Revue SCIENCES HumaineS_____ n°46 Décembre 2016, vol A, pp123-134 _____

Le « soi » dans *Le Soleil sous le Tamis* est-il réécrit dans *Regard blessé* De Rabah Belamri ?

Abla GUEBBAS
Département des lettres et langue française
Université des Frères Mentouri Constantine

Résumé :
Mis au monde sous le « braille », les écrits de l'écrivain algérien Rabah Belamri, notamment *Regard blessé,* entrent dans cette catégorie de confusion où se mêlent les deux registres: l'écriture de soi et la fictive. Dans une graphie captivante, « Belamri se raconte » à la troisième personne.(1) Néanmoins, dans son premier récit *Le Soleil sous le Tamis*, purement autobiographique, l'auteur appelle les choses par leurs noms. *« Il appelle un chat un chat, comme le font certains jeunes auteurs maghrébins aujourd'hui en général »*(2). Avec une sélection et un « je » fier, il raconte quelques souvenirs de son enfance. Dans *Regard blessé*, quelques évènements déjà présents dans *Le Soleil sous le Tamis* viennent semer le doute que Belamri aurait utilisé une transposition ou une transformation de son écriture ou encore une certaine intertextualité et une réécriture de soi. Mais au fil des pages, le lecteur réalise que l'auteur évoque une autre phase de sa vie. Ainsi, *Regard blessé* serait un prolongement naturel du *Soleil sous le Tamis.*
Mots-clé : *Ecriture de soi, intertextualité, croisement*

ملخص:
جلبت، كتابات الكاتب الجزائري رابح بلعمرى إلى العالم تحت البراي ، بما في ذلك النظرة الجريحة ،و تندرج تحت تلك الفئة من اللبس في سجلين: كتابة الأنا، والخيال. في كتابة جذابة يروى بلعمرى قصة حياته بصيغة الغائب لكن في روايته الأولى الشمس تحت الغربال نجد سيرة ذاتية بحتة، الكاتب يدعو الأشياء بأسمائها كم يفعل بعض المؤلفين اليوم بشكل عام.و يقول الكاتب ذكريات طفولته. في كتابه" النظرة الجريحة"، تأتي بعض الأحداث الموجودة بالفعل في "الشمس تحت الغربال" لتزرع الشك أن الكاتب قد استخدم تبديل أو تحويل كتاباته او تناص معينة وإعادة كتابة بطبيعة الحال ولكن عبر الصفحات، يدرك القارئ أن المؤلف يستحضر مرحلة أخرى من حياته وان "النظرة الجريحة" قد يكون امتداداً طبيعيا "للشمس تحتل الغربال"

Introduction :

Pendant longtemps, l'écriture a été pour l'Homme un moyen de confession et de délivrance. Elle verra le jour en Europe et ne restera pas sans influence et drainera dans son sillage un nombre impressionnant d'émules. La parole deviendra donc une thérapie pour l'écrivain lui- même. Plusieurs écrivains maghrébins l'adopteront dans les récits de leur enfance, tels que *le fils du pauvre*(3) de Mouloud Feraoun, *Histoire de ma vie*(4) de Fadhma Ait Mansour Amrouche,

© Université des Frères Mentouri Constantine1, Algérie, 2016.

Le village des Asphodèles[35] d'Ali Boumahdi,…Mais qu'en est-il de l'écrivain algérien Rabah Belamri dont l'écriture se caractérise par une extraordinaire sobriété et qui a la particularité de réduire la distance entre les genres ?

Jusqu'à l'âge de seize ans, Belamri était voyant, sa vie antérieure qui lui serait devenue comme un rêve, prendra forme dans ses récits et l'on lit dans *chaque page une blessure où la plume dépose une aurore*.[6] Enfermé dans la nuit de sa cécité, il devait tout reconstruire et retrouver chaque élément de sa vie à travers le substrat linguistique et acoustique qu'il a collecté. Ses écrits sont autant alimentés par le réel et l'imaginaire que par la mémoire.

