

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira



Faculté des Lettres et des Langues



Département de français

MEMOIRE

POUR L'OBTENTION DU DIPLOME DE MASTER

OPTION : SCIENCES DES TEXTES LITTERAIRES

Sujet de recherche

**Réalité et fiction dans *le premier jour d'éternité* de
GHANIA HAMMADOU**

Réalisé par : Mlle HAFFAD HIND

Dirigé par : Mr T. ZOURANEN

Année universitaire 2015 / 2016

Remerciements

Je tiens tout d'abord à dresser mes plus profonds et sincères remerciements à mon directeur de recherche Monsieur Zouranen Tahar, qui a dirigé ce travail, pour tous ses conseils et ses encouragements, pour sa disponibilité et sa compréhension.

Mes remerciements sont aussi adressés à l'ensemble des enseignants de mon cursus universitaire, ainsi qu'à tous ceux qui ont mis à ma disposition les moyens nécessaires pour l'élaboration ce mémoire.

Je remercie enfin les membres du jury pour avoir consenti à lire ce modeste travail, ainsi que tous ceux qui ont contribué de près comme de loin à l'élaboration de ce mémoire.

Dédicaces

Je dédie ce travail :

A Mes très chers parents. Aucun hommage ne pourrait être à
La hauteur de l'amour, dont ils ne cessent de me combler. Que
Dieu leur procure bonne santé et longue vie.

A mes grands parents

A Mes chères sœurs, Fatiha, Fariza, Myriam, Samra.

A mon unique frère Fouad

A Toute la famille Haffad

A Tous ceux qui, par un mot, m'ont donné la force de
réaliser ce modeste travail, je vous dis merci.

Hind.

Table des matières

Introduction générale.....	06
Chapitre I : la fiction et la réalité dans le paratexte.....	14
Introduction.....	15
I. Le paratexte : Seuil de l'œuvre littéraire.....	16
I.1. De quelques repères théoriques.....	16
I.2. La fonction du paratexte.....	17
II. Etude des éléments paratextuels.....	18
1. Le titre.....	18
2. Les intertitres : étoilement du titre.....	22
3. L'épigraphe comme indice de L'Histoire.....	27
4. L'incipit in media res comme indice de fiction.....	31
5. La postface entre fiction et réalité.....	33
III. La structure de la trame romanesque.....	35
Conclusion partielle.....	37
Chapitre II : Fiction et réalité dans le texte	38
Introduction.....	39
I. Etude des personnages.....	40
I.1. La notion du personnage.....	40
I.2. Les personnages entre fiction et réalité	42
I.3. Le personnage romanesque comme signe.....	47
I.4. Le personnage romanesque comme actant.....	50
II. Le cadre spatiotemporel.....	52
II.1. Le cadre spatiale.....	52
a. La géographie du roman.....	53
b. L'espace romanesque/ Espace réel.....	55
II.2 Le cadre temporel.....	59
a. Le temps de l'Histoire.....	59
b. Le temps romanesque (du récit).....	61
Conclusion partielle.....	65
Conclusion générale.....	66
Bibliographie.....	71

Introduction générale

Introduction générale

L'actualité algérienne des années quatre vingt dix a été marquée, par le seuil de la violence et de la terreur due au terrorisme. Une violence qui n'avait dans son territoire que le rouge et le noir, couleurs représentant à la fois le sang des algériens injustement déversé et leur deuil prolongé. La classe intellectuelle est la plus visée pendant cette période, le nombre d'écrivains, d'artistes, de journaliste, de médecins le montre bien. Le premier de cette longue série fut Tahar Djaout, célèbre de sa formule proverbiale : « *si tu dis tu meurs, si tu ne dis pas tu meurs, alors dis et meurs* ». Cela explique le désarroi dans lequel vivaient les algériens en général et les écrivains et intellectuels en particulier :

« Les années 90 sont pour l'Algérie, chacun le sait, celle d'une guerre civile particulièrement cruelle, peut être parce que plus elle s'éternise, apportant chaque semaine son cortège de morts souvent assassines de manière atroce(...). Les intellectuels ont été pourchassés et souvent assassinés. Le premier de cette longue série fut Tahar Djaout, assassiné en 1993 et devenu très vite symbole. On ne peut malheureusement énumérer ici toutes les victimes de cette horreur. »¹

Cette réalité frustrante, terrifiante à laquelle aucune forme d'expression artistique n'est restée sourde, a favorisé l'émergence d'œuvres littéraires très ancrées dans la réalité tragique du pays. Un grand nombre d'écrivains de cette époque se sont intéressés à la situation de leur pays et ont permis une naissance d'une nouvelle écriture dite « *littérature d'urgence* », qui malgré la violence, elle a explosé comme un tonnerre pour donner parmi les plus beaux textes de la littérature algérienne d'expression française.

Une littérature qu'on peut confondre à celle parue durant la période coloniale, qui contestait la présence française, pourtant elle est

¹ Charles Bonn et Farida Boualit, *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie*, Paris, l'Harmattan, 1999. P.7

Introduction générale

produite dans une Algérie indépendant, objet d'une colonisation d'un nouveau genre : le terrorisme. Une littérature dite *urgente*, de peur que le sang des assassinés sèche avant qu'il soit couvert d'écriture. Ce commentait aura tout son sens avec Boudjedra, qui qualifie cette écriture de PALIMPSEST :

« A chaque fois que le sang des assassines a été cruellement déversé par la horde sauvage, les écrivains, si nombreux de cette décennie, l'ont recouvert avec l'écriture, ou plus exactement avec l'encre de l'écriture. Et ainsi, le mot PALIMPSEST a tout son sens. »²

Bien que le pays était en perpétuel changement, les écrivains algériens ne sont pas essoufflés, au contraire une évolution considérable de la littérature algérienne a été enregistrée, voire des productions portant comme thèmes dominants : l'Histoire, la mort, la peur, l'angoisse, le deuil, le terrorisme..., qui ont comme fonction fondamentale de témoigner du drame algérien.

En effet, notre corpus d'analyse présente un roman paru pendant les années du terrorisme. En plus des grands auteurs algériens, nous voyons s'ajouter de nouvelles voix dont nous pouvons rappeler quelque une aux lecteurs.

Nous avons donc parcouru *Au commencement était la mer*³ de Maïssa Bey, qui nous fait part d'une histoire d'amour de Nadia, qui tombe enceinte d'une relation amoureuse avec Karim qu'elle connaît au bord de la mer. Elle nous raconte les difficultés de l'état de grossesse de la jeune fille ayant un frère membre des groupes terroristes.

² Mokhtari, Rachid. *La Graphie de l'horreur*, Chihab, Alger, 2002, p.15.

³ Bey, Maïssa. *Au commencement était la mer*, Marsa, 1996.

Introduction générale

Malika Mokadem de son côté, exprime cette réalité et cette malédiction dans des romans tels que : *l'interdit*⁴, *Des rêves et des assassins*⁵. Ce dernier raconte l'histoire d'une algériennes qui ne veut pas abdiquer et qui dit sans angoisse et sans fioriture.

Nous avons aussi parcouru l'écrivain Yasmina Khadra, qui publiait plusieurs romans pour manifester sa colère, dire ce qu'il a sur le cœur, de ce qui se passait dans son pays natal durant cette période difficile. Ainsi, Yasmina Khadra qui n'est en réalité qu'un pseudonyme féminin derrière lequel se cache Mohammed Mouleshoul, dit des vérités qui ne sont pas bonnes à entendre dans des romans tels que : *Les agneaux du seigneur* () *A quoi rêve les loups* ().

Intéressée par cette période des nouveaux écrits littéraires, notre intérêt porte sur le roman *Le premier jour d'éternité*⁶ de l'écrivaine algérienne Ghania Hammadou.

Ghania Hammadou, journaliste algérienne est l'une de ces écrivaines qui par sa plume et son talent a pu décrire de très près la réalité algériennes des années 90. Elle est née dans la banlieue d'Alger, puis émigre en France avec sa famille. Après son bac, elle retourne dans son pays natal et s'inscrit à l'école nationale supérieure de journalisme d'où elle ressort quatre ans plus tard avec une maîtrise en science de l'information. Ghania Hammadou travaillera par la suite dans les différents journaux du secteur dit public. En 1991, elle participe à la fondation du quotidien *Le Matin* dont elle sera rédactrice en chef jusqu'en 1993, qui fut suspendu à plusieurs reprises par le pouvoir politique. Hammadou exilée en France depuis 1993,

⁴ Mokadem, Malika. *L'Interdit*. Paris : Grasset, 1993.

⁵ Mokadem, Malika. *Des rêves et des assassins*. Paris : Grasset, 1995.

⁶ Hammadou, Ghania. *Le premier jour d'éternité*, Marsa, Paris, 1997, (Alger, 2001).

Introduction générale

commence par ce faire publier *le premier jour d'éternité* en 1997 dans la revue *Alger – littérature- action*.⁷

En effet, *Le premier jour d'éternité* est un roman qui se compose de huit chapitres, repartis par l'auteur portant chacun un titre. Ils forment une histoire qui ne respecte pas le chemin de l'intrigue habituelle. Celle-ci commence par la fin, au moyen d'un « *flash – back* ». C'est une rétrospective faite par la narratrice- personnage Mériem qui, en apprenant de la radio l'événement de l'assassinat de son amant Aziz, fait un retour en arrière dans le temps en se réfugiant dans le souvenir du mort, pour nous raconter toute son histoire avec cet homme de théâtre depuis leur première rencontre au bureau du journal jusqu'à leur séparation tout en faisant un long travail de deuil.

L'héroïne est une journaliste dont on a suspendu le journal parce qu'elle y dévoilait tout ce qui se passait en Algérie, et y semait des messages d'espoirs dans les cœurs des algériens, événement après lequel on l'a exilée de son pays. C'est en exil ; à Paris précisément qu'elle apprend l'assassinat de son amant. Ce dernier est l'homme de théâtre exécuté par la *horde sauvage*, parce que son travail consistait en la représentation de la réalité algérienne dans ses pièces théâtrales.

Avant de commencer le travail proprement dit, nous allons exposer notre motivation de recherche et expliquer les motifs de notre choix, quand à la problématique et à l'analyse qui la suit.

Nous avons donc focalisé sur cette écriture, qui parle de l'intellectuel de l'Algérie des années 90, du terrorisme et de ses conséquences.

⁷ Fondée en 1996 sous la direction de Marie Virolle et Aissat Khaladi, cette revue encourage les écrivains algériens à s'exprimer en leur offrant un espace d'édition en publiant leurs premières œuvres leur permettant de se faire connaître.

Introduction générale

En effet, choisir le roman *Le premier jour d'éternité* de l'écrivaine algérienne Ghania Hammadou se justifie d'une part, par l'authenticité des faits qu'il exprime. Un roman qui présente un contenu intéressant sur la tragédie algérienne qui s'alimente du vécu quotidien, de la réalité algérienne sous forme de fiction qui donne un effet de réalité en abordant un thème qui est jusqu'à nos jours d'actualité « le terrorisme » dont souffre le monde d'aujourd'hui. Ainsi, nous sommes frappés par la manière avec laquelle Hammadou Ghania décrit les événements, présente les personnages (leur statut intellectuel, leur sentiment et leurs actes) et aussi la présentation du cadre spatiotemporel, qui nous laisse vraiment vivre des moments et des instants très proches de la réalité historique et politique de l'Algérie des années 90. Et d'une autre part, notre choix se justifie par la rareté des travaux de cet auteur vu que ses romans ne sont pas disponibles en Algérie.

Dans ce roman où fiction et réalité s'entremêlent, Ghania Hammadou s'appuie sur des événements marquants de l'Histoire algérienne à savoir : l'assassinat du président Mohammed Boudiaf, l'exécution du grand homme du théâtre algérien Azzedine Madjoubi, les clameurs d'octobre 88, à fin de constituer son projet d'écriture réaliste et fonder sa trame romanesque sur la base du couple « réalité/fiction ».

