belles chansons algéroises qui assure l'identité et le culturel algérois. Le verset est traduit du dialecte arabe algérois à la langue française.

La chanson décrit la beauté du chardonneret ainsi que son statut malheureux dans la cage. Lors d'un documentaire réalisé sur les ondes de radio France, nous avons cerné la problématique de la relation des Algérois aux chardonnerets, la réponse des citoyens algérois assure une relation de passion des trois couleurs de son plumage et ramage, de pouvoir et de la magie voire, sa partition musicale[2].

Dans ce cas, la citation offre une bonne interprétation musicale qui raconte une histoire biologique et urbaine à la fois. Cette chanson fait partie du genre descendant du genre arabo-andalouse, d'origine culturelle telemcenienne qui a trouvé lieu de scène régionale (algéroise). Pacequeux réplique :

> Dans le cas du patrimoine comme de la musique, de telles définitions indiquent dans quel sens il n'est pas seulement métaphorique de parler des effets de ces pratiques culturelles sur ceux qui y sont exposés. [3]

La chanson représentée dans l'œuvre ne véhicule pas, seulement, une figure de style littéraire, mais il est but de faire circuler un patrimoine culturelle ainsi que sa variété en feuilletant ce livre.

2.2.2 Evènements musicaux urbains

Les scènes musicales ont leurs places dans la description culturelle de la ville qui vise une présentation du patrimoine algérois. Nous allons dans ce point analyser deux genres de concert musicaux décrits par notre auteur. Toumi écrit :

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., 2013, p. 104.
[2] Boutata, Siham et Longuet, Alexandra, « L'élégance du chardonneret, Radio France », *culture France,* publié le 23 décembre 2018, in. https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/creation-on-air/l-elegance-du-chardonneret-8278887, consulté le 02 février 2023
[3] Pecqueux, Anthony, « Musique/patrimoine, des expériences culturelles urbaines », Appel à contribution, *Calenda*, Publié le mercredi 28 mars 2007, in. https://calenda.org/192899, consulté le 11 avril 2023.

> « *Les boum-boum du tambour, accompagné du cliquetis des karkabous, se rapproche de moi, tandis qu'à son rythme, un danseur faits des ronds absurdes au milieu de la foule, quémandant une pièce.*»[1]

Le tambour et les karkabous sont des instruments musicaux traditionnels qui dérivent de la musique gnawa, un genre maghrébin qui fait parti de la musique urbaine ou populaire.

Ce genre musical a profondément influencé la ville d'Alger, dès l'aube, en animant la capitale et en se diffusant à travers cet espace multiculturel et touristique.

Ces deux instruments créent une mélodie puissante et captivante qui attire l'attention des passants. Les musiciens de rue déambulent au cœur de la ville d'Alger, instaurant une ambiance festive. Un danseur accompagne également la performance, sollicitant généreusement les spectateurs pour leur soutien financier en échange de leur art. Cette scène met en avant un événement urbain populaire qui fait partie intégrante de la culture de la société algéroise.

L'auteur a délibérément choisi cette scène pour illustrer la musique urbaine et établir des comparaisons littéraires qui mettent en lumière l'identité de la société, ainsi que la diversité culturelle qui caractérise la capitale et d'autres cultures. Cette célébration du tambour et des karkabous peut être observée dans de nombreuses cultures urbaines, telles que la culture française, africaine, anglaise, québécoise, etc.

En littérature, nous rapprochons toujours les idées, idéologies, les cultures, comme nous le trouvons dans notre citations.

> « *J'y retrouverai le concert de chaabi,* […], *la scène décorée de fleurs en plastique et de lanternes rouges et vertes.* […], *j'écouterai la mélopée chaabi,* […] *caressant son mandole blanc*. *Yel meknine ezzine.* »[2]

La deuxième scène décrite renvoie à un spectacle musical au centre de la capitale, dans la cour de la grande poste en plein air, ce festive présente un genre musical purement algérois.

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., 2013, p. 68.
[2] Ibid., p. 102.

Le Chaabi qui veut dire le populaire, l'appellation en elle-même indique la socialité du genre. Ce concert est présenté en scène bien décorée en fleurs des deux couleurs principaux significatifs du drapeau algérien. Le vert indiquant la verdure de la terre et de l'agriculture, et pour le rouge, en signification de l'étoile et le croissant rouge du drapeau sang des martyres. Dans la description culturelle nous revenons toujours à l'Histoire.

En outre, l'auteur valorise l'instrument musical, dont le chanteur joue pour la production du rythme musical, par préciser son genre ; un mandole blanc, cet instrument populaire ajoute un détail par sa couleur blanche pour compléter les trois couleurs du drapeau algérien tout en exprimant l'algérianité du concert aux touristes-lecteurs.

A cette idée Fortin ajoute :

> Les événements artistiques en région constituent, en quelque sorte, un phénomène social total. S'y rencontrent, (...) des logiques artistiques, politique, économique, touristique, locale et internationale, la logique des individus et des institutions. (...) Ils permettent d'interroger la multiplicité des bases identitaires et leur rencontre et nous forcent à penser les rapports entre le tout et les parties, à les conceptualiser autrement que comme hiérarchie, fut-elle enchevêtrée..., et davantage comme réseaux polycentriques. [1]

Le tourisme littéraire se voit à travers la citation analysée, un phénomène artistique et social, touristique à la fois, qui exprime un inconscient collectif comme le prouve l'auteur à chaque fois avec les répliques de la chanson de *Yel meknine ezzine*.

Le Chaabi, le chardonneret et les trois couleurs sont des éléments essentiels de l'animation culturelle algéroise, tous transcrits dans les lignes de Samir Toumi.

2.2.3 Musique mondiale

La musique mondiale a été inscrite par l'Unesco dans la liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité, ce qui souligne son importance. Dans notre recherche axée sur le

[1] Fortin, in. Robineau, Anne, *Étude sociologique de la musique actuelle au Québec : le cas des Productions Supermusique et du Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville*, Université de Montréal, 2004, p. 177.

tourisme culturel et touristique, nous analyserons la manière dont notre auteur la décrit dans son œuvre, à travers les deux citations suivantes.

La première citation, fait référence aux pionniers de la musique rai en Algérie, des noms qui ont contribué à son développement et à son rayonnement. Toumi mentionne : « *C'est le cri de Khaled, de Hasni, de Djanat, Abdou, que l'on démultiplie à l'infini.* »[1].

Les noms mentionnés représentent les chanteurs ancestraux qui ont fondé le genre musical du Rai. Ce terme, Rai, fait référence à l'opinion ou à l'expression d'une opinion, et il a pris vie à travers les voix magnifiques de ces chanteurs qui ont été appréciés tant par la communauté algérienne que par le reste du monde.

> « *Chebba Soussou compte au micro, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 millions ! Ses mains sont chargées de billet. Les videurs sont débordés, ils tentent de libérer des allées du cabaret.* »[2].

Cette scène décrit une jeune chanteuse du Rai *chebba soussou* qui se tient debout sur la scène, au micro en comptant les billets d'argent donnée par les spectateurs. Elle joue le rôle du *berrah*, en rassemblant l'argent pour citer des noms et des dédicaces à la demande du public. Marie Virolle, concernant le *berrah*, note :

> Le berrah joue un rôle essentiel dans la chanson raï. Il clame les dédicaces de l'assistance, fait les annonces, transmet l'argent du public au chanteur, intervient pour réciter quelques vers de son cru ou d'un poète connu, gère la parole de l'assistance.[3]

La scène est débordée du public, donnant des millions à fin de dédier la chanson à leurs chers. Nous affirmons que la société algérienne est attachée à ce genre musical national dont les paroles jouent le rôle des caresses des sentiments des algériens. Ainsi, nous signalons que cette scène se déroule dans un cabaret, un endroit ouvert pour tous. Le Rai entant que musique nationale est devenu mondiale grâce aux chanteurs mentionnés déjà comme

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 50.
[2] Ibid., p.152.
[3] Virolle, Marie, « l'Épopée de la Chanson Rai : Recherches internationales », *Algérie, Etats des lieux : politique, societé, culture*, publié le 01 février 2003, in. https://www.persee.fr/doc/rint_0294-3069_2003_num_67_1_1012, consulté le 18 avril 2023.

Khaled, également, d'un point de vue très récent, l'Unesco a ajouté à sa liste du patrimoine mondial immatériel, le chant populaire algérien le Rai entant qu'un genre musical mondial.[1] Notre professeure Raïssi note :

> C'est pour cette raison qu'il faut étudier l'image au présent c'est-à-dire qu'il ne faut pas essayer de revenir en arrière afin de consulter toutes les données relatives à la culture de l'époque mais il faut être très actuel, présent car l'acte poétique comme le dit si bien Bachelard " n'a pas de passé.".[2]

Lorsque cette idée a été écrite, la musique du Rai n'avait pas encore été inscrite au patrimoine immatériel mondial. Cependant, nous l'avons mentionnée dans le contexte de notre analyse, car la littérature et sa critique sont intemporelles.