Le désir d'écrire de Belamri se manifeste en Algérie dans *Mon Premier Texte* (1969), une nouvelle sur la guerre d'Algérie, destinée à un concours. Plus tard, le changement de pays lui apporte beaucoup sur le plan intellectuel, en lui permettant de consolider son esprit critique et de considérer son milieu d'origine (valeurs, mœurs, pratiques quotidiennes,…). Avec un regard plus lucide et plus objectif, l'on verra des œuvres où il a mis tout de lui ; sa vie, ses souffrances, ses rêves, ses espoirs, son amour des hommes et son talent. Sa cécité motive également son désir d'écrire qui le réconcilie avec l'existence. L'écriture sera pour lui douleur, plaisir et stimulant:

- Douleur, parce que, comme tout acte grave qui engage l'être, elle génère un sentiment d'angoisse.
- Plaisir, parce qu'elle est l'expression d'un désir et d'une liberté.
- Stimulant, parce qu'elle est un geste qui exalte la vie.

L'écriture finit par envahir sa vie et quel que soit le genre choisi, elle reste pour lui un acte grave qui engage la totalité de son être. Etant non-voyant, il n'utilise qu'en partie les outils traditionnels de l'écriture. Avant d'arriver à la machine à écrire, il passe par les relais du braille et du magnétophone : le braille lui permet de réunir des notes, de jeter les jalons et le magnétophone, de composer le texte.

En le lisant, on ne sent pas cette contradiction entre sa culture d'origine et la culture française où il baigne. Rencontrée d'abord par le truchement de l'école puis par une démarche personnelle, cette culture contribue non seulement à la formation de son esprit critique, mais aussi à sa sensibilité d'homme. Elle ne s'oppose pas à celle de ses origines, mais entretient avec elle un rapport créatif. Dans ses écrits, par exemple, il lui arrive d'emprunter à la culture populaire algérienne des symboles, des métaphores, des tournures de phrases, des rythmes de langage et des modes de narration.

Authenticité de ton, présence généreuse, force lyrique, sobriété de narration, telles sont les marques de l'écriture de Rabah Belamri dans une littérature maghrébine parfois rigoureuse. Une écriture qui a toujours cherché à emprunter à l'expression poétique proprement dite, l'économie verbale, la force des images, la condensation du sens et le désir de surprendre.

Dans *Regard blessé,* Rabah Belamri raconte les déchirures d'une destinée entre souffrances et tendresse. Au fil des pages, les évènements racontés par le narrateur, deviennent pour le lecteur des pistes de recherches qui dévoilent souvent un vécu. Un pacte s'instaure entre l'auteur et le lecteur qui est invité à parcourir un récit et à démêler la trame complexe entre les faits réels et les faits fictifs.

Seulement des interrogations se posent lorsque ce lecteur retrouve beaucoup de faits de la vie de l'auteur se répéter dans plusieurs de ses récits, ce qui fait penser à la génétique et aux théories de l'intertextualité sinon de la réécriture. C'est pour dire que Rabah Belamri reprend dans sa deuxième œuvre beaucoup de passages de son premier récit mais en utilisant la troisième personne.

La critique génétique cherche à rassembler tous les textes qui précèdent l'œuvre considérée. Cela comprend les brouillons, manuscrits et variantes qui composent l'avant-texte du texte final. Elle découvre ainsi les aspects d'intertextualité dans une œuvre. Elle est représentée par des chercheurs comme Jean-Bellemin Noël et Raymonde Debray Genette:

« La génétique complète doit s'appuyer sur une poétique de l'intertextualité (...) Le document doit susciter l'envie d'écrire, de réinsérer tel morceau de phrase, de faire fonctionner ce que nous appelons maintenant l'intertextualité. »[(7)]

La réécriture tend dès lors vers le Moi et vers l'Autre, cependant, beaucoup d'interrogations se posent : Belamri construit-il *Regard blessé* en s'inspirant de sa première création *Le Soleil sous le Tamis*[(8)] ? Sinon en serait-il une continuation ou un enchaînement ?

L'écriture de soi

La forme d'écriture la plus répandue chez les écrivains contemporains est la forme autobiographique. Sur le plan étymologique, le terme « autobiographie » est d'origine grecque. Il est composé de **« auto »**, du grec «autos », préfixe qui signifie **« soi-même »**, **« bio »,** de « bios », qui signifie **« vie »** et **« grahie »,** de «graphein » qui signifie **« écrire ».** L'autobiographie est donc un écrit où l'auteur raconte sa propre vie.