En effet, ayant constaté, au début de notre introduction que le roman *Le premier jour d'éternité* est centré sur la réalité historique (la décennie noire) et le travail de l'imaginaire (la fiction) pourrai nous laisser poser cette question fondamentale :

Comment s'articule la fiction et la réalité historique dans le roman *le premier jour d'éternité* de l'écrivaine algérienne Ghania Hammadou ?

Introduction générale

Autrement dit :

. Quelle stratégie fictionnelle l'auteur a-t-il adopté pour mêler fiction et réalité ? Dans ce même sens, qui sont les personnages du récit et quel rôle ont-ils joué dans l'Histoire de l'Algérie ? Comment Ghania Hammadou transpose-t-elle le temps historique dans le temps romanesque ? Et comment elle associe l'espace réel à l'espace fictionnel ?

. Comment se fait le mixage entre le réel et le fictif dans ce roman et pouvons-nous dire que la romancière a accompli l'itinéraire fiction/réalité dans le roman ?

Pour répondre à cette problématique, nous avons mis en place deux hypothèses qui vont constituer le socle de notre modeste recherche : Le mixage du fictif et du réel se présente d'emblée au niveau du para-texte du roman *le premier jour d'éternité*. Le para-texte est un élément crucial où se mêle le travail de l'imaginaire et la réalité historique. L'articulation de la fiction et de la réalité est très présente dans le corps du texte du roman *le premier jour d'éternité* autrement dit, pour accomplir son travail basé sur le couple fiction/réalité, Ghania Hammadou s'est référée à des dates, à des espaces référentiels tout en mettant des personnages témoins de l'Histoire, qui reflètent la réalité algérienne des années 90.

En somme, l'objectif principal de ce travail est de révéler les stratégies fictionnelles adoptées par la romancière, c'est-à-dire les techniques narratives, qui vont permettre de sémiotiser une époque de l'Histoire algérienne.

Pour bien mener ce travail de recherche, apporter des éclairages et des réponses à nos questions, nous avons subdivisé notre travail en deux chapitres.

Introduction générale

Le premier chapitre qui portera comme titre « fiction et réalité dans le paratexte », sera consacré à l'étude des éléments périphériques qui entourent le texte littéraire, à fin de caractériser leur rôle dans la construction de la trame romanesque entre la réalité et le travail de l'imaginaire, tout on s'appuiera sur les travaux de Gérard Genette, Henri Mitterrand et Jouve Vincent. Nous allons montrer comment se fait le mixage entre le réel et le fictif à l'aide d'éléments paratextuels.

Quant au second chapitre qui aura comme titre « Fiction et réalité dans le texte », nous nous intéresserons à la lecture proprement dite du texte et cela grâce à l'approche sémiotique. L'outil sémiotique, en plus de la narratologie, va nous permettre à son tour de distinguer le fictif du référent historique. Il s'agira dans cette partie de traiter des techniques référentielles : les personnages, l'espace et le temps pour cerner l'aspect fictif et réel de l'Algérie des années 90, car plus qu'une représentation, le récit devient un style englobant plusieurs techniques référentielles. Cette étude sera fondée sur les travaux de Gérard Genette, Henri Mitterrand, Goldenstein et Greimas.

Chapitre I

Réalité et fiction dans le paratexte

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

Introduction

Dans ce premier chapitre de notre travail, qui s'intitule « Réalité et fiction dans le paratexte », nous chercherons à traiter et à vérifier le statut du réel et du fictif évoqué de prime abord au niveau du seuil du roman avant que nous le trouvons dans le corps du texte proprement dit. Et pour ce faire, nous allons essayer par le prisme d'analyse de quelques éléments paratextuels qui nous semblent pertinents et qui nous offrent plusieurs indices préparatoires pour saisir le sens du texte qui témoigne d'une tragédie qu'a vécue l'Algérie pendant les années 90, de voir comment se présente ce mixage entre le réel et le fictif.

I - Le paratexte : Seuil de l'œuvre littéraire

I-1 De quelques repères théoriques

La notion de « *para textualité* », terme désignant un appareil textuel qui entoure et accompagne tout texte littéraire, se trouve mise à l'honneur suite aux travaux fructueux de Gérard Genette¹, qui l'a utilisé pour la première fois dans « *introductions à l'architexte* », *seuil*, 1979, et l'a repris dans « *palimpseste* », *Seuil*, 1982.

La paratextualité est l'un des cinq types qui constitue les relations transtextuelles. Dans *Palimpseste* Genette écrit : « *il me semble aujourd'hui (13 octobre 1981) percevoir cinq types de relations transtextuelles, que j'énumérerai dans un ordre approximativement croissant d'abstraction, d'implication et de globalité.* »² La paratextualité est le deuxième type cité, il s'agit de la relation que :

« *Le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissement, avant propos...* »³

Mais le paratexte en particulier sera repris et étudié en détail en 1987 dans *Seuil*⁴ Le paratexte de l'œuvre désigne alors :

« *Tout ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs et plus généralement au public. Plus d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil*

¹ Ce terme a été proposé par Louis Martin en 1974 dans *Le récit évangélique*, pour distinguer « Le texte d'origine de tout discours possible, son « origine » et son milieu d'instauration. Voir, GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Edition du seuil, 1982, p. 7

² Ibid., p. 8.

³ Ibid., p. 10.

⁴ Genette. Gérard, *seuils*, Paris, Seuil, 1987.

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

(...) d'un vestibule qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser le chemin. »⁵

Par ailleurs, Henri Mitterrand de son côté qualifié ces éléments qui se trouvent au tour du texte proprement dit, comme des lieux marquants, des balises qui attirent l'attention du lecteur, l'orientent et l'aide dans son activité de déchiffrement :

« Il existe donc, autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises, qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et orientent, presque malgré lui, son activité de décodage(...), la première page de couverture, qui porte le titre, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la bande – annonce ; la dernière page de couverture... bref, tout ce qui désigne le livre comme produit à acheter, à consommer, à conserver en bibliothèque. »⁶

En effet, le paratexte se subdivise en deux groupes selon Genette. Le premier nommé *péritexte*, qui se trouve à l'intérieur de livre tel ; le titre, le sous titre, postface, préface, dédicaces, épilogue, intertitres, première et quatrième de couverture..., et le deuxième nommé *epitexte*, qui se place à l'extérieur du livre tel ; les interviews, entretiens, correspondances, colloques, journaux intimes...etc.

I-2 Fonction du paratexte :

Le paratexte permet à première vue d'étudier tous les éléments qui entourent tout texte littéraire, ces derniers représentent l'un des dispositifs les plus importants qui participent à cerner et à appréhender la signification de l'œuvre avant même de l'aborder pour mieux l'approprier. Ces signes procurent aux textes un entourage qui fournit

⁵ GENETTE Gérard, op.cit, p. 7.

⁶ MITTERAND Henri, « les titres des romans de Guy des cars », in Duchet, C, Sociocritique, Paris, Nathan, 1979, p.89.

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

une sorte de vision partielle de l'œuvre, incitant le lecteur à prendre connaissance du contenu du texte afin de déceler l'intrigue romanesque.

Le paratexte vise donc, à fournir des informations pour accrocher l'attention du lecteur, le solliciter immédiatement, l'aider à se repérer et l'orienter presque malgré lui dans son activité de décodage. Cet ensemble textuel d'accompagnement reste le premier lieu de rencontre et d'échange entre le lecteur et l'auteur et qui participe à la réception de l'œuvre littéraire.

II- Etude des éléments paratextuels

1. Le titre

Le titre est un élément important qui trône sur l'ensemble des éléments paratextuels, car il présente le premier signe que l'œil embrasse avant tout autre élément se trouvant au bord du roman.

Le dictionnaire Larousse le définit comme :

« Inscription en tête d'un livre, d'un chapitre pour en indiquer le contenu. »⁷

Le titrologue Leo.H.Hoek définit le titre :

« Ensembles de signes linguistiques...qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, en indiquer le contenu globale et pour allécher le public visé. »⁸

En partant de la triple répartition fonctionnelle de Leo H. Hoek citée dans la citation (désignation, indication du contenu, séduction du public) Genette établit quatre fonctions du titre qui se présentent

⁷ Larousse, éd, 2008, p.423.

⁸ Leo, H. Hoek cité par Genette, Gérard, Seuils, Paris, Seuil, 1987, p.80.

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

comme suit : *fonction de l'identification, de désignation, connotation et de séduction.*⁹

En effet, le titre de notre corpus *d'analyse Le premier jour d'éternité*, est écrit tout en majuscule avec un caractère gras, cela pourrai revenir à l'idée de Ghania Hammadou qui voulait accrocher l'attention de son lecteur. Il se compose d'un syntagme adjectival « le premier jour », constitué d'un déterminant « le », d'un adjectif numéral ordinal « premier », d'un nom « jour », et d'un syntagme prépositionnel « d'éternité ».

Dans notre cas, le titre est complexe, autrement dit, c'est un titre ambiguë si nous le comparons aux titres des romans de XIX siècle. Comme nous le constatons, ces titres portent des prénoms de personnages principaux, nous citons à titre d'exemple, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, *Nana* de Zola, *Le Père Goriot* de H. de Balzac. Dans ces romans, juste en déchiffrant le titre nous saurions qu'il y aura d'un héros portant le nom mentionné dans la couverture qui est le titre du roman. Mais dans le roman de l'écrivaine algérienne Ghania Hammadou le titre dit des choses que nous ne pouvons pas comprendre sans le relier au texte, ce n'est qu'après plusieurs lectures que nous pourrons accéder à la compréhension de ce que la romancière veut dire. C'est-à-dire pour comprendre le titre de ce roman, il faut lire les composantes narratives, donc on va l'analyser et l'examiner par rapport au texte du roman, tout en s'appuyant sur les travaux de Leo.H.Hok comme le remarque Henri Mitterrand, qui propose un modèle sémantique qui consiste en :

« un découpage des monèmes constitutifs du titre, appelés ici opérateurs, selon une catégorisation qui distingue l'animé humain (considère pour sa condition, exemple la demoiselle

⁹ Genette, Gérard, op-cit, pp.80.87.

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

d'opéra, ses qualifications, sa situation narrative), l'inanimé (opérateurs objectifs, par exemple Les Gommages), la temporalité (indications de durée et d'époque, par exemple Chronique du règne de Charles IX ou La Semaine Sainte), la spatialité (par exemple Le Labyrinthe ou Notre Dame de Paris), l'événement (ce qu'on pourrait appeler les opérateurs « narratifs », ou encore factuel, par exemple La Débâcle ou La Curée). »¹⁰

Au plan du dénoté, le titre le premier jour d'éternité ne comporte pas un *opérateur spatial*, ni un *opérateur événementiel*. En revanche, il est constitué de deux *opérateurs temporels* « *le premier* », qui désigne le début, le commencement de quelque chose, et de « *éternité* », qui n'a ni commencement ni fin mais limitée de l'un de ces cotes par *l'opérateur « le premier »*.

Revenons au texte du roman, le titre le premier jour d'éternité signifie un début, un commencement de quelque chose. En fait, l'éternité est sans frontière, mais puisque Aziz le personnage principal du roman, homme de théâtre exécuté par les terroristes, n'a jamais été tranquille de son vivant, la narratrice personnage Meriem voit sa première nuit dans la tombe comme la première fois qu'il soit à l'aise, en paix, loin des yeux qui l'épiaient (terroristes) et cela avec l'utilisation d'adverbe *doucement* qui explique bien cette idée :

« La première nuit, sa première dans l'éternité descend doucement, sans bruit, sur la petite ville de banlieue où je vis depuis une année. »¹¹

Dans ce sens, Aziz fait un déplacement du monde des vivants au monde des morts et le croisement entre les deux mondes est précisé

^{10 10} Leo H. Heok cité par Mitterrand, Henri, *Les titres des romans de Guy des Cars*, in C. Duchet, sociocritique, Paris, Nathan, 1979, p.91.

¹¹ Hammadou Ghania, op. cit, p. 14.

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

par *la première nuit* dans l'éternité. C'est ainsi que nous trouvons la situation des deux vies, l'une limitée par les terroriste et l'autre éternelle.