Or, dans le même lieu, l'écrivain décrit une autre scène musicale en comparatisme culturel, il écrit : « *Elle se refugie dans la seconde salle du Triangle, où officie un chanteur debout devant son orgue, il chante Enrico Macias dans une salle déserte*. »[3]. Toumi dans cette citation parle de son invitée qui veut de se refugie de la première salle, celle de la scène du Rai, vers la deuxième en chant d'Enrico Macias. La musique d'Enrico Macias est ainsi mondiale, douce par rapport au cri et au rythme vif du Rai.

Ce comparatisme des genres ouvre un champ de choix musical dans un même endroit en atmosphère culturelle riche et variée. André green mentionne :

> Le sens on pouvait le trouver dans le langage et hors du langage : dans la peinture et les autres arts plastiques, la musique etc... La signification elle, était consubstantiellement liée au langage. Aussi son art fut-il un art de la signification. [4]

Cette intégration de la musique mondiale dans le cadre du tourisme littéraire s'interprète comme une publicité du culturelle urbain et internationale.

---

[1] Unesco, « Le Rai, chant populaire d'Algérie », Patrimoine culturel immatériel, 2022, in. https://ich.unesco.org/fr/RL/le-ra-chant-populaire-d-algrie-01894 , consulté le 21 mars 2023.

[2] Raïssi, Amina-Hayat, *La fragmentation dans l'écriture dibienne dans l'infante maure et le sommeil d'Ève de Mohammed Dib*, Université de Médéa, 2017, p. 89.

[3] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 152.

[4] Green, André, *La déliaison*, Les belles lettres, Paris, 1992, p. 364.

2.3 Mode culinaire algérois

La cuisine joue un rôle essentiel dans la représentation du mode de vie social et de l'identité culturelle d'une région urbaine. Elle symbolise également la préservation des traditions culinaires dans le contexte du tourisme littéraire.

2.3.1 Le couscous algérien, plat traditionnel

Le couscous en Algérie, généralement, et à Alger précisément est un plat répondu, favorisé, prestigieux dans la société algéroise. Samir Toumi indique : *« Je suis envahi par l'odeur de la terre, des vapeurs de couscous et de mouton cuit, mélangés aux effluves du jasmin c'est l'Aïd. »*[1].

L'auteur décrit une scène sensorielle liée à la présentation d'un plat traditionnel lors de l'Aïd dans la société algéroise. Il détaille les ingrédients culinaires qui composent ce plat, mettant en évidence sa signification religieuse et son rôle central lors des rassemblements familiaux chaleureux, y compris lors des célébrations de mariages.

Ce plat représente la cuisine traditionnelle algéroise dont il est inscrit dans le patrimoine immatériel mondial de l'Unesco. Le couscous est un plat aux dimensions symboliques, sociales et culturelles, toutes associées à l'unité, la convivialité, le partage et le vivre ensemble.[2]

Ce plat traditionnel joue un rôle essentiel dans la préservation du patrimoine culinaire en tant que gardiens des traditions et des racines. Il offre une opportunité de transmettre le savoir-faire algérois aux lecteurs-visiteurs, en ouvrant des fenêtres sur le monde. Il permet de découvrir et d'apprendre la culture à travers un repas qui raconte des histoires et crée des souvenirs inoubliables.

---

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p.128.

[2] *Unesco, « Les savoirs, savoir-faire et pratiques liés à la production et à la consommation du couscous »*, Patrimoine culturel immatériel, *2020, in.* https://ich.unesco.org/fr/RL/les-savoirs-savoir-faire-et-pratiques-lis-la-production-et-la consommation-du-couscous-01602, consulté le 27 mars 2023.

2.3.2 Gâteaux traditionnels

À travers l'étude de ces gâteaux traditionnels, nous souhaitons explorer leur diversité, leurs ingrédients caractéristiques, et leur importance dans la préservation de notre patrimoine culinaire. Nous citons :

> J'ai juste hâte que l'on soit demain, pour boire mon café au lait avec de la kessra bien chaude, qui fond dans la bouche, ou avec des baghrir ou des msemmenn. Sur la grande table de la véranda, il y aura mon grand bol transparent, avec de lait de vache et un peu de café.[1]

L'auteur veut montrer à son destinataire les différents genre de la pâtisserie traditionnelle tantôt algérienne, tantôt algéroise, voire nationale. Toumi donne un détail gastronomique très important qui spécifie le mode de consommation algérien qui est le petit déjeuner.

Les algériens se distinguent par un petit déjeuner composé d'une boisson chaude ; un café au lait de vache généralement, accompagnée des pâtisseries traditionnels.

La *kessra*, un genre de pain fait a base de semoule, en forme de galette fine, salée et bien croustillante qui se sert bien chaude à fin de déguster le gout idéal, savoureux qui fond dans la bouche.

Quant au *beghrir*, un genre de galette, qui se ressemble au pane cake, fait d'une pate moelleuse cuit sur un *tadjine* en argile, servi au miel.

Pour le troisième genre, les msemmenn, produit d'un mélange de semoule, l'eau tiède et du sel, bien pétri et cuit en forme carrée en couleur bien doré.

Les trois suggestions de pâtisseries traditionnelles transmissent un message de variété culinaire et culturelle de la ville et du pays en général. Ainsi, pour assurer leur production locale, un fait maison.

L'inclusion du lait de vache dans le café peut être considérée comme une norme alimentaire culturelle spécifique. Les habitudes alimentaires sont souvent influencées par

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 130.

des facteurs sociaux, économiques et géographiques, ainsi que par des traditions familiales et culturelles.

La deuxième idée que notre auteur développe à chaque fois, qui est la chaleur familiale. La grande table une métaphore de la réunion de la grande famille auteur de la table, buvant le café au lait et la variante de pâtisserie traditionnel.

Nous illustrons ce point, Turgeon note :

> Le patrimoine immatériel n'est pas juste un pis-aller, un substitut au bâti. Il est un puissant moyen de montrer et d'affirmer l'existence des groupes, surtout ceux qui sont en situation minoritaire.[1]

Le patrimoine immatériel ne doit pas être considéré comme une simple solution de repli ou un substitut aux éléments matériels du patrimoine. Au contraire, il est un moyen puissant de mettre en valeur et de revendiquer l'existence des groupes, en particulier ceux qui se trouvent en situation de minorité.

En mettant en lumière leurs pratiques culturelles, leurs traditions orales, leurs expressions artistiques, le patrimoine immatériel permet de préserver et de valoriser l'identité de ces groupes, contribuant ainsi à leur reconnaissance et à leur inclusion dans la société.

Ce patrimoine culinaire décrit véhicule une animation culturelle destinée à la plume de notre auteur dans un contexte touristique à travers la littérature.

2.3.3 Recettes et habitudes culinaires

La popularité de la société algéroise n'est pas négligée dans cette animation culturelle dans *Alger, le cri*, nous analysons ce que nous allons citer dans le suivant :

> « *Je sens l'odeur entêtante du mouton que les femmes préparent dans la cuisine, l'air est chargé des vapeurs de couscous et du fumet de la sauce aux légumes.* »[2]

[1] Turgeon, in. *Pausé-Guay, Élise-Laurance, Les Représentations sociales du Patrimoine Culturel Immatériel (PCI) de la danse contemporaine au Musée: Quelle réception?*, Université de Québec, 2017, p. 18.
[2] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 120.

La citation met l'accent sur une scène que nous ne pouvons pas y échapper, dont nous voulons développer l'image de la femme algéroise dans la cuisine.

Cette scène met en évidence une réalité socioculturelle de la ville d'Alger où les femmes jouent souvent un rôle central dans les tâches domestiques, y compris la cuisine. La cuisine, considérée comme un espace domestique, est souvent associée aux femmes qui assument le rôle de préserver les traditions culinaires et culturelles en tant que gardiennes de la tradition.

Le plat traditionnel algérien, le couscous, incarne l'identité algérienne et nord-africaine, symbolisant la convivialité, le partage et la générosité. Il est souvent préparé lors de grandes réunions familiales ou de festivités, ce qui renforce les liens sociaux et familiaux. En parallèle, la mention de la sauce aux légumes met en évidence l'importance de l'utilisation d'ingrédients frais et locaux dans la cuisine algérienne. Cela souligne un attachement profond à la terre et à la nature, tout en mettant en valeur la gastronomie comme expression de l'identité culturelle et du patrimoine culinaire. Ainsi, le couscous et sa sauce aux légumes représentent à la fois un repas traditionnel et un symbole de l'héritage culturel algérien.