Sur le plan historique, le terme apparaît d'abord chez les Allemands au début du XIXème siècle en1809, puis, chez les Français en 1838. C'est la traduction directe du terme anglais *Autobiography* que Benjamin Franklin, savant et homme politique américain avait donné comme titre à son livre de souvenirs. Le mot devient fréquent en Europe au milieu du XIXème siècle, en 1850 où il est considéré comme synonyme au terme *mémoires.*

Sur le plan littéraire, l'autobiographie est devenue un objet d'investigation et un domaine de recherche chez beaucoup de critiques. De nombreuses définitions ont été proposées, mais qui sont restées incomplètes telle que celle proposée par Georges Gusdorf[(9)] dans son livre Les *écritures du Moi* :

« Un usage privé de l'écriture regroupant tous les cas où le sujet humain se prend lui-même pour objet d'un texte qu'il écrit »[10].
Pour ce critique, l'autobiographie est le fait d'exprimer et de relater sa vie, ses sentiments et ses pensées sans rendre compte de la forme du livre. C'est seulement dans les années soixante-dix que la réflexion sur l'autobiographie a été enrichie : *Les Confessions* posthumes de Jean-Jacques Rousseau, publiées entre 1782 et 1789, seraient le modèle « *pur* » de l'autobiographie.
Philippe Lejeune, critique français a donné une définition précise et complète de ce genre :
« Récit rétrospectif qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité»[11].
Autrement dit l'auteur puise dans sa vie des éléments qui construisent le texte. Lejeune définit l'autobiographie par l'homonymat auteur/narrateur/personnage (c'est une fusion onomastique entre les trois instances narratives), et par l'engagement de l'auteur à dire la vérité. Ce qu'il appelle *« le pacte autobiographique ».*[12]

Le pacte autobiographique

Le pacte autobiographique signifie le contrat par lequel l'auteur s'engage à dire la vérité à propos de sa vie et à veiller à ce que les informations qu'il donne lui appartiennent, sinon il sera accusé de diffamation ou d'atteinte à la vie d'autrui. Il y a donc une sorte d' « *engagement juridique* » de la part de l'autobiographe que le lecteur remarquera à travers le titre, tel que *Histoire de ma vie* de Fadhma Ait Mansour. L'« *engagement juridique* » peut se manifester d'une manière implicite grâce à des *opérateurs d'identification* sollicités par l'auteur *:*
« Pour qu'il y ait autobiographie(...), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage ».[13]
Ce pacte présuppose que l'énonciation est en « je » même si l'auteur s'amuse parfois à employer un autre pronom (tu, nous,…), et que la charge mnémotechnique est capitale. Initialement, dans son ouvrage, Lejeune cherchait à délimiter deux genres : l'autobiographie et le roman autobiographique.
C'est donc en introduisant ce nouveau critère pragmatique qu'il parvient à distinguer les deux genres et par la suite, à cerner la spécificité de l'autobiographie. Lejeune a tenté de dresser une classification des « écrits de Soi » Il a tout résumé dans un tableau et en est sorti avec deux cases vides. Ainsi, il considère :
« Exclues par définition, la coexistence de l'identité du nom et du pacte romanesque, et celle de la différence du nom et du pacte autobiographique »[14]

La réécriture de soi

Au fondement même de la littérature, la réécriture est un processus qui correspond à la modification d'un texte « mère » afin d'en créer un nouveau en l'améliorant ou encore en l'adaptant sous une nouvelle forme. Autrement dit un écrivain de la création littéraire peut débuter son écriture en imitant celles d'autres écrivains voire en les plagiant et en s'inspirant d'auteurs célèbres. Son nouveau texte peut en reprendre des thèmes, des personnages ou des situations, en reproduire des passages, en imiter le style ou encore le ton. On peut également y observer une transposition, une métamorphose, une permutation ou une réinvention.

La réécriture parait donc être la modification totale d'un texte source, d'un « déjà-là textuel », ce qui relevait de la pratique génétique : *« Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ».*[(15)]

C'est Julia Kristeva qui a inventé le néologisme « intertextualité » et depuis on ne cesse d'observer le processus de la théorisation critique du fait littéraire de la réécriture. On n'est pas sans savoir que les textes fondateurs, les récits mythiques et bibliques, ont toujours été sujets à des réécritures partielles. Il en est de même pour des ouvrages à succès, sans cesse repris et réactualisés mais dont les écrivains, t se démasquent involontairement puisque le fond reste décelable pour les lecteurs. La réécriture, en tant que reprise ou remaniement des mots de l'autre ou de soi-même, peut prendre des formes différentes et peut consister en la transformation d'un genre littéraire en un autre.