De ce fait, par le bais de la mort d'Aziz, l'opérateur temporel « le premier », représente un passage entre deux espaces implicites, celui de la vie (hors tombe) et celui de la mort (dans le gouffre) et dans ce sens connoté, il devient *un opérateur spatial*.

De plus, si nous prendrons le titre dans le sens de la mort et de deuil, il fonctionnera alors comme un opérateur psychologique, car il renvoie à l'état de tristesse, de chagrin de la narratrice personnage qui ne pouvait plus supporter la mort de son amant Aziz. Claude Duchet propose à ce genre de titre le terme *sème pathétique*.¹²

A partir de tout ce qu'on vient de dire, le titre désigne alors le texte. Leo.H.Heok propose pour ce genre de titre résumant le sujet l'appellation titre *subjectale*, pris par Genette dans le sens titre *thématique*.

Ainsi nous pouvons dire, que le contenu du texte et le titre sont complémentaires, puisque le texte explique bien le titre. Présenté au début du premier chapitre sous une forme de paraphrase *la première nuit dans l'éternité*, le titre de notre corpus peut remplir les fonctions suivantes :

Fonction de titre

Fonction incitative (conative) : Il fonctionne comme un titre qui *nous enseigne à lire le texte*.¹³ Comme on l'a montré antérieurement, c'est un titre qui ne ressemble plus aux titres des

¹² C. Duchet cité par Mitterand, Henri, *Les titres des romans de Guy des Cars*, in C. Duchet, sociocritique, Nathan, 1979, p92.

¹³ Mitterand, Henri, *les titres des romans de Guy des Cars*, op-cit, p91.

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

romans de XIX siècle, c'est qui attire l'attention du lecteur et l'inciter à lire la totalité du roman.

Fonction idéologique

Le titre assume une fonction idéologique. Ghania Hammadou a bien choisi ce titre qui renvoie à un code social. Elle l'a utilisé à fin de dissimuler son idéologie, durant une époque où l'Algérie était encore sous l'âpre de terrorisme.

« Le titre requit une véritable analyse de discours, comme préalable à son interprétation idéologique et esthétique. »¹⁴

Le titre de l'écrivaine algérienne Ghania Hammadou est accompagné d'autres titres qui intitulent les huit chapitres du roman. Ces intertitres jouent le rôle de morcellement du titre générale, a fin de mieux l'expliquer et l'interpréter. Le lecteur aura l'occasion de saisir le sens du titre et du texte qu'il accompagne d'une manière claire et détaillée.

2 .Les intertitres : étoilement du titre.

« L'intertitre est le titre d'une section de livre : parties, chapitres, paragraphes d'un texte unitaire, ou poèmes, nouvelles, essais constitutifs d'un recueil »¹⁵. Il entretient avec le texte qui le suit, les mêmes types de rapports que le titre. Il peut entièrement repris par le texte, comme il peut l'être partiellement ou indirectement.

Le premier jour d'éternité prend tout son sens autour des intertitres qui le constituent pour orienter la lecture, car l'intertitre permet aux lecteurs un contact plus proche du texte. Le titre globale

¹⁴ *ibid.*, p.92.

¹⁵ GENETTE Gérard, *op-cit*, p.297.

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

donne une idée brève et générale du contenu du roman, il laisse le lecteur deviner l'histoire au fur et à mesure de sa lecture du texte, l'intertitre quant à lui, prépare l'accès direct du lecteur aux événements narratifs.

En effet, Gérard Genette distingue deux types d'intertitres : thématiques ; composés uniquement d'un groupe nominal et des intertitres *rhématiques* ; qui se composent d'une indication numérale : « titre thématique (par exemple, ce titre de chapitre : « une petite ville »), *rhématique* (par exemple : (« chapitre premier ») et mixte (par exemple, le véritable titre du premier chapitre du Rouge : « chapitre premier/une petite ville ») ».

Dans le roman de Ghania Hammadou, nous avons huit chapitres portants chacun un titre, précédé par une simple numérotation en chiffres romains (qui indique le numéro d'ordre des chapitres). Ils peuvent être considérés comme des intertitres *mixtes*. Ils sont à la fois, sous une forme qui varie entre des actions, des phrases nominales et des groupes adjectivaux. Ils se présentent comme suivants :

-L'indicible

La narratrice-personnage Mériem (journaliste), nous présente la mort de son amant Aziz homme de théâtre, exécuté par les hordes terroristes, qu'elle apprend en exil, tout en faisant un long travail de deuil.

- je me souviens exactement

Cette phrase fonctionne comme un flash back. Après avoir appris l'événement de l'assassinat de son bien- aimé, Meriem fait un retour en arrière dans le temps, pour se rappeler de leurs souvenirs antérieurs et plus exactement leur première rencontre au bureau du journal :

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

« *Je me rappelle maintenant...Exactement, oui.* ».¹⁶

-L'enfant aux yeux mordorés

Dans ce troisième chapitre, Mériem revient trente ans en arrière pour nous raconter l'enfance de l'homme du théâtre :

« *Il était une fois, un garçon aux yeux mordorés* ».¹⁷

-Nous partons vers la mer (opérateur spatial).

La mer qui représente le lieu de liberté, de jouissance et de beauté, a une signification particulière dans ce roman. Elle était en relation de complicité avec l'homme de théâtre Aziz, héros de cette histoire. C'était elle qui a façonné sa voix quand il était un jeune élève au conservatoire :

« *Sur ces rivages, Aziz me confia l'histoire de sa complicité avec la mer...* ».¹⁸

- les engouements poétiques

La narratrice- personnage nous raconte l'amour, l'admiration et la passion qu'Aziz éprouve pour la poésie et le théâtre, qui venait de très loin (depuis qu'il était un jeune garçon de 17 ans) :

« *Son engouement pour la poésie venait de très loin...* ».¹⁹

-L'apprentissage du renoncement :

Après l'arrachement de Aziz (l'un au théâtre et l'autre à Mériem), les deux amants se retrouvent l'un loin de l'autre, c'est ainsi qu'ils apprennent et font semblant de jouer la comédie de l'indifférence et de renoncement :

¹⁶ HAMMADOU Ghania, op-cit, p.27.

¹⁸ Ibid., p.63.

¹⁹ Ibid., p.74.

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

*« Nous nous étions arrachés délibérément l'un à l'autre, et de plein gré nous nous étions pliés aux obligations. En nous jouant la comédie de l'indifférence, nous testions nos capacités au renoncement. ».*²⁰

-les nuits blanches et froides

Dans ce septième chapitre, Mériem nous présente l'assassinat de l'ami d'Aziz, Kader l'homme du théâtre lui aussi, la veille de l'Aïd El Fitr la fête du pardon des musulmans, alors qu'il partait pour présenter une conférence, pour parler du théâtre et d'avenir.

- le cri de la fin

Ce titre marque la fin des événements, et le sort des deux amants qui espéraient à une vie sereine et un avenir meilleur que leur présent, dans une Algérie ravagé par la haine et la mort. La vie des deux amants est en danger, menacée à cause de l'audace de leur choix. Aziz qui représente l'Algérie dans ses pièces théâtrales, pour dénoncer et montrer le bien et le mauvais du pays, et Meriem journaliste, qui l'aide dans son travail tout en publiant les événements de l'Algérie dans son journal. Meriem s'éloigne après avoir reçue les menaces et les avertissements, jusqu'à même quitter le pays et s'exiler en France. C'est là-bas exactement qu'elle apprend l'assassinat de son amant Aziz, héros de cette histoire. L'histoire se termine par la mort d'Aziz et l'exil de Meriem en France.

Donc, les huit intertitres que nous venons d'expliquer, désignent clairement le parcours de l'homme de théâtre Aziz (passé par les yeux du narratrice-personnage Meriem), et la cause de son exécution tout au long du roman. Ces intertitres dont cinq sont repris par le texte lui-même, assurent une fonction de complémentarité entre eux (l'un complète le sens de l'autre). Ils annoncent et résument le contenu de

²⁰ Ibid., p.94.

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

chaque chapitre. En ce sens, ils sont d'une grande importance dans la compréhension générale du titre du roman, et laissent le lecteur se familiariser avec le texte, à le préparer à suivre l'itinéraire parcouru par le personnage de Aziz.

De plus, le lecteur peut arriver à comprendre d'une manière explicite, l'idée projetée par le roman et le titre qui nous paraît ambiguë au début, rien qu'à partir de ces titres qui forment une sorte d'idées générales données pour chaque chapitre du texte.

Nous pouvons les résumer dans le tableau suivant :

Roman Intertitres	<i>Le premier jour d'éternité</i>
Evoquant des personnes (l'inanimé humain)	<i>L'enfant aux yeux mordoré</i>
Intertitres spatiaux (sème spatial)	<i>Nous partons vers la mer</i>
Intertitres temporels (sème temporel)	<i>Je me souviens exactement</i> <i>Les nuits froides et blanches</i> <i>Le cri de la fin</i>
Sème poétique	<i>L'indicible, les engouements poétiques</i>
Intertitres évoquant des actions	<i>Nous partons vers la mer</i>

En somme, les intertitres sont des outils indispensables et non négligeables dans la lecture du roman et l'interprétation du sens.

S'interroger sur le titre du roman et de son organisation en chapitres, portants des titres intérieurs, interpelle notre réflexion sur l'épigraphe qui jalonne le roman et l'incipit in media res qui ouvre le récit. Ces deux éléments sont d'une grande importance puisque ils nous permettent de traiter et de vérifier le statut du réel et du fictif

évoqué au seuil du roman. Donc, nous allons les étudier dans le point suivant.

3. L'épigraphe comme indice de l'Histoire

Nombreuses sont les études et les recherches sur l'épigraphe, l'une des composante les plus importante du paratexte.

Gérard Genette dans son livre *seuils*, comme nous le savons déjà, aborde tous les messages linguistiques qui entourent le texte. Il choisit d'employer épigraphe pour distinguer *la citation et exergue*, qui renvoie au lieu de cette dernière. Il donne une définition de l'épigraphe qui nous semble pertinente :

« Une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre : « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui est un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicaces, si dédicace il y a. »²¹

Il existe deux formes différentes que peut prendre une épigraphe. La première est de s'approprier une citation qui appartient à l'auteur lui-même, que l'on appelle épigraphe autographe. La deuxième forme la plus répandue, est de choisir une citation d'une autre personnalité : écrivain, journaliste, poète, philosophe dont le choix revient à l'auteur. Ce choix représente et symbolise les réflexions de l'auteur ainsi que la finalité de son texte d'une part, et d'autre part de sa vision de la réalité.

Notre corpus d'analyse, le premier jour d'éternité comporte une épigraphe qui se présente comme suit :

« La mort cruelle, la mort faucheuse

Alors que tu étais plus candide

²¹ GENETTE Gérard, op -cit, p. 147.

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

Que la poésie qui tremblait

Sur tes lèvres

Le jour sans voix

Le temps confondu le corps dégorgé

Des balles dans ta chair

Déjà meurtrie et la plaie

Mise à nu

Alors que tu étais plus candide

Que la poésie qui tremblait

Sur tes lèvres

Des matins cernes comme la mer

Qui remuent dans la mémoire

Et vieillissent comme une image

À mettre la nuit nourrice

Tu as bu jusqu'à la lie

Ta coupe d'affliction et le rêve

D'un sommeil crucifié

Le mot se fige d'imperceptible accalmie

Le temps comme la brise sur les freimas

Achèvera ses mémoires

Alors que tu étais plus candide

Que la poésie qui tremblait

Sur tes lèvres

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

Djamel Amrani. »²²

Nous constatons d'emblée, qu'il s'agit d'une allographe au sens de Genette. Il s'agit d'un poème de Djamel Amrani, un grand poète algérien d'expression française, André Breton disait à propos de lui : Djamel Amrani est immense, il est le plus grand poète de l'Algérie. Il raconte la mort cruelle d'un poète, intellectuel. Il ne contient pas de titre, et il se compose de deux parties ayant respectivement treize et seize vers. Il traite le sujet de l'intellectuel et de son assassinat tragique.