> *« Les plages sont les sanctuaires de l'enfance seau en plastique bleu et pelle, corps qui brule, œufs durs pomme de terre bouillies. »*[1]

Géographiquement parlant, cette citation évoque un endroit naturel, la plage, pour insister sur la localisation géographique de la ville d'Alger, qui surplombe la mer méditerranéenne, et de même pour le climat, un soleil fort et éclatant qui brule le corps des individus à la plage.

Revenons au simple repas populaire pris à la plage, La mention des œufs durs et des pommes de terre bouillies peut évoquer des repas typiques ou des habitudes culinaires liées à la plage.

Les choix alimentaires sont influencés par des facteurs culturels, régionales, et ainsi que par des traditions populaires. Cette citation classe bel bien notre corpus dans la grande

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 54.

thématique du tourisme littéraire dont elle évoque l'espace en guise de sa société et son patrimoine immatériel. Claude Duchet écrit :

> Le but de la sociocritique est de dégager la socialité des textes. Celle-ci est analysable dans les caractéristiques de leurs mises en forme, les quellesse comprennent rapportées à la semiosis sociale environnante prise en partie ou dans sa totalité. [1]

Le but de la sociocritique est de mettre en évidence la dimension sociale des textes. Cette dimension sociale peut être analysée à travers les caractéristiques de leur mise en forme, qui sont en relation avec la sémiotique sociale environnante, que ce soit partiellement ou dans son ensemble.

Pour une animation culturelle, il doit être un fort rapport entre l'espace, la société et sa culture.

2.4 Occasions et fêtes urbaines

La société algéroise décrite dans notre corpus est introduite selon ses coutumes, occasions et fêtes religieuses ainsi que traditionnelles en formant une unité sociale.

> « *C'est le ramadhan. La nuit renversée le jour. Ce soir, les rues seront pleines, les trottoirs encombrés, les boutiques et les cafés ouverts, j'ai la tête et le corps à l'envers, prêt à vivre ces soirées de délivrance collective.* »[2]

Le ramadhan, une occasion religieuse, sacrée dans cette société entant qu'une communauté musulmane. Les activités diurnes sont minimes tandis que les soirées deviennent un moment privilégié pour les sorties, les rencontres dans les espaces sociaux où les interactions communautaires se déploie. L'identité collective est suggérée dans l'expression *délivrance collective*, autrement dit, que cette période sacrée est perçue comme un moment de communion et de partage dans les membres de la communauté algéroise.

[1] Duchet, Claude, in. Popovic, Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *PratiquesN° 151/152*, Université de Montréal, 2011, p. 16.
[2] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 101.

L'écrivain informe ses liseurs-visiteurs du mois sacré et son atmosphère au sein de la société algéroise.

2.4.1 Fête de l'Aïd el-fitr

Le cheminement occasionnel religieux suit sa voie en arrivant à la deuxième fête culturelle et religieuse. Samir Toumi assure :

> *Ramadhan est passé, le jour reprend ses droits. Les enfants d'Alger jouent dans les rues, c'est l'Aïd.* […]. *La ville a décidé de fêter la fin de du ramadhan. Elle arbore son plus beau ciel, déploie ses anneaux sous le soleil et me caresse le visage d'une délicieuse brise.* […], *Alger est vide.*[1]

La fin du mois sacré introduit clairement et obligatoirement un jour occasionnel de la fête de l'Aïd, qui marque la fin de jeune, la reprise des repas quotidiens et ainsi les taches hebdomadaires diurnes. Le fait que la ville ait décidé de célébrer la fin du Ramadan montre l'influence de la religion sur la vie publique. Cela souligne le rôle central de l'islam dans la société algéroise et la façon dont il guide les événements et les comportements collectifs.

La joie reflétée est représentée par les enfants de ce lieu qui joue dans les rues vides de la ville, ce qui veut dire, ce jour férié ; est des réunions familiales et communautaires. Les familles algéroises se rassemblent dans les grandes maisons, celles des grands pères pour profiter la joie de ce jour, en échangeant les plus belles félicitations.

La ville à son coté fête cette occasion en libérant ses rues aux enfants, illuminées par l'éclat merveilleux du soleil de ce jour.

2.4.2 Fête de l'Aïd el Kébir

La troisième occasion successive est l'Aïd el- Kébir en scène décrite par notre narrateur :

> « *Fête de l'Aïd el Kébir est arrivé, les rues sont vides, je calcule mon chemin entres flaques et ruisseaux de sang, l'odeur du sacrifice est*

[1] Ibid., p. 101

> *partout, poile brulé au Kanoun, acres effluves de foin, l'odeur de mouton cuit me donne la nausée.* »[1]

L'Aïd el-Kebir est une fête importante pour les musulmans et cette citation souligne l'importance de cette fête dans la vie sociale et culturelle de la communauté. Les rituels de sacrifice et les odeurs associées peuvent être des éléments clés de l'identité culturelle et religieuse.

Les références aux flaques et aux ruisseaux de sang et à l'odeur du sacrifice évoquent le rituel central de l'Aïd el Kébir, qui implique le sacrifice d'un animal (le mouton).

Cela souligne l'importance de la pratique religieuse dans la société et la perpète. La mention des poiles brûlés au kanoun (four traditionnel) et l'odeur du foin évoquent des souvenirs et des sentiments personnels pendant la fête. Cela met l'accent sur l'expérience personnelle de l'auteur et sur la façon dont les sens sont sollicités pour interpréter et comprendre la réalité social et traditionnel. Martini confirme :

> Bien plus décisive que la simple occurrence informative est la dimension religieuse et spirituelle (présente à divers degrés, y compris de manière implicite) qui organise un texte, une œuvre, une partie d'œuvre, qui lui donne sa vie profonde, qui l'oriente.[2]

Cette immersion dans l'animation culturelle permet aux lecteurs-visiteurs de plonger dans les croyances religieuses et les coutumes traditionnelles de la société. Cela offre une expérience enrichissante qui les familiarise avec les pratiques et les valeurs sociales spécifiques.

2.4.3 Occasion de la fin d'année

La ville d'Alger, en tant que capitale du pays, est imprégnée d'une atmosphère de célébration à l'approche de la fin de l'année. Toumi écrit : « *Une année se termine, au*

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 118.
[2] Martini, Evelyne, « Le faitreligieux dans le champ littéraire », *Le français d'aujourd'hui*, Editions Armand Colin, 2006, in. https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-4-page-57.htm , p. 58.Consulté le 29 mars 2023.

bruit des klaxons et des cornes de brume des bateaux, quelques youyous saluent l'année qui commence. »[1].

La ville et ses composants, espèces humaines et matérielles fêtent l'occasion de la fin d'année en accueillant une nouvelle en joie festive. Les klaxons, les cors des bateaux sont des expressions sonores festives associées aux célébrations et aux occasions joyeuses. Ils reflètent des expressions de joie collective considérés comme des symboles d'unité et de célébration et de festivité sociale.

Pour les youyous, sont des cris de joie traditionnels dans la culture algérienne, Algéroise. Ils sont perçus comme des marqueurs identitaires qui renforcent un sentiment d'appartenance à une communauté ou à une culture particulière. Ils soulignent l'importance des dimensions culturelles et ethniques dans la société algéroise.

Dans l'ensemble, cette citation met en lumière les dimensions sociales et culturelles associées à la transition entre deux années. Elle souligne les festivités et les expressions de joie, ainsi que les éléments qui renforcent l'identité culturelle. De plus, elle examine la dynamique entre les traditions et la modernité.

En considérant ces éléments, la citation nous amène à réfléchir aux diverses manières dont les gens célèbrent et manifestent leur bonheur, tout en tenant compte des facteurs culturels, sociaux et économiques qui influencent ces célébrations algéroise.

> Toute activité de détente dont la motivation principale est la recherche des connaissances et des émotions à travers la découverte d'un patrimoine architectural tels que les villes, villages, sites archéologiques, jardins, édifices religieux ou immatériels telles que les fêtes traditionnelles et les coutumes nationales ou locales.[2]

Le tourisme littéraire culturel respecte le règlement de diffusion des embrayeurs culturels et touristique entre les lignes de la littérature à fin d'offrir aux lecteurs une meilleure connaissance de la ville d'Alger en mode animation culturelle.

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 152.
[2] Benzeroual, Belkacem, *Tourisme Responsable, Environnement & Développement Etude du cas des Aurès*, Université El Hadj Lakhder de Batna, 2006, p. 48.

3. Patrimoine linguistique de la société

Le patrimoine culturel ne s'étend pas seulement sur la diversité vestimentaire, musicale et culinaire. Mais il existe ainsi un patrimoine linguistique propre à la société algéroise que nous allons étudier dans cette partie, de la manière que cette présentation d'héritage urbain soit intégrer dans une publicité de tourisme de la ville d'Alger.