L'intratextualité ou l'intertextualité restreinte :

Gérard Genette propose une approche plus fonctionnelle, celle de l'intertextualité qu'il définit comme : «*la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire (...) la présence effective d'un texte dans un autre»*[(16)].

Il existe aussi d'autres types d'intertextualités et l'on distingue des références intertextuelles qui peuvent être décelables dans l'œuvre d'un même auteur à partir d'un ensemble de répétitions et d'auto-reproductions, c'est ce qu'on appelle « la notion d'intratextualité ». Cette dernière est définie comme la reprise d'un texte ou de fragments de textes, écrits auparavant et réemployés dans un texte différent et tel est le cas dans Regard blessé où l'on lit quelques bribes du *Soleil sous le Tamis.* C'est une ressemblance qui se démarque par une répétition constante dans l'ensemble de l'œuvre de l'auteur, servant ainsi à lier et mettre en réseau plusieurs textes disparates. Cette reprise par un auteur d'un texte ou de fragments de textes dans une œuvre ultérieure les fait entrer en écho les uns dans les autres et restitue ainsi l'autonomie de l'œuvre. En effet, personnages, scènes, pans d'histoire, phrases réitérées, expressions identiques

créent l'impression de continuité et d'unité entre des textes issus d'œuvres différentes.

Le Soleil sous le Tamis

Avant *Regard blessé,* Rabah Belamri, obéissant à un devoir de vérité, a d'abord raconté son enfance dans son premier récit *Le Soleil sous le Tamis* qui se lit comme une fresque extrêmement précise quant à l'éloge des sites et au récit des rites. Dès cette première œuvre, l'auteur se montre tout à la fois sincère et passionné. Il nous parlera de la façon de vivre des siens, du monde rural, de ses mœurs et les décrit avec précision et délicatesse et avec l'harmonie authentique d'un esprit épanoui.

D'habitude, la littérature algérienne de langue française ne brille pas par son humour, seulement et ayant pourtant vécu le temps du sérieux, celui de la guerre, *Le Soleil sous le Tamis* ne verse pas dans le récit pathétique et austère et se signale par son refus de la morosité. C'est donc un récit sans fioritures, sans écriture sophistiquée et il dégage une ambiance culturelle, religieuse et spécifique. Celle d'un monde rural et l'univers de l'enfance dans ce village de Bougaâ (appelé à cette époque Lafayette).

Ainsi, témoin jamais neutre et jamais partial, il évoque le folklore obscène de l'enfance ou la cruauté plus ou moins candide des désirs entravés, le sommeil de l'avenir ou le refus opposé à l'avachissement des libertés par une jeunesse consciente de ses droits. Il parle des colons, des fous, des mendiants ou des instituteurs sans fard. Des scènes traitées avec verve, comme, par exemple la lutte de la sœur du narrateur pour échapper à un mariage arrangé. Elle épousera finalement le paysan pauvre qui était l'élu de son cœur. Cette autobiographie est exposée d'une façon ordonnée en trois parties : la *rue et les saisons, L'arbre de vie,* et *Deux paradis à l'horizon.*

L'espace de *La rue et les saisons* est littéralement truculent. Tout y passe : les jeux, les filles, la sexualité, la circoncision, la violence. Celle-ci est bien présente puisque l'auteur nous parle des « autres », colons et roumis, militaires, missionnaires anglais, bref le monde des « autres. Les rites et les fêtes religieuses de l'année liturgique sont décrits parfois, quoique tirés du réel, avec malice: ramadhan, vie religieuse musulmane imprégnant l'éducation et marquant l'inconscient.

L'arbre de vie dévoile la famille : La mère, le père, les sœurs, les frères ainés, les oncles, les tantes. Le monde des femmes, avec ses disputes, ses pratiques magiques, ses superstitions, ses subterfuges, est livré au lecteur avec humour et connivence même.