En effet, ce poème a été publié le lendemain²³ de l'assassinat d'une grande figure emblématique du théâtre algérien Azzedine Madjoubi. Djamel s'écrie haut et fort, pleure publiquement la mort de son ami et frère en lui rendant hommage avec l'art des mots qu'il possédait « la poésie », pour que son nom reste gravé dans la mémoire et dans l'histoire de l'Algérie. Reprenons sur ce propos pour une seconde fois la réflexion de Rachid Boudjedra

« A chaque fois que le sang des assassins a été cruellement déversé par la horde sauvage, les écrivains, si nombreux de cette décennie, l'ont recouvert avec l'écriture, ou plus exactement avec l'encre de l'écriture. Et ainsi, le mot PALIMPSEST a tout son sens. »²⁴

Azzedine Madjoubi, figure reconnue dans l'espace théâtral algérien, qui au moment où il y avait du couvre-feu, lui il jouait encore au théâtre. Il fut une cible parfaite pour les terroristes qui ont agi avec violence en Algérie, dans les années dites noires. C'était le 13 février 1995, que l'homme tombe sous les balles, alors qu'il venait d'être nommé le chef de ce théâtre. Il a été assassiné pour que le théâtre

²² HAMMADOU Ghania, op-cit, p. 5

²³ Disponible sur : www.lemidi-dz.com/index.php?operation=voir_article&id_article=la...02-14

²⁴ MOKHTARI Rachid, op-cit, p.15.

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

puisse continuer de vivre. Sa mort présente une grande perte pour l'art en particulier et pour l'Algérie en générale.

De ce fait, nous pouvons dire que Ghania Hammadou s'est référée à un événement authentique réel marquant de l'Histoire algérienne, celui de l'assassinat de Azzedine Madjoubi, et cela à travers le souffle poétique de Djamel Amrani, un poète illustre qui s'est approprié du pouvoir magique des mots, pour dénoncer l'injustice infligée au peuple algérien pendant la décennie noire, par cet hommage à l'une des plus précieuses pertes, ainsi nombreuses qu'elles le sont, de cette iniquité. Nous pouvons juger à partir de cette étude de l'épigraphe, que celle-ci constitue un élément référentiel d'une grande importance, pour exposer cette réalité frustrante de l'Algérie des années 90 et plus précisément le statut de l'intellectuel.

Par ailleurs, en évoquant ce poème Ghania Hammadou voulait initier le lecteur à cet aspect tragique, qui caractérise son récit, un sentiment de douleur qui est omniprésent. Elle voulait offrir une sorte de fil conducteur aux lecteurs, le met en état d'imprégnation avec le texte et le prépare à mieux le recevoir.

En somme, Ghania Hammadou semble avoir soigneusement choisi ce poète, pour illustrer les différentes parties de son roman. En fonctionnant comme prélude à l'œuvre, cette épigraphe lui est servie de guide et de modèle. Il est sa source d'inspiration et d'influence pour accomplir son travail de fiction/réalité et de témoigner de la période douloureuse qu'a vécu l'Algérie pendant les années 90.

Après avoir étudié l'épigraphe, qui nous a démontré le statut du réel, nous allons dans le point suivant voir comment le statut du fictif est exposé par l'écrivaine Ghania Hammadou

4. Incipit in media res comme indice de fiction

Les premières lignes du roman *Le premier jour d'éternité*, nous installent directement dans un univers fictif, au cœur d'un événement tragique où le narrateur nous relate en ayant des yeux invisible, la mort cruelle d'un personnage s'écroulant sous les balles d'un revolver. Un début romanesque, qui nous permet une entrée immédiate dans la fiction :

« A la première détonation les pigeons du square s'égaillèrent dans l'éther, les mouettes aventureuses planat au dessus des hangars du port, affolées, s'engloutirent dans l'horizon. Des ailes s'ouvrirent, obscurcissant la ruelle leur ombre dispersa les moineaux. La rue se vida en un clin d'œil. Aziz qui allait dans la lumière resta seul, face a la mort invisible mais présente dans l'espace insensible, suspendue à ses pas, sa mort qu'il ne reconnaît pas(...) la venelle qui montait vers la médina retint son souffle. L'assassin vida son arme. Dans la tête d'abord pour extirper l'idée. Puis sur la poitrine, en rafales sèches, lacerantes. Neuf coups. L'azur se delua dans le sang. »²⁵

Nous pouvons dire qu'à travers cet incipit, l'auteur nous met directement au contact des événements qui se déroulent dans le roman. Vincent Jouve a écrit dans son ouvrage, *La poétique du roman* :

« Le pacte de lecture, proposé explicitement dans les préfaces, est noué de façon plus implicite dans les incipit. Lorsque le para texte ne suffit pas, ce sont les premières lignes du roman qui, précisant la nature du récit, indiquent la position de lecteur à adopter. »²⁶

²⁵ HAMMADOU Ghania, Op-cit, p. 7.

²⁶ Jouve Vincent, *Poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2010, p.18.

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

Il ajoute aussi :

« *L'incipit remplit précisément trois fonctions : il informe, intéresse et propose un pacte de lecture.* »²⁷

L'incipit de ce roman nous jette dans le comble du tragique, puisqu'il nous renseigne sur la fin tragique d'Aziz, personnage principal du récit.

En effet, nous assistons dès le début, à un dénouement. A la première page, Ghania Hammadou nous met face à l'assassinat d'Aziz. Un commencement après lequel elle revient au passé de Mériem pour nous raconter l'histoire de ces deux amants.

Là, nous sentons que l'histoire fictive est déjà connue. L'intrigue est éclairée dès les premières lignes. Ces lignes pourraient conditionner la réception du lecteur, dont l'attention est toujours fixée sur le début. Cela veut dire que le lecteur est de prime abord, orienté vers une lecture précise. Il ne va pas chercher à démonter le sort du personnage principal Aziz mais, il doit savoir qui est cet homme et pourquoi on l'a tué.

De ce fait, nous enregistrons que la fin est exposé par son début d'abord. Cela peut revenir à la romancière, qui essaye d'attirer son lecteur à l'événement perturbateur, qui déclenche l'attention de ce dernier pour qu'il continue la lecture. C'est cette entrée, qui joue le rôle de séduction du lecteur poussé à aller plus loin dans la totalité de l'histoire.

Ainsi, nous pouvons dire que Ghania Hammadou a procédé à un incipit *in media res* pour rentrer dans ce monde imaginaire et tragique.

²⁷ *Idem.*

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

Un début violent, qui nous plonge dans une réalité que vivait le pays depuis quelques années dans la douleur et le chagrin.

Cet incipit interpelle le lecteur et le mène à chercher à combler les vides construits dans sa tête, à travers les questions posées d'abord sur le personnage exposé dans l'incipit, puis sur la relation implicite entre ce dernier et la totalité de l'intrigue.

L'incipit est donc, un élément crucial pour toute lecture. Le lecteur se trouve dès le départ, impliqué dans une lecture consciente qui lui permet d'aller vers une interprétation profonde de l'œuvre.

5. La postface entre réalité et fiction

Une postface est une forme de périphrase, *placée en fin de livre et s'adressant à un lecteur non plus potentiel mais effectif*²⁸. C'est un texte écrit, en guise de supplément ou de conclusion générale pour émettre un commentaire, une explication ou un avertissement. Elle peut être rédigé par le même auteur de l'œuvre, comme elle peut être rédigé par une autre personne. Séparée du corpus principal, elle présente des informations essentielles et importantes pour les lecteurs.

Le roman de Ghania Hammadou nous met en présence d'une postface de Danièle Sallenave ; écrivaine française et membre de l'académie française.

De prime abord, nous constatons que la postface contient deux pages écrites en italique. Elle porte aussi un titre qui s'intitule *comme un voile sur la douleur*.

²⁸ Genette, Gérard, op-cit. p .241.

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

En effet, dans cette partie nous constatons d'emblée l'assemblage du fictif et du réel. En premier lieu, Danièle Sallenave tente de nous expliquer le mot *deuil*, dont il s'agit dans la composante fictive du récit, de l'écrivaine et journaliste algérienne d'expression française Ghania Hammadou. Et pour ce faire, elle utilise la figure de style « *la périphrase* » ; qui consiste à dire par plusieurs mots ce que l'on pourrait exprimer par un seul. Prenons un exemple du texte :

« Le livre est un thrène, un chant de deuil. Le deuil est une affaire terrible qui se joue sur plusieurs plans, qui ne respecte pas le temps, l'ordre, la chronologie. Le deuil est un travail, une construction. »²⁹

D'ailleurs, ce non respect à la chronologie, est très présent au niveau du paratexte du roman et cela à travers les intertitres, qui ne respectent plus la chronologie tant qu'il s'agit d'un deuil, avant que nous le retrouvions dans le texte proprement dit.

De plus, les énoncés de la citation cités au dessus, sont constitués de phrases à construction périphrastique. Ce sont des phrases assertives, chacune constituée d'un sujet, d'un verbe et d'un qualifiant. Dans ces phrases, le mot « *thrène* » aura suffi pour rendre compte de l'idée, mais l'auteur a préféré lui ajouter d'autres qualifiants pour montrer que le deuil n'est pas une affaire simple et banale, mais une affaire douloureuse et traumatisante. Le mot « *deuil* » est repérable par sa fréquence visible et sa répétition tout au long du roman.

Ensuite, en deuxième lieu, juste en dépassant la définition du mot « *deuil* », l'auteure nous donne un petit résumé du roman, une analyse du texte fini et un commentaire sur un pays, qui vivait dans *le bruit des bombes et le cri des égorgés* :

²⁹ HAMMADOU Ghania, op-cit, p. 149.

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

« *L'histoire d'une rencontre amoureuse passionnément vécue ; le destin tragique d'un homme hanté par le plus éphémère et donc le plus exigeant des arts, le théâtre ; la solitude d'une femme exilée qu'une mer sépare de la tombe de l'homme aimé ; l'affreux bruit des bombes et le cri des égorgés dans l'Algérie en proie à la guerre ; la beauté bouleversante des villages, de la mer ; les restes superposés de la vie coloniale et des plans de développement postérieurs à la Révolution...* »³⁰

Donc, nous pouvons dire que la postface de Danielle Sallenave explique et résume bien l'histoire fictive du roman et fonctionne comme un commentaire d'une société en proie à la guerre et aux bruits des bombes.

En somme, la postface de Daniele Sallenave établit un contact avec le lecteur et agit sur ses émotions ; sa peur panique de l'Algérie et des algériens. On peut dire alors, que l'écrivaine est soumise à un choix rhétorique qui fonctionne comme un présupposé idéologique.

III- Structure de la forme romanesque

Dans ce troisième et dernier point de notre premier chapitre, nous tenterons d'étudier la structure du roman de Ghania Hammadou, *Le premier jour d'éternité*.

En effet, le roman est organisé en éléments paratextuels qui ouvrent le récit tels : le titre, les intertitres, l'épigraphe, l'incipit in *media res* qui nous permet une entrée directe au cœur des événements, comme on l'a montré antérieurement et une postface de Danielle Sallenave qui clôturera le récit. Cette structure du roman nie toute linéarité. On a d'abord la phase finale du roman, où Mériem apprend en exil l'assassinat de son amant Aziz, juste après en dépassant cette

³⁰ Idem.

Chapitre I : Fiction et réalité dans le paratexte

partie, on s'aperçoit que la narratrice personnage revient en arrière pour nous raconter sa première rencontre avec cet homme du théâtre. Nous allons présenter le résumé des événements dans le point suivant :

1. présentation de la mort d'Aziz que Mériem apprend en exil.
2. première rencontre et entente entre les deux amants.
3. les deux arrachements d'Aziz.
4. Menaces reçues par Aziz et Mériem, et peur d'être séparé l'un de l'autre.
5. éloignement de Meriem pour fuir le danger.
6. exil de Mériem où elle apprend la mort d'Aziz.
7. question posées par Mériem.