Pour identifie une telle société, il est important de passer par son Histoire, culture, croyances, coutumes, etc. Mais le facteur essentiel dans tout cela est le langage spécifique à cette société. le parlé urbain. Car la langue est un élément dépanadant des êtres, en formant une collectivité linguistique qui la distingue des autres. Jean-Paul Sartre déclare :

> Nous sommes dans le langage comme dans notre corps; nous le sentons spontanément en le dépassant vers d'autres fins, comme nous sentons nos mains et nos pieds; nous le percevons, quand c'est l'autre qui l'emploie, comme nous percevons les membres des autres.[1]

L'identité socioculturelle se présente forcement dans le parlé des individus, c'est la diversité langagière qui crée une intensité culturelle reflété à travers le langage. Il rajoute : « *bref, le langage tout entier est pour lui le Miroir du monde.* ».[2] C'est à travers la langue que nous reflétons nous pensées, identités, cultures… etc.

La sociocritique comme études des faits sociaux, elle considère le langage social comme étant une identification de ces faits.

Claude Duchet le présente : « *Un ensemble langagier ou discursif pouvant caractériser un certain moment historiquement et socialement défini, selon des découpages plus ou moins justifiés.* ».[3]

Le langage est une caractérisation de l'histoire et de l'identification sociale d'un groupe des individus qui relève du champ anthropologique. La relation de la société avec son langage dans la littérature entant qu'un produit inconscient linguistique.

---

[1] Sartre, Jean-Paul, *Qu'est ce que la littérature ?*, Gallimard, France, 1948, p. 26.
[2] Ibid., p. 20.
[3] Duchet, Claude, in. Popovic, Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *PratiquesN° 151/152*, Université de Montréal, 2011, p. 12.

L'étude littéraire récente s'intéresse à ce genre d'analyse linguistique d'un groupe sociale, c'est aussi que Christiane Achour et Amina Bekkat confirment :

> Les critiques littéraires doivent s'intéresser en priorité aux pôles (cf. schéma de la communication) du « code » et du « référent ». Ils étudieront les différentes langues à l'œuvre dans le texte et les rapports qu'elles entretiennent entre elle ; ils iront à la recherche de l'univers géographique, sociologique, religieux, culturel, politique, etc. à partir duquel écrivain crée son monde specifique ; ils découvriront le système métaphorique de l'œuvre ou le créateur investit ses armes les plus personnelle : décalage par rapport au français standard, jeux de langue et traductions masquées, interprétations des systèmes linguistiques.[1]

Ce passage assure l'importance des critiques littéraires explorant la langue qui se produit dans une œuvre, les influences et le contexte entourant sa création, et les choix linguistiques et métaphoriques faits par l'auteur.

3.1.1 L'auteur traducteur

Notre corpus s'inscrit dans la littérature francophone, ce qui veut dire que la langue mère de l'écrivain n'est plus le français mais l'arabe dialectal algérois. De ce fait nous signalons que notre auteur utilise des termes du langage algérois en donnant une interprétation du mot. Cela favorise mieux la circulation de la culture algéroise quant au tourisme littéraire.

Toumi écrit : « *ça va chouiya ? C'est ainsi que les Algérois se saluent, se contenter du peu, du chouiya, un chouiya d'espoir, un chouiya amour, un chouiya de plaisir, chouiya bark, rien c'est déjà beaoucoup*. ».[2]

Le passage introduit une expression qui traduit comment les habitants de la ville d'Alger se saluent. L'usage du mot reflète l'importance de la langue et de la langue comme marqueur identitaire au sein de la communauté algéroise. Il montre comment Alger a développé son propre dialecte et vocabulaire pour exprimer des idées et des émotions propres à la culture locale.

[1] Achour, Christiane et Bekkat, Amine, *Le texte littéraire : Outils de lectures (convergences critique II)*, barzakh, Alger, 2019, p. 79.
[2] *Alger, le cri*, Op., Cit., p.16.

Notre auteur met en évidence une suite de traduction du mot indiquant « chouiya » par « peu » à son lecteur-visiteur dans le sens de cette interprétation véhicule une idée tantôt linguistique, tantôt culturelle. Le « peu » expliquer tant de signifie que le groupe social se contente toujours de peu, de trouver du bonheur et de la satisfaction (dans les expressions chouiya berk et rien c'est déjà beaucoup) dans les aspects modestes de la vie.

L'utilisation du terme "chouiya" pour exprimer des émotions telles que l'espoir, l'amour et le plaisir met en évidence l'importance de ces concepts dans la vie quotidienne des habitants d'Alger. Cela souligne la capacité d'apprécier les petites choses et à trouver du sens et de la valeur même dans des moments simples.

Samir Toumi ajoute de plus : « *La ou règne le va-et-vient des invités, les barranyines.* ».[1]

Pour une meilleure connaissance linguistique du milieu social algérois du coté touristique, l'auteur met à la disposition de son destinataire une fiche de mot traduit. Dans cette citation, pendant le jour de l'Aïd ; d'abord, la citation souligne l'importance des rencontres sociales et des interactions lors de cette célébration, Le terme "va-et-vient" implique un mouvement constant de personnes qui se rendent visite les unes aux autres. Cela met en lumière le rôle central de la communication verbale et des échanges de salutations, de vœux et de nouvelles pour renforcer les liens sociaux et familiaux pendant cette fête.

Le plus important, le terme *barranyines* est le noyau de notre analyse, l'auteur donne une traduction à l'inverse en parlant des invités, en dialecte algéroise. Ce mot veut dire précisément les *étrangers,* par référent aux types des invités reçus en ce jour.

De plus : « *Je retrouve le charchar, la cascade, source de l'oued.* ».[2]

[1] Ibid., p. 129.
[2] Ibid., p. 139.

Lors d'une visite du narrateur dans une ville rurale, il mentionne un lieu précieux, celui d'une source minérale qu'il cherche en préalable. Il ajoute une suit de traduction du mot en dialecte algérois c*harchar* désignant les cascades.

L'auteur suggère dans cette citation deux éléments qui font partis du partage culturel dans le domaine touristique, en premier lieu, un terme en langage culturel et en deuxième lieu, un espace naturel qui capte l'attention des visiteurs.

Toumi ajoute : « *Celle qui nourrit les arbres et qui désaltère le sanglier, el halouf ! »*[1]

Continuons l'enchainement descriptif du lieu, Toumi met en évidence une autre diversité langagière, des pratique agricole en interaction avec la faune et la flore ; parlant des cascades et du fleuve qui arrose les arbres de la forêt. Et qui étanche la soif de l'animal indiquant son genre en langue française puis en arabe dialectal.

« *Dork ettwalef, m'a-t-il dit, tu t'habitueras.* »[2]

Cette expression désigne un discours rapporté libre entre deux individus en langage algérois, dont l'auteur donne la traduction. L'auteur rapporte une identité culturelle langagière en relation avec l'espace et sa société. Pageaux note :

> Pour Lévi-Strauss, ce n'est pas seulement parce que le langage lui apparait comme « le fait culturel par excellence » […] parce que la parole ne peut pas être étudiée que comme « lieu social », c'est surtout parce que toute pratique culturelle est assimilable à un langage. [3].

Les pratiques culturelles de différents genres ne se détachent pas du langage social dont il est le billet de ce partage culturel.

[1] Ibid., p. 144.
[2] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 145.
[3] Pageaux, Daniel-Henri, *Littératures et cultures en dialogue*, L'Harmattan, Paris, 2007, p. 146.

Bekkat et Achour développent ce point qui met en évidence l'auteur traducteur, elles évoquent :

> Lorsque Marcel Proust écrit dans Le temps retrouvé que « le devoir et la tache d'un écrivain sont ceux d'un traducteur », il situe bien la question du rapport de tout écrivain à la langue. Qu'il utilise comme outil de création sa langue dite maternelle ou une autre langue apprise après la prime enfance, l'écrivain est toujours « traducteur » : en effet, étant un locuteur-artiste, son art consiste à s'approprier en un geste inédit les mots de tous, à ne pas utiliser la langue comme n'importe quel usager tout en jouant sans cesse de cette langue commune pour être compris du plus grand nombre de lecteurs possible sous peine de rompre la communication.[1]

L'écrivain dans sa langue maternelle, joue un rôle de traducteur fondamental. Son devoir consiste à transformer les mots ordinaires en une création artistique unique. Ainsi, l'écrivain ne se contente pas d'utiliser la langue de manière banale, mais la manipule de manière d'être accessible à un large public tout en préservant une communication efficace.

En d'autres termes, l'écrivain exploite la langue commune pour exprimer son art de façon originale et atteindre le plus grand nombre de lecteurs possible comme le fait Samir Toumi pour prouver qu'il existe une structure linguistique social riche.

3.1.2 Le mélange des langues

Le mélange des langues dans la littérature peut être considéré comme une représentation fidèle de la réalité linguistique et culturelle d'une société où plusieurs langues coexistent. Il peut témoigner des dynamiques du bilinguisme, du multiculturalisme et du multilinguisme présentés au sein d'une communauté spécifique.