Enfin la troisième partie ouvre au monde de la parole et de l'écriture : *L'école coranique et l'école française*. L'imam Baba Aissa dit à son fils : *« heureux celui qui a appris la parole d'Allah et la parole des roumis : il jouira des deux paradis, celui d'en haut et celui d'en bas »*[17] dans cette partie, il est clair que Belamri vante les mérites de l'école française, qu'il compare à un paradis d'ici

bas, qui leur apprenait tellement sur le monde au point de se sentir dévalorisés et d'avoir honte de leur propre être.

« Ni chroniqueur, ni historien, ni romancier, témoin seulement d'un moment de sa vie dans un village d'Algérie avant l'indépendance, Rabah Belamri a voulu faire la relecture de son identité. Après le paradis et/ou l'enfer des « autres », il était sans doute salutaire pour lui de rassembler des souvenirs du paradis perdu. Le soleil des autres n'a pu éclipser le soleil des siens, brillant sous le tamis. »[18]

Regard blessé

Dans *Regard blessé,* Rabah Belamri raconte son amertume et son désenchantement. C'est un roman qui livre la réalité d'une société avec une petite touche d'imagination créatrice.

Édité à Paris, aux éditions Gallimard en1987 et repris en 2002 chez Folio, il relève d'un registre classique. C'est un livre douloureux, dur, beau et émouvant et qui relate l'histoire véridique de Rabah Belamri dans la mesure où il a perdu la vue de la même manière que le personnage-héros Hassan. Mais aussi parce qu'il est passé par les mêmes souffrances, les mêmes périodes de découragement et d'un peu d'espoir. L'auteur a écrit *Regard blessé* à la troisième personne car, après avoir écrit son premier récit *Le Soleil sous le Tamis* à la première personne, il a constaté qu'il y a toute une méfiance vis-à-vis du roman où l'autobiographie est apparente :

« […] il y a même un certain mépris de toute une catégorie de professeurs dont je condamne l'attitude. C'est pour cela qu'en écrivant mon deuxième roman, Regard blessé, j'ai opté pour le roman tout court. Je voulais qu'il soit un roman… »[19].

D'après un entretien fait avec Ali Ghanem, ce roman suppose une transposition, une construction et une condensation de personnages. Quelques évènements réécrits, ne sont pas décrits tels qu'il les a vécus. Dès son titre, si fort, il accède à une qualité artistique et à une véracité encore supérieures. Cet art discret et cette parole qui ne force pas le ton, manifestent un sens de la justice tout à fait exceptionnel. Son regard, parce que blessé, rend justice à chaque personnage, à chaque geste, à chaque parole, comme si Belamri avait appris, dans sa méditation à dégager la complexité du simplisme. Sans mépris, il décrit avec délicatesse l'ignorance d'une mère et reconstitue l'attitude de chaque personnage. Le parti pris de sobriété et d'antilyrisme, la concision froide et notariale, la distance savante contribuent à faire de ce récit un témoignage et un hommage au pays, à la souffrance et même au destin. Il y a une dénonciation des faux dieux auxquels la mère a sacrifié par excès d'amour son enfant. Mais parmi ces faux dieux, celui de la violence qui, de chaque côté, conduit à la nuit des aveugles, Hassan, le héros de cette histoire, vit dans la douleur de voir son pays et l'état de ses yeux se dégrader. Il devient alors un être passif et submergé par le désespoir:

« Tous les passagers du taxi prenaient part à la discussion, mais personne ne s'adressait directement à Hassan comme s'il avait perdu en même temps que la vue, la raison et l'usage de la parole ».[20]

En fait, c'est la guerre qui préoccupait son esprit qui, malgré sa maladie, ne cesse d'être à jour avec tout ce qui se passe autour de lui. Le cours des choses change quand il devient complètement aveugle le jour où son père ramène du Souk un bâtonnet de sulfate de cuivre que sa mère lui fait passer entre les paupières. Dès lors, plusieurs évènements ont eu lieu tels que le départ de l'adolescent sur Alger :

> *« Alger. La ville était tout à fait noire. Elle semblait déserte à Hassan, accroché au bras de son frère »*[21]

L'intervention chirurgicale qu'il subit sans succès :

> *«On ne lui avait fait qu'une anesthésie locale, et il avait crié tout le temps de l'opération. »*[22]