De ce fait, nous pouvons dire que la structure de cette trame narrative, ne respecte plus le schéma de l'intrigue habituel du récit narratif. Il commence par la phase finale : c'est la représentation de la mort du héros, événement après lequel, la narratrice personnage fait son deuil en se rappelant de son histoire avec lui. Ce qui fait que, si nous plaçons cette partie à la fin de la composante narrative, nous obtiendrons une succession et une structure logique des événements de la forme romanesque.

Conclusion partielle

En guise de conclusion, nous pouvons dire que le recours à une étude des éléments paratextuels, nous a semblé pertinente pour notre analyse, où elle nous a conduite à dégager le travail de l'imaginaire et de la réalité. C'est ainsi, l'examen de l'épigraphe, de l'incipit, de la postface nous ont permis de considérer *Le premier jour d'éternité*, comme une représentation de la fiction et de la réalité historique d'une société ravagée par la haine et la mort. L'Histoire et la littérature s'imbriquent d'emblée au niveau du paratexte, un corpus qui s'inspire de la vérité historique pour témoigner d'une tragédie d'un pays où plus personne ne rêve.

Chapitre II

Réalité et fiction dans le texte

Introduction

Dans ce deuxième chapitre de notre travail, qui s'intitule « *Fiction et réalité dans le texte du roman* », nous allons nous intéresser à la catégorie narrative, en développant les points suivants : les personnages, l'espace et le temps. En premier lieu, nous allons mettre en lumière les types des personnages et leurs actions. En deuxième lieu, nous allons nous intéresser au cadre spatiotemporel, c'est-à-dire, à une élaboration de l'univers dans lequel les personnages jouent leurs rôles, selon l'axe temporel, allant du passé vers le futur, en passant par le présent. Notre objectif principal dans l'étude de ce chapitre est d'étudier le fictif et le réel dans la composante narrative.

I- Etudes des personnages

I.1.La notion du personnage

Toute œuvre littéraire fonde son récit sur le personnage, qui joue un rôle important dans l'intrigue du roman, « *Il n'ya point de récit sans personnage* »¹. Le personnage est un élément qui fait évoluer les événements. Il est le moteur de l'histoire.

Le terme « personnage » est apparu au XV^{ème} siècle, il dérive du latin « *persona* » qui désignait le « *masque que les acteurs portaient sur scène* »². Ce n'est qu'au XVII^{ème} siècle que le terme personnage triomphe enfin. Depuis ses origines, le personnage multiplie ses figures, dans l'épopée et le Moyen- Age, tantôt c'est un demi- dieu, tantôt c'est un chevalier brave, amoureux d'une dame et en quête d'aventure.

A travers le temps, cette notion du personnage va subir des modifications, jusqu'à ce qu'il devienne un individu avec un statut social et une identité de plus en plus évolutive. Les personnages deviennent plus réalistes, ils n'accomplissent pas uniquement des destins héroïques mais vivent des existences aussi vraisemblables que possibles, Barthes a écrit à ce propos qu' :

« *Il est devenu un individu, une « personne », bref un « être » pleinement constitué (...) le personnage a cessé d'être subordonné à l'action, il a incarné d'emblée une essence psychologique* ».³

Le personnage d'un récit est un être fictif, il puise ses traits à partir d'éléments pris dans la réalité. L'auteur attribue à ses personnages des traits personnels, physiques et psychologiques. Ce

¹ BARTHES Roland. *Introduction à l'analyse structurale des récits*, communication, 1966, p.8

² <http://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9raire-personnage.pdf>

³ BARTHE Roland, op-cit, p8

Chapitre II : réalité et fiction dans le texte

qui leur confère une forme de vraisemblance et ce dans le but de provoquer chez le lecteur des réactions de sympathie ou de dégoût :

*« Les personnages portent habituellement une teinte émotionnelle (...) attirer les sympathies du lecteur pour certains d'entre eux et sa répulsion pour certains d'autres entraîne inmanquablement sa participation émotionnelle aux événements exposés et son intérêt pour le sort du héros ».*⁴

Le sémiologue Philippe Hamon considère le personnage comme un signe linguistique, c'est-à-dire doté d'un signifiant (image mentale du son, un son phonique) et un signifié (concept, contenu sémantique) :

*« Mais considérer a priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un « point de vue » qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme composé de signes linguistiques (au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de « personne » humaine ».*⁵

Les informations qui le déterminent sont soit sous forme d'un portrait dressé dès le début du récit, soit disséminé tout au long du récit.

Notre but d'étude, c'est de montrer d'abord le côté fictif et le côté réel même au niveau des personnages et après, aller voir à quel type ils appartiennent selon la théorie de Philippe Hamon, et est-ce qu'ils arrivent à accomplir leurs quêtes ? Vu que la narratrice personnage a donné plus d'importance pour leurs actions et fonctions qu'à la description physique de ces derniers

⁴ ACHOUR Christiane, REZZOUG Simon. *Convergence critique*, Introduction à la lecture du littéraire, Office des publications universitaires, Alger, 2005, p.200.

⁵ HAMON Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In : Littérature, N°6, 1972. Mai 1972, p.87

Les personnages que Ghania Hammadou nous présente, peuvent être une représentation de l'Algérie des années 90. Elle fonde un groupe de personnes intellectuelles, qui développent entre eux des relations sociales.

I-2- Les personnages entre fiction et réalité

On distingue globalement, deux catégories de personnages dans notre corpus. Les personnages fictifs, qui sont le fruit de l'imagination de l'auteur et les personnages référentiels, qui ont existés réellement. On peut les considérer comme des témoins de l'Histoire, ils reflètent la réalité algérienne des années du terrorisme.

A. Les personnages fictifs

Les personnages principaux

Aziz : est le héros de cette histoire, présenté d'emblée mort dès les premiers lignes du récit (entrée *in media res*), ce qui fait qu'il sera absent tout au long de la composante narrative, mais tant qu'il s'agit d'un deuil fait à partir de son absence, la narratrice personnage, tellement ne pouvait plus supporter cet événement tragique, essaie de se rappeler de tous les détails, de le présenter pour les lecteurs dans tous ses états de transformation :

« Moi, en m'emparant de chaque fragment d'Aziz, dispersé dans l'immensité de la toile humaine, je triompherai de l'amnésie et de l'enlèvement de ma tête endolorie. Je le recréerai. Même si cette création emprunte des chemins chaotiques ! Que cette renaissance soit mon œuvre, et qu'après la terre m'engloutisse ! »⁶

Ses caractéristiques et ses pensées, nous ont parvenus par l'intermédiaire de l'héroïne Mériem, au moment où elle se rappelle

⁶ Hammadou, Ghania, op-cit, p. 25.

Chapitre II : réalité et fiction dans le texte

ses souvenirs avec lui. Bien qu'il y ait de la distance entre lui et les lecteurs, nous ne trouvons pas de difficultés pour arriver à savoir qui est cet homme, comment il se présente et pourquoi on l'a tué. La narratrice personnage le décrit superficiellement dans le récit :

« J'attendais qu'on me présente ce visiteur vêtu de sombre, une serviette sous le bras, l'air grave, un peu trop sérieux. »⁷

« Il me dévisagea avec douleur, et je me figeai telle une coupable prise en flagrant délit de trahison. Une pénible interrogation assombrit les yeux mordorés, creusa le front large. »⁸

Aziz est un personnage passionné par son travail, aimant la vie, la beauté, incapable de blesser quiconque, mais blessé et vaincu d'avance *par les hordes sauvages*. C'est un être pur et désarmé. Un éternel naïf qui croit que le monde est beau comme lui. A l'ultime seconde de sa vie, il posera cette question à son assassin : *« Pourquoi ... ? Je ne vous ai rien fait... Pourquoi... ? »⁹*. Au milieu de la tempête qui va l'emporter, il continuera de travailler, de pratiquer son métier et de défendre ses convictions esthétiques. Il est mort fidèle à ses idées. C'est l'artiste au sens profond et fécond du terme, préoccupé uniquement de son art, un art auquel il attribue des facultés de transformer l'homme de le rendre meilleur : *« De toute son existence, il n'eut d'autres chemin que le théâtre. Loin de la scène, l'existence lui paraissait un interminable exil. »¹⁰* Un être qui ne proférait de son vivant que les mots de tendresse et d'amours, qu'il avait pour tous. Tout comme son prénom Aziz, qui signifié une personne aimée et chérie, voire même chère pour tous. Mais hélas !, éliminé par les terroristes à

⁷ Ibid., p. 28.

⁸ Ibid., p.47.

⁹ Ibid., p.7.

¹⁰ Ibid., p. 42.

Chapitre II : réalité et fiction dans le texte

cause de l'audace de son choix en la représentation de l'Algérie dans ses pièces théâtrales.

Ce personnage pourrait représenter une personne réelle de l'Histoire algérienne, qui n'a cessé de poursuivre son combat intellectuel jusqu'à son dernier souffle. Comme il pourrait être un reflet de tous les hommes intellectuels assassinés, en cette période sanglante, où la mort était le sujet principal, ce qui a poussé les écrivains à la mettre au centre de leurs productions écrites. C'est ce que souligne Charl Bonn dans le passage suivant :

« La mort alimente la plupart de ces textes comme une obsession. Ou plutôt on a l'impression qu'ils sont en quelque sorte bâtis autour de l'attente de cette mort inéluctable, contre laquelle les barrières que dresse le personnage central, souvent seul dans une chambre refuge où ses assassins tôt ou tard finiront par le trouver, apparaissent vite dérisoires, et participent même, dirait on parfois, à l'exécution finale »¹¹

Aziz tout comme Azzedine Madjoubi, Tahar Djaout, Smail Yefsah sont victimes de leur profession. Ils sont proies au nouveau système en raison du choix de leurs métiers.

Mériem : est l'héroïne de cette histoire. Elle est la seule instance narrative et discursive dans le récit. Les événements sont relatés à travers son point de vue, elle est personnage et narratrice à la fois, en intervenant à la première personne de singulier « je » ou à la première personne de pluriel « nous » qui est Aziz et Mériem. Nous pouvons attester dans ce cas, que la narration est intra diégétique dans la globalité du récit, elle n'y étrançère que dans de toutes petites parties de l'histoire narrée.

¹¹ Charles Bonn et Farida Boualit, *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie, op-cit., p.20.*

Chapitre II : réalité et fiction dans le texte

Nous avons remarqué, que Mériem n'est décrite à aucun moment, nous ne pouvons même pas savoir quel âge elle pourrait avoir, on a uniquement son statut intellectuel.

Meriem est une journaliste, dont on a suspendu le journal parce qu'elle dévoilait tout ce qui se passait en Algérie, et y semait des messages d'espoirs dans les cœurs des jeunes algériens :

« La suspension de notre journal nous fut communiquée brutalement(comme toutes les mesures de l'arbitraire) par une escouade de policiers en tenue sous forme de scellés sur les portes des bureaux où se confectionnaient chaque jour les pages que les gens s'arrachaient, parce qu'elles semaient l'espoir en ces jours enténébrés. Privée d'activité, je m'épuisais dans des démarches qui ne faisaient que resserrer l'étau et mettre à nu l'hypocrisie des intuitions. »¹²

Événement après lequel, on l'a exilée de son pays précisément à Paris. C'est là bas exactement qu'elle apprend l'assassinat de son amant Aziz. Son deuil traverse le récit de part en part, la romancière nous décrit son état difficile suite a l'absence de l'être chère, un événement tragique qu'elle ne pouvait supporter gémissant haut et fort dans la douleur :

« Pendant des jours, la blessure s'épanche, la Bête se répand dans chaque pli et repli de mon corps, grondante, trépidante, empressée d'achever la besogne. Comment extraire la lame qui me découpe le cœur, taillade mes membres, débite mon crane, comment éteindre les braises qui m'embrasent les entrailles ? Je m'abandonne, gémissant fort et haut dans une reddition sans retenue... ».¹³

¹² HAMMADOU Ghania , op-cit, p. 102.

¹³ Ibid, P.17.

Chapitre II : réalité et fiction dans le texte

Mériem l'héroïne de cette histoire pourrait représenter l'écrivaine Ghania Hammadou, vu qu'elles sont toutes les deux des journalistes, exilées en France pour fuir le danger.