De plus, le mélange des langues dans la littérature peut être utilisé afin d'exprimer l'identité culturelle hybride pour mettre en valeur la diversité linguistique. Cela devient alors une stratégie artistique permettant de saisir la richesse et la complexité des différentes

[1] Achour, Christiane et Bekkat, Amine, *Le texte littéraire : Outils de lecture (Convergences critique II)*, barzakh, Alger, 2019, p. 76.

expériences linguistiques et culturelles. De ce fait, nous analysons notre corpus en vue de ce point à fin de contribuer le tourisme culturelle à travers la littérature.

Nous commençons par le mélange du français/arabe classique dans ce qui suit : « *C'est l'hymne national, échappé du balcon d'un voisin, fachhadou, fachhadou,fachhadou !* »[1].

Le mélange insérer dans ce passage décrit une scène sociale, depuis un balcon d'un édifice à la ville d'Alger dont l'hymne national s'évadé su balcon. Cela indique que le son est vraiment élevé au point que l'hymne s'entend dans la rue de la ville.

Le haut volume interprète la fierté identitaire et nationale de la société algéroise de son parcours historique. L'expression *fachhadou, fachhadou, fachhadou !* Est le dernier vers de chaque verset de l'hymne nationale.

Cette expression impérative destine un commandement aux peuple algérien et tout le peuple du mande de « témoignez-en » de la guerre de libération algérienne. De plus, le mélange français/ arabe interprète l'appartenance arabe de la société.

Pour les autres mélanges de langue nous allons dessiner un tableau dans le quel nous classifions toutes les variétés linguistiques avec leurs commentaires.

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 34.

Le parler algérois	*La hargne des rappeurs accompagnes mes pas solitaires,Ouled el Bahdja, ouktech etdji elfardja ?(p. 108)*	Lors de la promenade du narrateur dans la ville d'Alger, il écoute les paroles d'une chanson du Rap algérois, adressées aux jeunes algérois de souches en interaction de « Ouled el Bahdja ». la « bahdja » est un pseudonyme artistique qui désigne l'atmosphère aimée et vivante de la joyeuse, Alger. La question posée veut dire quand ça sera la détente. Cela signifie que l'individu algérois est de caractère de patience et d'espérance dans la vie.
	Chehal chebab bouss tonton. (p.120)	Ce passage décrit une scène le jour de l'Aïd, par une expression d'émerveillement de l'allure du petit enfant algérois en ce jour en lui demandant un bisou. Le terme « tonton » interprète la diversité langagière de la société algéroise. Puisque sa relève du système linguistique français, la société est s'influencée de la langue française comme possession de la guerre de libération. Elle met en évidence l'influence du langage dans l'expression quotidienne algéroise.
Le parler Kabyle	*Si tu es méchant avec tes parents tu auras le daawassou ! Daawassou est le sceau de culpabilité que l'on appose des l'enfance sur votre front. (p.17)*	Ce mot dérive de la culture berbère en Algérie qui fait partie du langage kabyle. Ce terme « daawassou » signifie « monstre ». La citation soulève la question de la transmission des normes et valeurs culturelles à travers le langage. « L'empreinte de culpabilité » dès l'enfance

		indique que de telles croyances sont transmises de génération en génération, renforçant ainsi la perception de la société quant à l'importance de la relation parent-enfant. En utilisant le terme "daawassou", nous attribuons une étiquette stigmatisante à un comportement jugé méchant envers les parents, ce qui reflète une norme sociale qui valorise le respect filial.
Le parler oranais	*Fi khater ness Marseille ou New York, fi khater tout l'monde en général, sec ! (p. 49)*	La dédicace rapportée est en dialecte oranais puisqu'elle est affirmée lors d'une chanson du Rai, un genre musical originaire de l'ouest d'Algérie. Cette dédicace est destinée aux immigrés algériens en France et aux Etats-Unis, et pour tout le monde. Cela qualifie le caractère sociable chez la société algérienne.
Langue arabe classique	*C'est interdit,haram, la yadjouz ! (p.30)*	La citation comporte deux types de langage : le français et l'arabe classique, nous signalons que l'expression arabe s'inscrit dans un contexte religieux, l'interdiction. Cela montre la diversité et la complexité des normes et des valeurs socioculturelles, ainsi que l'importance de prendre en compte le contexte culturel et religieux dans la parler social. En utilisant les termes "haram" ou "interdit", nous sous-entendons l'existence d'un ensemble de valeurs morales et religieuses partagées au sein de la société. En désignant le mot "haram", nous établissons des limites et des normes qui

		guident le comportement des membres de la société, qui sont des bornes islamique.
La langue anglaise	*J'ai acheté des runnings ! (p. 117)*	La citation met en évidence des aspects liés à l'emprunt linguistique, à la consommation et à la société de consommation, ainsi qu'à la recherche de bien-être physique et à la performance dans la culture contemporaine. Le terme "runnings" est un anglicisme utilisé pour désigner les chaussures de course, ce qui illustre l'influence de l'anglais dans la langue française et dans le langage algérois. Cet emprunt linguistique est fréquemment observé dans les domaines de la mode, du sport où de nombreux termes anglais sont adoptés au dialecte urbain.

D'après ce tableau, nous constatons que notre auteur illustre son écriture par un mélange de langues et de dialecte qui reflète la diversité linguistique sociale de l'espace décrit, ce qu'on appelle, en fait, « des interférences diachronique »[1] qui représentent l'identité, le culturel de la société algéroise par son plurilinguisme.

Nous ajoutons, l'utilisation du mélange des langues dans une œuvre littéraire permet de rendre compte des dynamiques linguistiques, de l'identité sociale et culturelle, ainsi que des relations de pouvoir propres à la communauté. Cela permet à l'auteur de créer une représentation authentique et complexe des langues et des cultures présentes dans notre récit

[1] Achour, Christiane et Bekkat, Amina, *Le texte littéraire : Outils de lecture (Convergences critique II)*, barzakh, Alger, 2019, p. 80.

Ibtissam Chachou déclare :

> La réalité sociolinguistique algérienne est plurilingue. Afin d'esquisser à grands traits cette situation, je rappelle qu'elle se particularise par : un bilinguisme arabe officielle-langue française dans des domaines d'usage formels. Ce sont « les langues supranationales et superstructurelles » (Elimam, 2002 : 12) et par une diglossie arabe officielle/arabe algérien. L'un étant réservé à des domaines formels et l'autre à des domaines informels. C'est le cas également des langues berbères dont le rapport à l'arabe officiel relève d'un bilinguisme diglossique. Ce sont les langues de « la communication effective ».[1]

La réalité sociolinguistique en Algérie est caractérisée par un plurilinguisme. En général, on observe un bilinguisme entre l'arabe officiel et la langue française dans les domaines formels. Ces deux langues sont considérées comme des "langues supranationales et superstructurelles.

Chaque personne transporte un énorme tant de bagage linguistique qui influence à son tour l'environnent. C'est ainsi que la citation citée fait ressortie la complexité linguistique de l'Algérie, où plusieurs langues coexistent avec des statuts différents et sont utilisées dans des contextes spécifiques.

L'espace d'Alger se caractérise par son statut tant que capitale du pays, l'Algérie. Cela implique une attraction d'un nombre colossal des habitants de différentes régions pour des études, la recherche d'un travail, des résidences…etc.

Cette réalité plurilingue reflète la diversité culturelle et linguistique du pays et de l'espace Alger, ainsi que les relations complexes entre les différentes communautés linguistiques à fin de les faire reconnaitre aux lecteurs-visiteurs.

3.1.3 Littérature orale urbaine

La littérature orale, une tradition orale qui englobe la transmission et la préservation de récits, contes, légendes et poèmes en utilisant principalement la parole plutôt que l'écriture.

[1] Chachou, Ibtissam, *La situation sociolinguistique de l'Algérie: pratiques plurilingues et variétés à l'œuvre*, L'Harmattan, 2013. p. 157.

C'est une forme de création et de transmission littéraires connues dans l'histoire de l'humanité. Ce genre littéraire est ainsi utilisé de la part de notre écrivain dans le but d'appuyer ainsi sur la littérature orale algéroise qui véhicule une morale collective culturelle.

Nous citons : « *Il y a aussi les contes Djita et Mita, ces histoires de la grand-tante Zahra, qui commençaient toutes par hadjitek madjitek.* »[1].

La littérature orale est marquée par la présence fréquente d'éléments récurrents tels que des formules d'ouverture, des motifs, des schémas narratifs et des personnages archétypaux. Ces éléments jouent un rôle essentiel dans la préservation et la transmission des histoires à travers les générations, contribuant ainsi à la richesse et à la diversité de la littérature orale.

L'utilisation de la formule « hadjitek madjitek » est une formule d'ouverture des contes populaire algerien, une expression qui a pour but de capter l'attention de l'oditoire en creant une atmosphère suspensive. Dans les contes « Djita et Mita » de la grand-tante Zahra, constitue une caractéristique distinctive de son style narratif et de sa façon de raconter des histoires.