Ainsi que l'indépendance de l'Algérie en juillet 1962 :

> *«Dans l'après-midi du 2 juillet, ce fut l'explosion de joie : salve de coups de feu, youyous, danses, larmes, cris, embrassades, l'ombre du drapeau vert, blanc et rouge hissé très haut sur les toits. »*[23]

Le narrateur raconte le quotidien de Hassan après sa cécité et celui des Algériens après l'indépendance. En comparant les évènements du réel et ceux du fictif, nous remarquons qu'il s'agit des deux faits qui ont marqué l'auteur lui-même : sa maladie et l'état chaotique du pays dans la période qui a suivi l'indépendance. L'écrivain vit un double drame, son mal physique et celui de son pays.

Dans cette œuvre qui foisonne en thèmes, deux thèmes nous ont paru importants, celui des souvenirs et celui du regard. Les souvenirs y sont perpétuellement évoqués. Ils sont en grande partie les composants du récit qui rappellent le sort tragique d'un adolescent témoin des années de guerre, puis ceux de l'indépendance de l'Algérie. Ils se présentent généralement comme « *des éclairs de réminiscence »,*[24] des flash-back qui viennent interrompre le récit pour retourner dans le passé. La bonne mémoire de Hassan lui permet de se rappeler les évènements avec précision et exactitude, ce qui donne au récit*« toute cette force émotionnelle ».*[25]

Dans cette œuvre, les souvenirs sont tantôt personnels, qui évoquent son enfance et son adolescence, tantôt historiques en rapport avec la guerre, le jour de l'indépendance, son village et ses proches.

Chez l'auteur, le substrat de souvenirs, d'images conceptuelles présentes avant sa cécité, servent de source d'inspiration dans son écriture.

Privé de la vue, il cherchera refuge dans ses souvenirs qui nous rappellent, avec beaucoup de sensibilité, de tristesse et d'amertume, la violence et le désordre dans lesquels se retrouvait l'Algérie juste après l'indépendance. Les assassinats

et les règlements de comptes se multipliaient par vengeance entre les militants et les harkis. L'émergence du chômage, du banditisme, du vandalisme, de l'injustice et de l'usurpation des maisons. Tout faisait sombrer l'Algérie dans un état et tragique. Dans ces souvenirs, une description des comportements des villageois, des militants, des harkis, des enfants, des femmes et des jeunes, est évoquée d'une manière concise.

Cette oscillation de souvenirs chez l'auteur, qui est témoin et acteur en même temps, est une preuve de bonne maitrise narrative. C'est une faculté intellectuelle intransigeante, car il arrive à interrompre le récit avec des réminiscences pour replonger dans le passé, sans pour autant brouiller l'histoire qui se déroule en même temps, et sans mettre le lecteur en difficulté pour repérer l'histoire actuelle.

Les souvenirs resurgissent d'un moment à l'autre même si la narration chronologique n'est pas linéaire, ce qui donne des anticipations qui amplifient l'intrigue et suscitent chez le lecteur la curiosité de la découvrir. En plus de raconter son drame personnel à travers Hassan, Belamri jette un regard prévisible sur la société algérienne rurale, conservatrice et traditionnelle. Il met à nu toutes les pratiques magiques et superstitieuses dans l'entourage des femmes : les visites chez les Marabouts pour éloigner le mauvais œil et la jalousie remet en cause le statut de la femme algérienne qui n'a bénéficié d'aucun droit ni privilège pour son instruction pendant les années de guerre. En outre, l'écrivain, par sa grandeur d'âme et sa fragilité à l'égard de la femme, évoque avec tristesse le mauvais traitement et la violence des hommes envers les femmes soumises et sans défense. Belamri dévoile non seulement la femme dans le village de Hassan, mais dans n'importe quel autre village meurtri par les années de guerre. Des femmes qui, baignant dans l'ignorance, font du charlatanisme leur seul recours: *« Fatima-Zohra croyait tellement en la parole du jeune Cheikh »*[26]

Une prise de conscience précoce de la part d'un Algérien, visionnaire et observateur dans son passé, puisque les souvenirs évoqués sur la guerre, la violence,…sont des témoignages d'un adolescent conscient et intelligent. La nostalgie du passé, de l'enfance et de l'adolescence, ont marqué ce regard blessé, mais également la situation actuelle de ce pays à peine indépendant.