Les personnages secondaires

Les personnages secondaires sont dans leur globalité :

Kader : c'est un homme de théâtre lui aussi, ami de Aziz, qui l'aide et l'accompagne dans son travail. Il est la première cible des terroristes, exécuté la veille de *l'Aïd El Fitr*, frappé à la tête de deux balles tirée par deux jeunes dopés de haine.

L'enfant du conservatoire : c'est le personnage présenté dans le premier chapitre. C'est lui qui a entendu le bruit des balles lors de l'assassinat d'Aziz.

Médée : personnage introduit à la fin du huitième chapitre, dans une partie écrite en italique. Dans cette partie là, Ghania Hammadou prend du personnage Médée, un président de l'Algérie qui exécute les gens à la magie légendaire, n'importe où et n'importe quand. Ce personnage pourrait être considéré comme une imagination de l'Algérie de demain. une prévision de l'avenir de ce pays.

Et d'autres personnages encore, dont le rôle est moins important et les professions sont identiques :

Hawa et Djamil : ils font partie du trio et aident Aziz dans son travail.

Comme on remarque la présence d'un certains nombres de personnages dans le roman, dont les noms sont sous forme d'initiales seulement : B, Dr, Y. Ceci pourrait être pour Hammadou une façon de ne pas révéler les noms exacts de ces personnages, qui pourraient à leur tour référer à des personnes réelles, qui ont existé réellement. Ce

qui nous laisse dire, que Ghania Hammadou a accompli l'effet « *fiction/réalité* » dans sa trame narrative.

B- Les personnages réels ou référentiels

Dans cette catégorie de personnages, Ghania Hamadou a évoqué dans son roman un personnage historique algérien « *Mohamed Boudiaf* » que nous allons détailler dans la répartition des personnages selon Philippe Hamon.

I-3- personnage comme signe

Dans son article *Pour un statut sémiologique de personnage*, Philippe Hamon distingue trois différentes catégories pour classer le personnage dans un récit : catégorie de personnages référentiels, catégories de personnages embrayeurs et catégorie de personnages anaphores. Ces trois types de personnages sont repérables à travers le roman de Ghania Hammadou.

A. Les personnages référentiels

Ce type de personnage regroupe les :

« *Personnages historiques (Napoléon III dans *Les Rougon-Macquarts*, Richelieu chez Dumas...), Mythologiques (Vénus, Zeus...), allégoriques (l'amour, la haine). Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés, et leur lisibilité du lecteur à cette culture* »¹⁴

Ainsi, dans le roman le premier jour d'éternité, nous enregistrons l'évocation d'un personnage historique algérien, Mohamed Boudiaf. Président de l'Algérie, il a été assassiné devant les regards de milliers de téléspectateurs algériens en plein discours à Annaba, le 29 juin

¹⁴ HAMON Philippe, Op., Cit., p.95

1992. L'évocation de ce type de personnages donne au texte une sorte d'authenticité des événements rapportés par le narrateur. Il fut une cible parfaite pour les terroristes qui ont agit avec violence en Algérie, dans les années dites noires. Ce personnage historique constitue un élément référentiel, d'une grande importance, pour exposer cette réalité frustrante de l'Algérie des années 90 et plus précisément le statut de l'intellectuel.

« Lundi 29 juin 1992 : assassinat du Président Boudiaf, qui devait faire de nous une génération parricide(...) On a assassiné Mohamed Boudiaf à...Annaba »¹⁵

B. les personnages- embrayeurs

Ces personnages sont :

« Les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués : personnages « porte-parole », chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques, personnages d'Impromptus, conteurs et auteurs intervenant »¹⁶

Nous pouvons remarquer à travers le texte de Ghania .Hammadou que, le personnage du conteur est très enregistré. Ainsi, Mériem la narratrice personnage, de début jusqu'à la fin du roman, essaie de nous raconter et nous rapporter les propos de son amant Aziz. En réalité elle porte la charge de raconter deux vies : sa propre vie et celle d'Aziz. Tout au long des huit chapitres, Meriem nous raconte l'enfance de Aziz, ses engouements poétiques, son amour pour le théâtre, la première fois de leur rencontre...etc.

« Maintenant, je fais le voyage à l'envers. De la fin au commencement. Mon pinceau fébrile vole de la palette au chevalet mais il ne fait qu'effleurer la toile. Le tableau, je le sais bien, ne sera qu'une esquisse, une ébauche de portail. Comme

¹⁵ HAMMADOU Ghania, op-cit, p.129.

¹⁶ HAMON Philippe, Op., Cit, p.95

*une aveugle dans la nuit, j'essaye de remonter jusqu'à lui. La route est encore chaotique, comme les temps que nous vivons. Pourtant, dans la déchirure des séparations, le ciel et la mer restent bleus, immuablement bleus. »*¹⁷

C. Les personnages- anaphores

Dans cette catégorie, nous pouvons qualifier les deux personnages principaux comme des prédicateurs, car ils avaient prédit leur sort dans un pays où plus personne ne rêve.

*« Ces personnages tissent dans l'énoncé un réseau(...) ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur : personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices, etc. Le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confiance, la prédiction, le souvenir, le flash-back, la citation des ancêtres, la lucidité, le projet, la fixation de programme sont les attributs ou les figures privilégiées de ce type de personnage »*¹⁸.

Dans un premier temps, Meriem avait prédit tant de fois et avec le rêve prémonitoire, que quelque chose d'implacable va les frapper, elle et Aziz. Un sentiment que tout ce bonheur qu'ils vivaient en cachette va s'évaporer l'accable.

« Aziz va mourir, nous savons tous deux qu'il va mourir, mais il ne faut pas qu'il soit seule, qu'il meure sans moi. Nous devons partir ensemble. Je supplie : « mon frère...c'est mon frère, nous avons le droit, le droit de mourir ensemble...Laissez-nous mourir(...). J'ouvris les yeux, m'assis sur mon lit, ce n'était qu'un rêve...Seulement un mauvais rêve. Depuis cette nuit, un pressentiment m'étreignait que je ne pouvais expliquer,

¹⁷ HAMMADOU Ghania, op-cit, p. 27.

¹⁸ HAMON Philippe, Op., Cit., p.96

Chapitre II : réalité et fiction dans le texte

ni dévoiler(...) Noyée dans la masse des endeuillés, j'avais porté seule cette prémonition. »¹⁹

Quant au héros Aziz, il savait qu'il va mourir. Il a tant de fois joué sa mort dans ses pièces théâtrales, mais il était courageux et n'avait pas peur de la mort.

« Ce lundi 13 février s'était donnée sur l'esplanade d'un théâtre la générale. D'une pièce dont j'avais été longtemps l'unique spectatrice. Seulement, dans cette représentation, le comédien ne se relevait plus pour saluer le public. Il restait couché dans la lumière. Il avait une balle dans la tête. Il avait joué tant de fois sa mort ; tant de fois je l'avais pleuré. »²⁰

I.4- le personnage romanesque comme actant

Dans ce point, nous avons vu nécessaire de déterminer au préalable, les actants qui organisent l'intrigue du roman. Pour concrétiser cette démarche, on s'appuiera sur l'ouvrage de Greimas *La sémantique Structurale*²¹ pour construire le schéma actanciel de base. Selon Greimas : « *le model actanciel est en premier lieu l'exploration de la structure sémantique* »²²

Le schéma actanciel proposé par Greimas opère avec la mise en place d'une matrice de six actants articulés selon trois axes : axes de savoir, axes de vouloir et axes de pouvoir. Dans sa *Sémantique structurale*, Il propose de réorganiser les sept fonctions proposées par Propp en six pôles actanciels qui sont présents dans le roman que nous analysons.

Le schéma actanciel de notre roman se présente comme suit :

¹⁹ Hammadou Ghania, op cit, pp. 139.140.

²⁰ Ibid, p. 53.

²¹ GREIMAS Algirdus. *La sémantique structurale*, Presse universitaire de France. Paris, 1986.

²² GREIMAS Algirdus, ibid., p. 185.

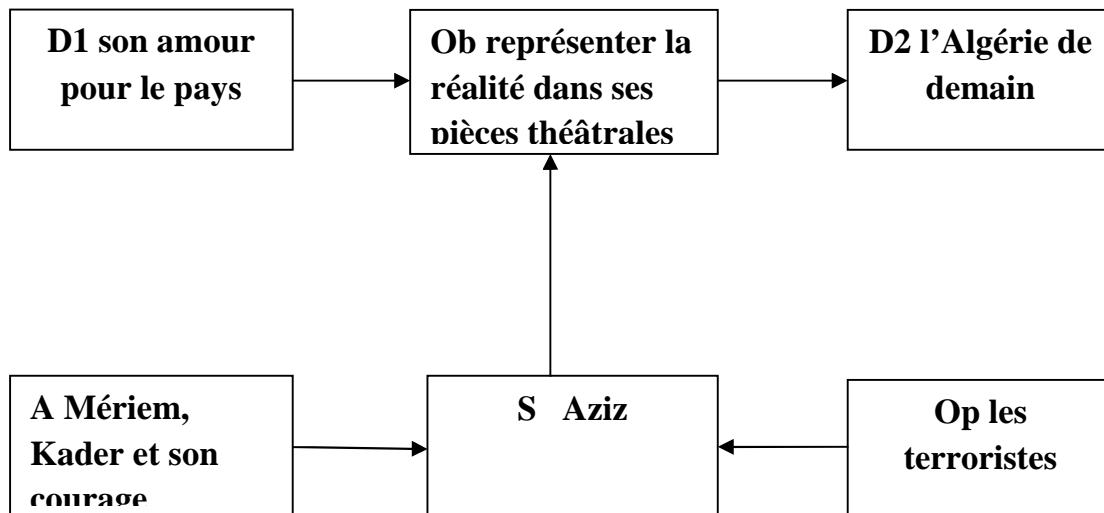


Schéma actantiel selon Greimas J.P.

Les fonctions des personnages au début de l'histoire, peuvent être explicitées ainsi : dans le schéma actantiel de Greimas :

Aziz est le sujet central de ce roman. Il est passé à travers les yeux de son amante Mériem. Il a pour objectif de représenter la situation algérienne dans ses pièces théâtrales. Mais sa profession est refusée par les hordes terroristes et ceux qui détiennent le pouvoir vu qu'elle consiste à dévoiler la vérité. Ce sont eux qui le menacent, ils sont dans ce cas les opposants. Par contre Mériem et Kader sont les seuls adjuvants ; ils l'aident et l'accompagnent dans ses déplacements pour assister à ses pièces ; et expliquer l'intérêt au public algérien.

Mais à la fin de l'histoire, nous constatons que le sujet (Aziz) et les adjuvants (Mériem et Kader) deviennent des objets de la quête des opposants (les terroristes). Ces derniers arrivent à interrompre les professions d'Aziz et Kader en les assassinant, et celle de Mériem en suspendant son journal et l'exilant loin de son pays natal.

Ce qui fait dire que les intellectuels en Algérie sont marginalisés, ignorés et broyés dans leur pays. Soit c'est l'exil, soit c'est la mort qui les frappe.

II- Le cadre spatiotemporel

L'espace et le temps permettent de savoir où se situe l'histoire et à quel époque elle a eu lieu. Les indications spatio-temporelles assurent la vraisemblance de l'histoire en construisant les repères de l'univers imaginé, ceux-ci réfèrent à une réalité extratextuelle. Pour accomplir son itinéraire de fiction et de réalité, Ghania Hammadou réfère à des lieux réels pour transmettre son message à ses lecteurs et témoigner d'une tragédie qu'a vécue l'Algérie pendant les années 90. Voilà ce que nous allons étudier dans le présent point.