Cette formule crée un sentiment de familiarité et de tradition, renforçant ainsi l'authenticité et la légitimité du récit. Elle contribue à créer une connexion entre le conteur et son public, et ajoute une dimension culturelle et émotionnelle à l'expérience de la littérature orale.

Cette précision du genre ; conte populaire et formule célèbre n'est pas attribuer dans notre récit en ex-nihlio, mais comme preuve de la diversité littéraire, culturelle et populaire à la fois. Pageaux déclare :

> Ce que l'on nomme hybridation culturelle en prenant, en prenant des exemples aux domaines musical, ou architectural, ou pictural, voire au domaine culinaire, n'est souvent que la mise en en présence d'élément divers qui sont juxtaposés. […]. C'est très exactement la situation multiculturelle qui repose sur des réalités : la coexistence chronologique et spatiale de tout ou partie de cultures moins en contacts que posées l'une à cote de l'autre. Cette situation peut au mieux procurer des informations diversifiées. Mais on

[1] *Alger, le cri.,* Op., Cit., p. 86.

> ne saurait confondre information et culture, information et choix d'une expression littéraire ou artistique.[1]

L'hybridation culturelle dans les domaines de la musique, de l'architecture, ou de la cuisine est souvent un mélange superficiel d'éléments culturels divers. Plutôt que de fusionner harmonieusement, ces éléments sont simplement juxtaposés. Nous parlons alors de multiculturalisme, où différentes cultures coexistent dans le temps et l'espace sans réelle interaction directe, mais plutôt en étant simplement côte à côte. La coexistence de différentes cultures peut apporter une diversité d'informations, mais cela ne suffit pas à créer une nouvelle culture ou à produire une expression artistique ou littéraire authentiquement hybride. La diversité culturelle est toute liée les une aux autre, de différant domaine lorsqu'il s'agit d'une animation culturelle au service d'une publicité dans le tourisme littéraire.

3.1.4 Le lexique touristique

A l'idée que notre récit soit un guide touristique, nous allons étudier dans ce point le lexique utilisé par Toumi pour valider cette appartenance de notre œuvre au domaine touristique.

Samir Toumit écrit : « *Nous somme arrivés à destination.* ».[2]

En analysant cette citation à travers le lexique touristique, on peut interpréter qu'elle indique que les voyageurs sont parvenus à leur destination choisie « arrives à destination ».

Cela reflète la dimension pratique et concrète du tourisme, en mettant l'accent sur les concepts de départ, d'arrivée et de sélection d'un lieu spécifique à explorer. Notamment la ville d'Alger.

> « *Face à moi, de gentils touristes en processions consomment religieusement leur temps, ils sont en visite.* »[3]

[1] Pageaux, Daniel-Henri, *Littératures et cultures en dialogue*, L'Harmattan, Paris, 2007, p. 167.
[2] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 42.
[3] Ibid., p. 51.

Il est très clair dans cette citation que le lexique utilisé fait partie de celui du tourisme, en terme « touristes ». Effectivement, le terme « processions » dans cette phrase peut être interprété dans le contexte des touristes se déplaçant en groupe ou en file pour visiter différents sites touristiques. Cette interprétation évoque l'idée d'une progression ou d'une avancée dans leur itinéraire touristique.

En somme, cette citation illustre l'utilisation du lexique touristique avec les mots, « visite », « processions » et l'expression « consomment religieusement leur temps ».

Ces éléments indiquent que les individus en question sont engagés dans une activité touristique, où ils explorent une destination spécifique et consacrent attentivement leur temps à cette expérience.

« *Elle visite Alger comme une cathédrale*. ».[1]

Dans cette citation, l'utilisation du terme « visite » indique l'action d'explorer ou de découvrir un lieu spécifique. Dans ce cas, la personne en question est en train d'explorer Alger, la capitale, qui est une ville renommée pour sa riche histoire, sa culture vibrante et ses nombreuses attractions touristiques. En utilisant la métaphore de la « cathédrale », la citation exprime l'admiration profonde et le respect que la personne ressent envers Alger. Cela suggère que la personne apprécie énormément la beauté, l'histoire et l'importance de la ville dans son esprit.

Ainsi, elle explore Alger avec une admiration et une vénération semblables à celles qu'on pourrait ressentir lors de la visite d'un lieu de culte religieux d'une grande importance architecturale et historique.

[1] Ibid., p. 122.

> « *De quoi remplir un bel album, pour fixer le présent, imaginer l'avenir, et partager ses souvenirs, avec sa famille et ses amis.* »[1]

Cette citation met en évidence l'appartenance du lexique touristique à travers les termes tels que « album », « fixer le présent », « imaginer l'avenir » et « partager ses souvenirs ». « L'album » représente un recueil de souvenirs et de photographies, souvent utilisé pour rassembler et présenter les moments vécus lors de voyages et d'expériences touristiques. L'expression « fixer le présent » évoque l'idée de capturer et d'immortaliser les moments actuels, en prenant des photos ou en enregistrant des souvenirs, afin de pouvoir les revivre ultérieurement. « Imaginer l'avenir » suggère la notion de planification et de rêverie concernant de futures expériences touristiques, en imaginant les lieux à visiter et les aventures à venir.

Le « partage de souvenirs » implique le partage d'expériences, de photos ou d'histoires vécues lors de voyages ou d'activités touristiques avec la famille et les amis. Cette pratique permet de revivre ces moments ensemble et de créer des liens autour de ces souvenirs communs. En somme, ces termes reflètent l'importance de documenter, de préserver et de partager les moments vécus lors de voyages touristiques, ainsi que de rêver à de nouvelles aventures à venir.

Ibtissam Chachou assure :

> L'objectif de l'émetteur étant d'évaluer pour exploiter de la façon la plus efficiente qui soit, non seulement son patrimoine de connaissance, mais aussi les systèmes symboliques et/ou de valeurs identitaires qui nourrissent son univers référentiel et celui de la communauté qui le partage. Cette démarche du publicitaire a pour finalité d'orienter l'interprétation du destinataire vers le sens qu'il souhaite voir actualisé.[2]

Le genre publicitaire de notre récit est littéraire, le récit touristique fournie forcement une publicité de l'endroit ciblé.

A fin de bien passer le message, le publicitaire choisi ses bons éléments représentatifs comme c'est le cas de notre récit ; le lexique touristique. C'est ainsi que cette citation

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit., p. 52.
[2] Chachou, Ibtissam, *La situation sociolinguistique de l'Algérie: pratiques plurilingues et variétés à l'œuvre*, L'Harmattan, 2013, p. 223.

souligne l'importance pour les publicitaires de comprendre et de tirer parti des connaissances culturelles et des valeurs partagées pour influencer l'interprétation des destinataires et atteindre leurs objectifs.

3.1.5 Suggestion des endroits touristique

Le tourisme littéraire offre aux lecteurs-visiteurs des suggestions d'endroits touristiques qui leur permettent d'explorer la ville d'Alger sous tous ses aspects, combinant à la fois géographie et culture. Le narrateur note : « *La koubba blanche de Jamaa Ejdid*. »[1]

Cette toponymie de lieu évoque un endroit précieux de la ville d'Alger, la mosquée nouvelle, l'une des mosquées anciennes de la ville d'Alger, construite à l'ère des Ottomans sous forme d'une croix latine comme la légende évoque.

Son style architectural est très attractif et intéressant à découvrir ce lieu d'intérêt qui raconte l'Histoire de la ville, son appartenance religieuse, et son identité culturelle.

De plus, La description de la koubba comme « blanche » peut évoquer une image visuelle distincte, mettant en valeur la beauté ou la singularité de ce monument en relation avec les couleurs symbole de la ville d'Alger. Également, l'auteur cherche à susciter la curiosité des lecteurs et à les inciter à explorer cet endroit touristique, ou à en apprendre davantage sur son histoire et sa signification.

> « *J'effleure le sexe de la ville, toujours en érection, Riad El Feth, je contemple l'Amirauté, assoupie, toujours maussade.* ».[2]

Cette citation invite les lecteurs à explorer ces deux endroits touristiques emblématiques d'Alger de manière métaphorique et sensorielle. L'auteur utilise des images évocatrices pour susciter des émotions et des réflexions chez les lecteurs, créant ainsi une expérience immersive qui va au-delà de la simple description factuelle des lieux touristiques. Cela permet aux lecteurs de découvrir Alger d'un point de vue plus subjectif et esthétique, en

[1] *Alger, le cri,* Op., Cit., p. 48.
[2] Ibid., 48.

explorant les dimensions symboliques et émotionnelles de ces endroits à travers les mots de l'auteur.

L'auteur contemple deux endroits touristiques, Riad El Feth, qui est un centre culturel et artistique à Alger. Et l'Amirauté, un monument historique surplombant la baie d'Alger, en suggestion de lieux touristique au cœur de la ville d'Alger.