Croisement des deux œuvres

L'intertextualité et l'intratextualité étant deux notions qui mettent au centre de leur préoccupation le texte et ses rapports avec d'autres textes ou avec lui-même. Là où l'intertextualité sert à multiplier les sens dans un texte, à les diversifier par cette intégration d'un ou plusieurs textes dans l'œuvre littéraire, l'intratextualité semble favoriser la restriction de l'émergence du sens au seul texte de l'auteur et la production d'un effet de solidarité et de continuité entre ses textes.

Ainsi, au fil des pages de *Regard blessé*, nous avons cru relire des passages du *Soleil sous Le Tamis* : Dès le début, Belamri reprend le thème de la route, celui de la femme avec ses pratiques magiques et ses superstitions, son mal physique, mais aussi les mêmes prénoms tels que Mohand Akli, le fou du village(27), Aziz, l'ami de l'auteur(28), Tayeb(29),… .Nous avons commencé donc à nous demander si cette œuvre ne serait pas la reprise, avec certaines transpositions, du *Soleil sous le Tamis*.

Seulement, dans celui-ci, ces faits répétés ne sont relatés qu'évasivement(30) et concernent un enfant dont l'âge varie de quatre à dix ans(31), notamment son mal physique qui n'est cité qu'une seule fois alors que dans *Regard blessé*, c'est le thème principal.

Dans ce dernier, Belamri se raconte à partir de l'âge de quinze ans et beaucoup de faits s'avèrent complètement différents de ceux racontés dans le premier récit. Il commence certes par décrire une route mais c'est celle qui longe une montagne, la route qu'il dessine dans son premier récit est celle qu'il appelle « route du beylec », de son quartier. Belamri aurait juste pris l'idée de « décrire une route ».

En outre, dans son premier récit, l'auteur-narrateur-personnage est dans la guerre, mais il n'en parle pas et ne fait que peindre le jeu de guerre auquel s'adonnaient ses camarades et lui :

« D'ailleurs des jeux guerriers, nous n'en connaissions qu'un, désigné sous le nom de alémain, déformation de « haut les mains ».

En revanche, dans *Regard blessé*, c'est un thème majeur où les harkis, les fellagas, les soldats, et beaucoup d'autres détails de la guerre sont cités.

Conclusion

Ainsi, nous constatons la relation qu'entretient l'intratextualité dans les œuvres de l'auteur. Cette notion a provoqué un effet de ressemblance, d'unité et de continuité, et a participé à l'engendrement du caractère répétitif décelé dans ses textes, et l'effet d'identité que cela implique.

Les principales instances qui entrent dans la composition d'une œuvre sont l'auteur, le narrateur et le personnage. Ces trois éléments sont étroitement liés l'un à l'autre dans l'écriture littéraire et plus particulièrement dans l'écriture autobiographique dans la mesure où elle est directement liée à la vie de l'auteur.

Dans *Regard blessé*, il est évident qu'il s'agit d'une écriture de soi avec l'utilisation de la troisième personne puisqu'effectivement dans la réalité Belamri est substitué par un « il »(32) Dans ce roman, il parle de son mal physique jusqu'à la fin et cite des noms et des évènements déjà présents dans *Le Soleil sous le Tamis* dont l'écriture est sans gants et est dépourvue de toute imagination et où il se raconte jusqu'à l'âge de dix ans, autrement dit un âge où il voyait encore. On le verra écrire son mal seulement d'une manière évasive.

Ainsi, l'on pourrait dire que l'auteur continue à s'écrire dans *Regard blessé*, mais cette fois-ci en passant à une autre étape de sa vie, celle de sa cécité. La probabilité que *Regard blessé* serait une réécriture du premier récit pourrait donc être écartée pour laisser place à un effet d'enchainement, de solidarité et de continuité entre les deux œuvres.

Bibliographie

Bibliographie littéraire de l'auteur:

Romans :

Belamri Rabah, *Le Soleil sous le Tamis*, Publisud, Paris, 1982, traduit en arabe.

Belamri Rabah, *Regard blessé*, Paris, Gallimard, 1987(Prix France culture 1987).

D'autres œuvres

Ait Mansour Amrouche Fadhma, *Histoire de ma vie,* publié à titre posthume, Paris, Gallimard, 1968.