II.1. Le cadre spatial

L'espace constitue une entité importante pour la construction de l'univers fictif, c'est lui qui fonde le récit. Cette notion de l'espace nous invite à réfléchir sur le contexte spatial où l'histoire racontée se déploie. En effet, l'espace est à la fois indication d'un lieu et création fictive, ce qui permet d'établir un pacte avec le lecteur. Inscrire géographiquement un roman, permet l'authentification de la fiction, des actes et des dires des personnages tels que la confirme Henri Mitterrand :

« C'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité...le nom de lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur, puisque le lieu est vrai, toute ce qui lui est contigu, associe est vrai »²³

L'apparition du lieu dans le texte est le point de départ d'une description de l'environnement où se déplacent et agissent les personnages :

²³ MITTERAND Henri, *Le discours du roman*, P.U.F. Ecriture, 1980, p.201.

Chapitre II : réalité et fiction dans le texte

« *L'espace est l'un des operateurs par lequel s'instaure l'action (...) la transgression générative n'existe qu'en fonction de la nature au lieu de sa place, dans un système locatif qui associe des marques géographiques et des marques sociales* »²⁴

Ce déploiement des lieux décrits dans un récit est porteur de signification. Il permet d'appréhender l'espace non comme un lieu muet et passif mais comme un lieu qui a une charge significative dans le roman.

a. La géographie du roman

Le premier jour d'éternité de l'écrivaine algérienne Ghania Hammadou, dont l'intrigue se passe pendant les années 90, est un roman qui relate une histoire se déroulant entre deux pays, respectivement entre l'Algérie et la France. L'espace le plus dominant est l'Algérie.

Deux espaces que Ghania Hammadou a puisés dans son vécu pour accomplir son effet de fiction et de réalité. Il faut bien souligner que l'écrivaine est exilée en France depuis 1993, après avoir été l'ancienne rédactrice en chef du quotidien le *Matin*, qui fut suspendu à plusieurs reprises par le pouvoir politique. Inscrire géographiquement notre récit, c'est de détecter l'espace dominant où se déroule l'intrigue.

En effet, l'histoire de notre roman commence en France où la narratrice personnage apprend de la radio l'assassinat de bien aimé Aziz, homme de théâtre éliminé par la horde sauvage à cause de l'audace de son choix dans l'expression théâtrale. Cet espace qui constitue le lieu de commencement et de la fin de l'histoire, est présenté implicitement dans le premier chapitre avec l'utilisation du

²⁴ Ibid, p.201.

Chapitre II : réalité et fiction dans le texte

mot « *fenêtre* », qui sépare bien les deux lieux, prenons l'exemple dans le texte :

« *A ma fenêtre, le monde n'a pas basculé ; le chien de la voisine aboie au passage d'un locataire...* »²⁵

De ce fait, le pays de la France est un élément réel qu'a emprunté la romancière pour qu'elle en use dans sa production écrite. Elle le décrit dans le roman non pas comme un lieu de beauté et de fascination qui attirent les gens à le visiter, mais en tant qu'un lieu à désertier parce que la narratrice personnage Meriem, s'est trouvée obligée de quitter son pays natal pour fuir le danger. Il est décrit dans le roman comme : *lieu d'exil, la ville de pierre grise*.

Par ailleurs, l'Algérie présente l'espace de la violence, de la peur et de terreur vécue et sentie par toutes les populations. L'odeur du sang, de la mort sont omniprésentes dans tous les recoins de l'Algérie. Un espace qui est en lien direct avec l'histoire du pays. Le récit convoque la réalité historique des années 90 et nous transporte par le biais de la description des différents espaces au cœur même du drame algérien.

« *Le sang, le sang partout, à nouveau, coulait. Des membres déchiquetés, éparpillés qu'il fallait ressembler. Des têtes éclatées avaient répandu leurs cervelles jusque sur les murs crevasses, jusque sur les plafonds béants. L'explosion qui fait sauter le cœur de la médina des ancêtres. Détruisant ce que la barbarie de la colonisation n'avait pas entamé. Allait emporter un pan de notre histoire* »²⁶

L'espace est donc, un lieu où se superposent deux récits : l'un fictif, celui de deux héros (Meriem et Aziz) et, l'autre réel, celui de l'Algérie sous le règne de la violence. Cela nous montre, que la

²⁵ HAMMADOU Ghania, op cit, p. 13.

²⁶ Ibid., p.99.

narration chez Ghania Hammadou répond bien à la théorie de J.P. Goldenstein dans son ouvrage *Pour lire un roman*²⁷, qui divise les repères spatiaux en intra diégétique et extra diégétique, c'est ce que nous allons voir dans le point présent.

b. Espace réel/ Espace fictif

La narration dans le roman *Le premier jour d'éternité*, va d'un lieu à un autre. Ghania Hammadou ne s'est pas limitée à un seul lieu dans son histoire, mais elle a fait déplacer ses personnages d'un espace à un autre, en voici la liste :

- *Le bureau de journal de Meriem*
- *Le lieu de travail d'Aziz*
- *Les chambres d'Hôtels louées pendant les déplacements de travail*
- *Paris*
- *Alger*
- *Annaba*
- *Birmandreis*
- *Ain- Al-Hammam*

Dans ces exemples, nous pouvons enregistrer que : *le bureau de journal de Meriem, le lieu de travail d'Aziz, l'appartement de Meriem, les chambres d'hôtels* sont des espaces fictifs, créés par l'imagination subjective de la narratrice personnage afin de mener sa composante narrative et l'organiser. C'est des espaces intérieurs à l'histoire racontée. Ils sont dès lors *intradiegétiques* au sens de J.P. Goldenstein.²⁸

Quant aux autres espaces tels que : *Annaba, Alger, Paris, Ain El Hammam, Birmandreis* se sont des espaces qui relèvent de la réalité, ils sont extérieurs à la diégèse de l'histoire racontée. C'est-à-dire que,

²⁷ GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Bruxelles, Duculot, 1983.

²⁸ *Ibid.*, p. 89.

Chapitre II : réalité et fiction dans le texte

la romancière ne les a pas créés, mais elle les a empruntés à un réel existant. Ils sont dès lors *extradiégétiques* (il s'agit d'espaces réels).

Dans ce sens, nous pouvons signaler que ces espaces représentés dans le roman, sont des espaces réels et fictifs à la fois, ce qui pourrait leur donner leur fonction dans le sillage de J.P. Goldenstein, en ce que Alger et la France relèvent de la réalité et les intérieurs relèvent de la fiction. Ils sont le résultat d'une vision subjective du narrateur : *le bureau du journal... etc.* ce sont des espaces ouverts et clos au sens de Gaston Bachelard dans son ouvrage *la poétique de l'espace*²⁹

Ces lieux que nous venons de citer, certains sont là pour eux même, uniquement pour servir de décor de la diégèse, comme nous le trouvons dans : Ain EL Hammam, Birmandreis, alors que d'autres, ont une signification symbolique comme :

- *Annaba* : c'est le lieu de l'assassinat du président *Mohammad Boudiaf*.

- *Alger* : la capitale du pays, la plus touchée par les attentats islamistes terroristes.

- *Paris* : le lieu d'exil des algériens pendant la période noire du terrorisme. Paris est le territoire qui les accueille, en les protégeant de la mort et de la peur.

- *Le bureau de journal de Meriem* : il pourrait refléter le bureau du journal de Ghania Hammadou pendant son vécu en Algérie.

Remarquons par ailleurs, que la romancière présente des espaces en les dépouillant de leurs noms, et en leur associant d'autres qualifications, en voici ci-dessous un exemple :

« *Aussi, pour notre dernier jour à Ain-el-Hammam, afin de m'apprendre à vaincre ma peur(...) la compagne kabyle exhalait ses floraisons printanières. Des genets en fleur*

²⁹ Bachelard Gaston, *la poétique de l'espace*, Presse universitaire de France, 4 éditions, 1964.

Chapitre II : réalité et fiction dans le texte

s'agrippaient aux flanc des collines et des lauriers-roses tapissaient les rives...) »³⁰

Cette qualification y est donnée pour montrer et préciser aux lecteurs qu'Ain-el-Hammam est un village kabyle.

Le roman *Le premier jour d'éternité* comporte également des lieux, qui ne sont nommés que par des initiales, comme le montre le passage suivant :

« Il nous est arrivé à B, d'être logés dans des chambres séparées dans un hôtel situé sur une place aménagée en esplanades et pavée de dalles grises, une place ombragée de platanes et entourée de cafés. »³¹

Ceci pourrait être, pour Ghania Hammadou, une façon de ne pas révéler le nom exact du lieu, qui pourrait à son tour référer à la réalité, à un lieu réel, s'agissant d'une histoire représentant la situation algérienne pendant la dernière décennie du XIX siècle.

Nous pouvons dire que la structure spatiale dans le récit, relève d'un choix idéologique, celui de rendre comptes des changements et des mutations historiques en Algérie. Les huit chapitres réfèrent à des espaces différents pourtant dans la même ville d'Alger, qui relevant chacun de l'Histoire de l'Algérie et en rapport direct avec les dates tels que : *octobre 88, 12 juin 1992(l'assassinat du président Mohammed Boudiaf)*.

En somme, Ghania Hammadou a choisi des lieux précis pour sa composition narrative, ceux-ci se repartissent entre ceux qui sont créés par elle-même, et ceux qui relèvent de la réalité. La fusion de l'espace réel et de l'espace fictif dans ce roman, vont de pair avec la réalité transformée en fiction. Ghania Hammadou met en roman la représentation de l'idée qu'elle se fait de la réalité de son pays à laquelle elle a été confrontée en usant de ce que nous appelons « *l'espace romanesque* ».

³⁰ HAMMADOU Ghania, op-cit, pp, 85-86.

³¹ Ibid, p.64.

Chapitre II : réalité et fiction dans le texte

Dés lors, la représentation spatiale nécessite la présence de la représentation temporelle, que nous allons maintenant aborder.

II.2. Le cadre temporel

Au cours de la lecture d'un roman, nous nous interrogeons constamment sur la présence du temps narratif et du temps réel. Plus précisément, nous cherchons à discerner les moyens que la romancière a utilisés à fin de donner un temps à son récit ou, autrement dit, à fin d'intégrer le temps en tant qu'une notion et nécessité dans son écriture. En lisant un roman qui a une thématique historique, il nous est indispensable entre autre, de comprendre avec précision quelle période temporelle couvre la narration.

La détermination de cette période est nommée par les théoriciens, le temps des événementiel, qui est plus la période où se déroule les actions des personnages, que ce soit dans la réalité ou dans la fiction, et qui est facilement repérable par la mention des dates renvoyant directement à des événements historiques authentiques, qui se sont réellement produits. C'est ce qu'on appelle le temps historique.

a. Le temps de l'Histoire

Les événements racontés dans *Le premier jour d'éternité* de l'écrivaine algérienne Ghania Hammadou rappellent le, référent aux événements qui se sont déroulés dans les années 90 en Algérie. Effectivement, ces années ont vu l'émergence puis la montée en puissance du discours religieux, donnant ainsi naissance à une décennie noire caractérisée par des dizaines d'attentats, d'assassinats et de tueries.

La romancière s'est servie de dates et d'événements réels à fin d'enrichir sa composante narrative et témoigner d'une tragédie qu'a vécue le pays pendant les années dites noires. Elle s'est référée plus précisément à deux dates réelles historiques, autrement dit, à deux événements authentiques de l'Algérie, qui se présentent respectivement comme suit :

Chapitre II : réalité et fiction dans le texte

En premier lieu, la romancière a évoquée *les clameurs d'octobre* 88. Comme on le constate, cette date a été marquée par des manifestations dans plusieurs villes du pays et le début de l'intégrisme, qui a surgit en Algérie depuis 1988. Dans le roman, Ghania Hammadou a évoquée cette date pour montrer que le héros Aziz connaissait très bien ses hordes d'individus, puisque il a été le premier à les subir :

« Car, depuis des moins, des hordes d'individus hurlants, les yeux noircie au khôl, barbus et vêtus de Khamis, pratiquant à tour de bras l'excommunication au nom de dieu, jetaient l'anathème sur les hommes de savoir, les enseignants, les femmes dévoilées dans les rues (...) Aziz connaissait parfaitement ces oukases pour avoir été l'un des premiers à les subir. Trois années auparavant, alors que les rues d'Algérie résonnaient encore des clameurs d'octobre 1988 et que les espérances tenaces fleurissent dans les cœurs, à l'occasion d'une représentation programmée ... »³²

En deuxième lieu, elle a évoquée l'événement de l'assassinat du président *Mohammad Boudiaf* le 29 juin 1992 à Annaba. Un assassinat qui touchait toutes les catégories sociales, y compris le président :

« Lundi 29 juin 1992 : assassinat du Président Boudiaf, qui devait faire de nous une génération parricide(...) On a assassiné Mohamed Boudiaf à...Annaba. Pendant une seconde, j'hésitai, cherchant dans ma tête qui était ce Mohamed : Mohamed ?...Quel Mohamed ?... Mon dieu ! Mohamed ...Boudiaf...Annaba. Le père. Ils ont tué le per ! »³³

Nous pouvons dire alors, que ces deux événements sont d'une grande importance où ils marquent deux référents historiques authentiques, que Ghania Hammadou reprend dans sa fiction. Il s'agit bel et bien d'un temps historique.