> « *Nous prenons la voiture, l'autoroute qui mène à Zéralda est vide, nous traversons les rues défoncées qui nous mène au complexe touristique.* […] *nous accédons au Nassim par une porte cloutée gardée par deux videurs impassible.* »[1]

La destination touristique citée dans ce passage évoque un endroit qui ne se situe pas à la ville d'Alger mais notre auteur le recommande vivement à ses lecteurs visiteurs.

Dans ce passage, l'auteur décrit le voyage en voiture vers Zéralda, une destination touristique, en mettant en évidence les aspects pratiques tels que les conditions de la route, l'accès au complexe touristique et la présence de mesures de sécurité.

En décrivant l'autoroute vide et les rues défoncées et traversées, l'auteur crée une atmosphère réaliste et détaillée, permettant aux lecteurs de s'imaginer le trajet. L'accès au complexe touristique du Nassim est illustré par une porte cloutée gardée par deux videurs impassibles, renforçant l'idée de contrôle et de sécurité.

Ces descriptions concrètes contribuent à donner vie au voyage et à faciliter la compréhension des étapes menant à la destination touristique de Zéralda et au complexe du Nassim.

En somme, le lexique touristique utilisé dans cette citation met en évidence le contexte du déplacement vers une destination touristique spécifique, la présence d'infrastructures touristiques et les aspects de sécurité et de contrôle associés à un complexe touristique. Il souligne également les contrastes possibles entre l'idée de l'environnement touristique et la réalité locale.

[1] *Alger, le cri*, Op., Cit.,., p. 132.

Pageaux déclare :

> D'une façon générale, on ne devrait donc pas oublier, « à la base » (le mot de Braudel), « la pensée géographique », […]. En effet, sur ce socle national, il y a une place pour la géographie et la littérature doit l'identifier et l'exploiter. A noter au passage, pour élargir et consolider le dialogue entre géographie, science humaines et sans doute littérature.[1]

Il existe une place pour la géographie sur cette base nationale, et la littérature doit la reconnaître et en tirer parti. Il convient de souligner, au passage, la nécessité d'élargir et de renforcer le dialogue entre la géographie, les sciences humaines et très probablement la littérature.

La réunion des deux sciènes humaines, la littérature et la géographie fait naitre une nouvelle discipline que nous appelons le tourisme littéraire, à l'aide d'un guide touristique, le lecteur- visiteur peut avoir une vérité d'endroits et des lieux à visiter dans la ville d'Alger, un dispositif multiple et riche, un espace touristique.

En dernier, nous rappelons que ce chapitre englobe bel et bien la description socioculturelle du récit en guise de notre thème, le tourisme littéraire. Pour le premier point, le patrimoine immatériel urbain joue le rôle d'une animation culturelle en documentaire sous une plume littéraire qui interprète la culture algéroise : mode vestimentaire, musique, cuisine… etc.

Le deuxième point, l'étude plurilinguistique da la société analyse une liste variée de langage existant dans la société algéroise introduisant des informations ethnique et anthropologique de l'espace et ses composants.

En fin, le champ touristique est très élargi dans notre corpus, pour offrir aux lecteurs-visiteurs une zone de confort lors de leur visite tantôt littéraire, tantôt comme suggestion des endroits suivant notre récit, le guide touristique.

[1] Pageaux, Daniel-Henri, *Littératures et cultures en dialogue*, L'Harmattan, Paris, 2007, p.101.

CONCLUSION

CONCLUSION

Pour conclure notre travail, il est primordial de souligner aux lecteurs la thématique centrale de notre recherche, qui se focalise sur le tourisme littéraire. Notre étude approfondit la représentation du tourisme à travers le recit de Samir Toumi, ce qui nous permet d'examiner, dans notre humble critique, les multiples facettes qui constituent ce domaine d'étude. En explorant les œuvres de Toumi, nous avons pu analyser en détail les divers éléments qui entrent en jeu lorsqu'il s'agit de fusionner le voyage et la littérature. Nous avons étudié comment l'auteur aborde les destinations touristiques, les expériences vécues lors des voyages et la façon dont elles sont transmises à travers sa plume.

En examinant les liens entre le tourisme et la littérature, notre étude contribue à élargir notre compréhension de la manière dont ces deux domaines interagissent et s'influencent mutuellement. Par conséquent, notre recherche offre un regard approfondi sur le tourisme littéraire et ses implications, en espérant susciter une réflexion plus poussée sur l'importance de la lecture et du voyage dans notre société.

Notre étude de la spatialité dans ce travail s'articule autour de deux axes : une étude géographique et une étude de ses composants sociaux. À la lumière des résultats obtenus, nous sommes en mesure de répondre à notre problématique initiale, à savoir que l'écrivain Samir Toumi transforme le lecteur en visiteur, faisant ainsi de l'espace littéraire un univers représenté et schématisé sous la forme d'une cartographie de l'espace d'Alger.

La représentation géographique de cet espace transmet une connaissance spatiale de la ville aux lecteurs-visiteurs, leur permettant de découvrir la localisation de la ville ainsi que ses caractéristiques architecturales. Ce lieu touristique se distingue par sa diversité culturelle, englobant une grande variété de spécificités culturelles telles que les vêtements, la musique, la cuisine, etc. De plus, il présente des caractéristiques linguistiques qui reflètent l'identité culturelle de l'espace social de la ville.

A la lumière de ce que nous avons abordés au précédent, nous allons confirmer, en premier lieu, notre première hypothèse qui traite la pensée que le récit toumien se considère comme un manuel touristique. Il est évident que notre œuvre aborde un itinéraire écrit en toponymie qui peut être une suggestion réel d’une description cartographie dont le lecteurs-visiteur peut la suivre lors de sa visite à l’espace Alger en découvrant son Histoire reflété par la construction architecturale.

CONCLUSION

La deuxième hypothèse de notre deuxième chapitre concerne le patrimoine culturel d'Alger. Nous cherchons à confirmer cette hypothèse grâce à notre étude sociocritique de la ville, en mettant l'accent sur la représentation des patrimoines immatériels décrits par l'auteur dans ses pages. À travers la présence de langages propres à l'espace étudié, nous soulignons que l'œuvre décrit et offre des connaissances ainsi que des caractéristiques culturelles qui soutiennent l'idée du tourisme littéraire.

En somme, notre étude confirme que la littérature joue un rôle de médiateur dans le tourisme, comme en témoigne notre analyse du récit.

Il est important de souligner la richesse et l'ampleur considérable de notre sujet, ce qui rend impossible d'explorer tous ses aspects. Par conséquent, nous souhaitons informer nos lecteurs qu'il est possible d'entreprendre de futures études dans ce domaine.

L'intersection des arts et des sciences humaines nécessite un travail méticuleux et rigoureux de la part de l'auteur afin de présenter un produit de qualité à son public. À cet égard, nous suggérons une étude approfondie qui se concentrera sur les stratégies d'écriture utilisées par l'auteur pour aborder l'espace et le tourisme. Une telle étude pourrait se pencher sur la vitesse narrative employée par l'auteur lors de ses descriptions spatiales en mouvement.

De plus, une analyse des figures de style utilisées en relation avec la thématique de l'espace et du tourisme littéraire serait également pertinente. En examinant de près le style métaphorique élaboré, nous pourrions mieux comprendre comment le récit de Toumi s'inscrit dans la catégorie littéraire.

Par ailleurs, une notion captivante à explorer dans les futures études serait l'analyse de la ponctuation chez Samir Toumi, notamment dans son ouvrage "Alger le cri". Une telle analyse pourrait révéler comment la ponctuation est utilisée pour créer des rythmes et des pauses dans le récit, et comment elle contribue à la représentation de l'espace et du tourisme littéraire.

La bibliographie

LA BIBIOGRAPHIE

Corpus d'étude :

- TOUMI, Samir, *Alger, le cri*, barzakh, Alger, 2013.

Œuvres littéraires :

- ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, barzakh, Alger, 2017.
- BOUDJEDRA, Rachid, *Les figuiers de barbarie*, barzakh, Alger, 2010
- HUGO, Victor, *Notre-Dame de Paris*, Bibebook (édition libre numérique), bibliothèque d'EBOOKS.

Ouvrages théoriques :

Ouvrages communs :

- Achour, Christiane, Bekkat, Amine, *Le texte littéraire : Outils de lecture (Convergences critique II)*, barzakh, Alger, 2019.
- Pageaux, Daniel-Henri, *Littératures et cultures en dialogue*, L'Harmattan, Paris, 2007.
- Sartre, Jean-Paul, *Qu'est ce que la littérature ?*, Gallimard, France, 1948. (PDF).