Feraoun Mouloud, *Le Fils du Pauvre*, Paris, éd. Le Seuil, 1950, rééd. Talantikit, Béjaia, 2009.

Ouvrages théoriques:

- Denise Escarpit, *Le récit d'enfance*, Paris, éd du Sorbier, 1993, Doubrovsky Serge, *Fils,* Galilée, Paris 1977, cité in www.uhp.fr, « *Un pacte d'autofiction ».*
- Gasparini Philippe, *Est-il je ?* Et *Opérateur d'identification du héros avec l'auteur,* Paris, Le Seuil, 2004.
- Gérard Genette*, Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982
- Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique1,* Paris, Le Seuil, 1975

Sitographie :

Abdelkader Benarab, Colloque de Bejaia, Introduction à la lecture de l'œuvre de R. Belamri, 5 juin 2013

Colonna Vincent, l'autobiographie, cité in www.Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature, Thèse d'Etat, 1989.

- Brault Jacques, *Tonalités lointaines sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy*, Voix et Images, vol. 14, n° 3, 1989, p. 387-398.

http://id.erudit.org

www.Wikipedia.com

Note :

1-Rabah Belamri, Ali Ghanem, Arts-Afric, Entretien, juin 1988 (document provenant de Madame Belamri) : *« A vrai dire Hassan c'est moi, mais c'est aussi l'autre. C'est moi dans la mesure où j'ai perdu la vue de la même manière que lui. Je suis passé par les mêmes souffrances, par les mêmes périodes de découragement. d'un peu d'espoir…c'est aussi l'autre parce que lorsqu'on écrit, on s'adresse aussi à l'autre.[…] je n'ai pas écrit Regard blessé*

au « je », parce que mon premier roman, Le Soleil sous Le Tamis, publié par les éditions Publisud, avait déjà été écrit à la première personne[…] ».
2-Jean Déjeux, préface de *Le Soleil sous le Tamis*, p.10
3-Mouloud Feraoun, *Le Fils du pauvre*, éd Seuil, Paris, 1954.
4-Fadhma Ait Mansour *Histoire de ma v*ie, Publié à titre posthume en 1968, édition Gallimard.
5-Ali Boumahdi*, Le Village des Asphodèles*, , éd Laffont, Paris ,1970
6-Rabah Belamri*, L'Olivier boit son ombre,* Poèmes Edisud, Aix-en-Provence, 1989
7-R.Debray Genette, *Métamorphoses du récit*, Paris: Seuil (Poétique), 1988, p.27
8-Rabah Belamri, *Le Soleil sous le Tamis*, Publisud, Paris, 1982, traduit en arabe
9-Georges Gusdorf, *Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, p.122
10-Ibid.
11-Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique1*, Paris, Le Seuil, 1975
12-Ibid., p.14
13-Ibid., p.15
14-Lejeune Philippe, *Op. Cit,* p.14
15-Julia Kristeva, *Séméiotikè*, Paris, Ed. du Seuil, coll. Points, 1969, p. 84-85
16-Gérard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Seuil, 1982, p. 08.
17-Rabah Belamri, *Le Soleil sous le Tamis*, épigraphe, p.252
18-Jean Déjeux, préface du *Le Soleil sous le Tamis, p.15*
19-*C'est comme si j'avais une caméra dans la tête*, entretien d'Ali Ghanem avec Rabah Belamri dans *Arts-Afric,* juin 1988.
20-Rabah Belamri, *Regard blessé,* p.17
21-Rabah Belamri*,Regard blessé*, p. 97
22-Rabah Belamri*, Regard blessé*, p.115
23-Rabah Belamri, *Regard blessé*, p.126
24-D'après René de Ceccaty, *Rabah Belamri le visionnair*e, Le Monde, vendredi, le 08/02/02
25-Hamid Nacer Khodja, *Un Authentique Polygraphe*, Algérie Actualité, n°1559, semaine du 08 au 14 novembre1995, p.23
26-Ibid. p.203
27-Rabah Belamri, *Le Soleil sous le Tamis,* 1982, p.66
28-Ibid, p.44
29-Ibid, p.37
30-Ibid, p.130
31-Ibid, p.21
32-Ali Ghanem, *Comme si j'avais une caméra*, Entretien, 1994, p.29