Ouvrages de la théorie spatiale :

- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, France, PUF, 1957.
- Barthes, Roland, *Degrés zéro de l'écriture*, Seuil, France, 1972. (PDF).
- Bouvet, Rachel et Camus, Andry, *Topographies romanesques*, Presses Universitaires de Rennes, Interférences Rennes, France, 2011.
- Chachou, Ibtissam, *La situation sociolinguistique de l'Algérie: pratiques plurilingues et variétés à l'œuvre*, L'Harmattan, France 2013. (PDF).
- Frey, Northrop, *Anatomy of criticism : For Esseys*, Princeton University Press, USA, 2000 (PDF).
- Genette, Gérard, *Figures III*, Collection poétique, Seuil, Paris, 1972. (PDF).
- Genette, Gérard, *Seuils*, Collection poétique, Seuil, Paris, 1987
- Green, André, *La déliaison*, Les belles lettres, Paris, 1992. (PDF).
- Martinez Estrada, Ezequiel, *Radiografía de la pampa*, Buenos Aires : Interzona Editora, 1er ed, Argentina, 2017. (PFD).
- Westphal, Bertrand, *La géocritique mode d'emploi,* PULIM, France, 2000.

Dictionnaire :

- Le Robert, *Dico en ligne*, (version en ligne).

LA BIBIOGRAPHIE

Mémoires et thèses consultés :

- Benzeroual, Belkacem, *Tourisme Responsable, Environnement & Développement Etude du cas des Aurès*, Université El Hadj Lakhder de Batna, 2006.in sce BENZEROUAL BELKACEM.pdf .
- Pausé-Guay, Élise-Laurance, *Les Représentations sociales du Patrimoine Culturel Immatériel (PCI) de la danse contemporaine au Musée: Quelle réception?*, Université de Québec, 2017. patrimoine immediat.pdf .
- Raïssi, Amina-Hayet, *La fragmentation dans l'écriture dibienne dans l'infante maure et le sommeil d'Ève de Mohammed Dib*, université Yahia- Farés Médéa, 2017. TDF.20-21.pdf .
- Raoudha, Allouche, *La représentation de l'architecture dans l'œuvre de Théophile Gautier*, Littératures, Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, Université de La Manouba, 2011. these tunisie.pdf .
- Robineau, Anne, *Étude sociologique de la musique actuelle au Québec : le cas des Productions Supermusique et du Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville*, Université de Montréal, 2004. musique.pdf.
- Rouaissia, Zohra, Zedadra, Asma, *Alger, espace obsessionnel entre l'histoire publique et privée dans Alger, le cri de Samir Toumi*, Université 8 Mai 45 Guelma, 2016. espace obssetionel.pdf .

Sitographie :

- Ait Dahman, Souad, « Les mythes du Minotaure, du labyrinthe et des sirènes. Dans Tombéza de Rachid Mimoun », *Insaniyat / إنسانيات*, 15 mars 2020. in, https://journals.openedition.org/insaniyat/19852.
- Barthes, Roland. *Histoire et sociologie du Vêtement*. In: Annales. Economies, sociétés, civilisations, France, 1957, in. Histoire et sociologie du Vêtement - Persée (persee.fr)
- Bouhiba, Abdelwahab, *Les arabes et la couleur*, collection IDERIC, in. https://www.persee.fr/doc/ierii_1764-8319_1976_ant_7_1_957.
- Collot, Michel, « Pour une géographie littéraire », *Fabula LHT*, Mai 2011.in. https://www.fabula.org/lht/8/collot.html#.
- Didier, Martin, Color thérapie, *Conférence Didier Martin*, Bordeaux, 24novembre2017. in. https://www.youtube.com/watch?v=mMKq7xZ1I6c&t=94s.
- Dubreuil, Marie-Pier, *L'architecture et la littérature: Une relation création appliquée au processus de conception d'une bibliothèque du 21e siècle*, École d'architecture de l'Université Laval, Québec, Hiver 2012, in. https://www.arc.ulaval.ca/files/arc/EP2012_Dubreuil_Marie-Pier.pdf.
- Duchet, Claude, « Introduction : socio-criticism », *Journal article*, The Johns Hopkins University Press, 1976, in. https://www.jstor.org/stable/3684054.

LA BIBIOGRAPHIE

- Fournier, Maurciette, Le Bel, Pière-Mathieu, *« Le tourisme littéraire, lire entre les lieux* », *Téoros* , 37, 2018, in. https://journals.openedition.org/teoros/3258.
- Gribenski, Michel, « Littérature et musique », *Labyrinthe*, 2004, publié le 19 juin 2008, in. Littérature et musique (openedition.org).
- Martini, Evelyne, « Le fait religieux dans le champ littéraire », *Le français d'aujourd'hui*, Editions Armand Colin, 2006, in. https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-4-page-57.htm.
- Maurus, Patrick, *Entretiens de 1995*, in. Sociocritique.com/ Fr.
- Maurus, Patrick, *Entretiens de 2006*. In. Sociocritique.com/fr/.
- Pecqueux, Anthony, « Musique/patrimoine, des expériences culturelles urbaines », Appel à contribution, *Calenda*, Publié le mercredi 28 mars 2007, in. https://calenda.org/192899.

- Unesco, « Le Rai, chant populaire d'Algérie », Patrimoine culturel immatériel, 2022, in. https://ich.unesco.org/fr/RL/le-ra-chant-populaire-d-algrie-01894.
- Unesco, « Les savoirs, savoir-faire et pratiques liés à la production et à la consommation du couscous », *Patrimoine culturel immatériel*, 2020, in. https://ich.unesco.org/fr/RL/les-savoirs-savoir-faire-et-pratiques-lis-la-production-et-la-consommation-du-couscous-01602.
- Virolle, Marie, « l'Épopée de la Chanson Rai : Recherches internationales », *Algérie, Etats des lieux : politique, societé, culture*, in. https://www.persee.fr/doc/rint_0294-3069_2003_num_67_1_1012.

Colloque :

- Chadli, Djaouida et Kerboubi, Leila, *Fragments de ville (S) dans la littérature francophone*, Colloque international, Université Yahia Farès Médéa, 15-16 octobre 2022.

La table des matières

La table des matières

Introduction 6
Chapitre I : La géographie de la ville 11
1 L'étude paratextuelle 11
1.1 La première de la couverture 13
1.1.1 Le fond de la première 15
1.1.2 Le nom de l'auteur 16
1.1.3 Titre 17
1.1.4 L'indication générique 19
1.1.5 La maison d'édition 19
1.2 La dédicace 19
1.3 L'épigraphe 20
1.4 Les intertitres 21
1.5 La quatrième de la couverture 22
1.5.1 Extrait de l'œuvre 23
1.5.2 La biographie de l'auteur 24
1.5.3 Le code-barres 24
1.5.4 La référence de l'illustration de la couverture 24
1.5.5 Le code ISBN 24
2 La géographie, armatrice du récit 26
2.1 La description de la ville 28
2.2 Alger, ville-femme 30
2.3 Alger, ville-chose 32
2.4 Alger, ville-mythe 33
2.5 Alger, ville symbole 33
3 Topographie, guide touristique 34
3.1 Espace perçu : vue panoramique 34
3.2 Espace perçu : Vue spécifique 36
3.3 Cartographie de la ville 37

La table des matières

3.4 Alger, l'hiver en ville 39
3.5 Alger, l'été en ville 40
4 Architecture et urbanisme 41
4.1 Architecture urbaine 43
4.1.1 Les formes 43
4.1.2 Les toitures 44
4.1.3 La tourelle 45
4.1.4 Les couleurs 46
4.1.5 La lumière 48
4.2 Architecture rurale 49
4.2.1 Les formes 49
4.2.2 Les toitures 50
4.2.3 La couverture 50
4.2.4 Les couleurs 51
4.2.5 La lumière 53
Chapitre II : La ville et ses composants 51
1 Patrimoine immatériel algérois 60
1.1 Code vestimentaire 60
1.1.1 Vêtements pour hommes 62
1.1.2 Vêtements pour enfants 63
1.1.3 Vêtements pour femmes 64
1.2 La musique 65
1.2.1 Urbanité musicale : 67
1.2.2 Evènements musicaux urbains 68
1.2.3 Musique mondiale 70
1.3 Mode culinaire algérois 73
1.3.1 Le couscous algérien, plat traditionnel 73
1.3.2 Gâteaux traditionnels 74
1.3.3 Recettes et habitudes culinaires 75
1.4 Occasions et fêtes urbaines 77
1.4.1 Fête de l'Aïd el-fitr 78

La table des matières

1.4.2 Fête de l'Aïd el Kébir 78
1.4.3 Occasion de la fin d'année 79
2 Patrimoine linguistique de la société 81
2.1.1 L'auteur traducteur 82
2.1.2 Le mélange des langues 85
2.1.3 Littérature orale urbaine 90
2.1.4 Le lexique touristique 92
2.1.5 Suggestion des endroits touristiques 95
Conclusion 99
La bibliographie 102
La table des matières 106