³² Ibid, p. 87.

³³ Ibid, p. 129.

Chapitre II : réalité et fiction dans le texte

Les dates évoquées par l'auteur fonctionnent de prime abord, comme orientation pour la compréhension du récit. L'auteur renvoie les lecteurs à des dates de l'Histoire d'un pays pour situer dans le temps le récit. Le texte littéraire devient ici un espace pour dire ce qui anime la vie politique, sociale, culturelle d'un pays.

Servant des repères et des connecteurs pour la trame narrative, les dates citées représentent des éléments d'authentification, de renforcement et d'encrage référentiel.

Événement réels	Dates réelles
<i>- les rues d'Algérie résonnaie nt des clameurs.</i>	<i>- octobre 88.</i>
<i>- assassinat du Président Boudiaf</i>	<i>-le 29 juin 1992</i>

b. Le temps du récit

La temporalité est une dimension essentielle du récit. Ce dernier tisse des relations entre deux séries temporelles : le temps fictif de l'histoire et le temps de sa narration. A partir de ce constat, il est possible d'interroger leurs rapports entre deux points essentiels : le

moment de/ l'ordre de la narration/ et la vitesse/ le rythme de la narration.

Le moment de la narration

Le moment de la narration réfère au moment où l'histoire est censée s'être déroulée. Quatre positions simples sont possibles :

- *la narration ultérieure* : le narrateur raconte ce qui s'est passé auparavant, dans un passé plus ou moins éloigné.

- *la narration antérieure* : le narrateur raconte ce qui est censé se passer dans le futur de l'histoire.

- la narration simultanée : elle donne l'illusion qu'elle s'écrit au moment même de l'action.

- la narration intercalée : il s'agit d'une combinaison des deux premières. La narration s'incrant de manière rétrospective ou prospective dans les pauses de l'action.

Dans notre corpus d'analyse, la romancière mêle deux moments de la narration : narration ultérieure, elle a vécu les événements de 1988 à 1995 puis elle a rédigée son histoire, qui est la narration de son récit. Et la narration simultanée, que nous enregistrons à la fin du huitième chapitre, parce qu'il s'agit des lettres écrites par Meriem dans un agenda laissé dans l'appartement d'Aziz. Elle raconte ce qui se passe journallement en Algérie. Il s'agit donc d'une narration intercalée. Ce va et vient entre le passé et le présent, a favorisé l'apparition de ce que Gérard Genette a nommé *les anachronies narratives*³⁴, que sont *les analepses et les prolepses* :

L'analyse des *analepse* et des *prolepses*

L'*analeps* désigne « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de vue de l'histoire où l'on se trouve »³⁵

³⁴ Selon GENETTE, une « *anachronie désigne toutes les formes de discordance entre les deux ordres temporels [temps du récit et celui de l'histoire]* », in *Figure III*, Paris, éd. Seuil, 1979, p.82.

³⁵ Idem.

Chapitre II : réalité et fiction dans le texte

En effet, ayant signalé antérieurement que l'histoire de notre roman, est un rétrospective faite par la narratrice suite à l'absence de son amant Aziz, homme de théâtre éliminé par les terroristes. Ce qui fait que, la nature de cette composante narrative est d'un deuil. C'est le fait de se réfugier dans le souvenir du mort, et de se rappeler de tous les détails du vécu antérieur. Danielle Sallenave l'explique bien dans la postface du roman :

« Ce livre est un thrène, un chant de deuil. Le deuil est une affaire terrible qui se joue sur plusieurs plans, qui ne respecte pas le temps, l'ordre, la chronologie. Le deuil est un travail, une épreuve, une construction. Un récit de deuil ne peut donc se faire sur un seul plan, linéaire. »³⁶

De ce fait, nous pouvons enregistrer, qu'il s'agira des sauts incessants dans le temps ainsi que de retour en arrière, ce qui renvoient aux *analepses* et aux *prolepses*.

Dans ce sens, nous pouvons détailler la composante narrative de Ghania Hammadou, en relevant d'abord quelques exemples d'*analepses* :

« Je me rappelle maintenant exactement ...Exactement, oui. La première fois, ça m'avait traversée de part en part, comme l'éclair qui illumine la tête du chercheur : l'instantané de l'évidence ! »³⁷

« Il était une fois, un garçons aux yeux mordorés. Il était une fois, une grande maison pleine d'enfants grandissant sous le regard sévère et juste d'un patriarche. »³⁸

« Trois années auparavant, alors que les rues d'Algérie résonnaient encore des clameurs d'octobre 1988 ». ³⁹

Dans le premier exemple, la narratrice personnage Mériem en apprenant de la radio l'événement de l'assassinat de son amant Aziz,

³⁶ HAMMADOU Ghania, op cit, p. 149.

³⁷ Ibid., p.27.

³⁸ Ibid., p. 54.

³⁹ Ibid., p. 87

Chapitre II : réalité et fiction dans le texte

fait un retour en arrière dans le temps en se réfugiant dans le souvenir du mort, pour nous raconter sa première rencontre et entente entre les deux .

Dans le deuxième exemple, la narratrice revient trente ans en arrière pour nous raconter l'enfance de son amant Aziz.

Et dans le troisième exemple, elle évoque les clameurs d'octobre 88, où l'Algérie est marquée par des manifestations et des mutations.

Cette présence *d'analepses* dans le texte, montre celle des *prolepses* : « tout manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur »⁴⁰ qui consiste à anticiper le futur, à se projeter dans l'avenir. Nous relevons un exemple dans le troisième chapitre :

*« Trente ans après, l'enfant devenu homme écrirait un jour à une femme : j'aime le théâtre plus que toute chose au monde, et toi, je t'aime comme le théâtre. »*⁴¹

Par ailleurs, nous avons enregistré une *accélération* ou *résumé* dans le roman :

*« Dans quatorze moins exactement, Kader s'écroulerait, frappé à la tête de deux balles tirées par deux jeunes dopés de haine. »*⁴²

Cet exemple, raconte l'assassinat de l'ami d'Aziz, Kader l'homme de théâtre exécuté lui aussi par les terroristes, la veille de l'Aïd el- Fitr.

En résumé, nous pouvons dire que le temps chez Ghania Hammadou ne respecte plus les modalités du récit. Il nie toute linéarité tant qu'il s'agit d'un deuil.

⁴⁰ GERARD Genette, op-cit. p. 82.

⁴¹ HAMMADOU Ghania, op-cit, p. 59.

⁴² Ibid. p. 121.

Chapitre II : réalité et fiction dans le texte

Pour conclure ce chapitre, qui s'intitule « Réalité et fiction dans le texte », nous avons pu démontrer que les personnages de notre corpus d'analyse sont tous des intellectuels, exécutés ou exilés de leur pays natal, se présentant sous deux catégories : personnages fictifs et référentiels. Ensuite, l'étude de l'espace s'organise entre *intradiégétiques et extradiégétiques*, entre le pays d'origine et le pays d'accueil. Enfin, l'étude de cadre temporel nous a montré que le roman de Ghania Hammadou ne respecte plus la chronologie, parce qu'il s'agit d'un deuil.

Conclusion générale

Conclusion générale

A l'issue de notre modeste recherche, et à lumière des deux hypothèses, nous concluons ce travail sur les éléments suivants :

Tout au long de ce travail nous avons travaillé sur le roman de l'écrivaine algérienne Ghania Hammadou *Le premier jour d'éternité*, pour répondre à notre interrogation de départ, sur l'articulation de la fiction et de la réalité dans le roman. Nous constatons que *Le premier jour d'éternité* est étroitement lié à la réalité historique de l'Algérie des années 90.

La réalité historique est la matière de ce tissu romanesque et constitue le matériau crucial de ce projet d'écriture reflétant la tragédie d'un pays et d'un peuple. Ce roman nous pousse à nous interroger sur l'écriture de l'Histoire, sur les événements et les circonstances réelles et fictives structurant le texte, et sur ce temps Historique qui devient romanesque.

Ghania Hammadou, l'auteure de *Le premier jour d'éternité*, s'est inspirée de cette réalité historique, pour traiter de façon minutieuse la tragédie et la violence qui ont secoué le pays. L'écrivaine se trouve ainsi *chroniqueur* des faits réels que vivait la société dont elle était témoin. Roland Barthe a écrit à ce propos :

*« L'écriture est un acte de solidarité historique (...).
L'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création
et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa
destination social, elle est la forme saisie de son intention
humaine et liée aux grands crises de l'histoire ».¹*

En effet, nous pouvons dire que, nous avons pu vérifier les deux hypothèses avancées dans l'introduction générale.

Dés lors, la première hypothèse, selon laquelle l'articulation de la réalité et de la fiction est très présente au niveau du bord de l'œuvre

¹ BARTHE Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p. 24.

Conclusion générale

du roman se confirme. Dans ce sens, une étude des éléments paratextuels fondée principalement sur les travaux de Gérard Genette dans le premier chapitre, était d'une grande importance, et nous a semblé pertinente pour notre analyse, dans la mesure où elle nous a conduite à dégager plusieurs points implicitement et explicitement, ses derniers sont en étroite relation avec la réalité historique de l'Algérie des années dites noires. C'est ainsi que l'examen de l'épigraphe, de l'incipit *in media res* et de la postface, nous ont permis de dévoiler et de démontrer que le paratexte de l'œuvre est basé sur cette dichotomie fiction/réalité. Les éléments paratextuels sont une représentation fonctionnalisée de la société algérienne de l'époque. Cette étude du paratexte, ne nous a pas démontrée uniquement ce mixage entre le réel et le fictif, mais elle nous a aussi confirmé la relation entre le paratexte et le texte. Chaque élément étudié donne une entrée et une idée précise sur le contenu du texte. Il nous oriente d'emblée vers une lecture précise, celle de l'Algérie des années 90 et plus précisément le statut de l'intellectuel, qui n'a pas sa place dans un pays où règne la violence, la peur et la mort *qui frappait le cœur de la cité*.

Nous avons par la suite vérifié notre deuxième hypothèse dans le deuxième chapitre selon laquelle, l'articulation de la fiction et de la réalité est très présente dans le texte du roman. En effet, l'approche narrative nous a permis de dévoiler la mise en acte d'écriture du projet personnel de Ghania Hammadou, ceci nous a laissé percevoir la structure du récit, sa construction narrative, temporelle et spatiale. De plus, l'étude narrative du récit dans *le premier jour d'éternité*, nous a mené à nous interroger sur les modes de la représentation du référent historique, et sur la façon dont l'auteure continuait à alimenter son écriture avec des éléments à la fois vraisemblables et réels. Ainsi les éléments fictifs du récit demeurent des zones sémantiques à travers lesquelles le lecteur interprète la réalité historique.

Conclusion générale

Nous pouvons dire que l'insertion des personnages vraisemblables et référentiels tels que Mohammed Boudiaf dans des espaces référentiels et dans un temps historique révèle l'assemblage du fictif et du réel, contribuant à dire la réalité historique de l'Algérie des années 90, et montre le rôle de la représentation ou de la fiction dans cette écriture dite réaliste et historique. La fiction ou l'expression littéraire est au service de l'Histoire, et elle obéit à ses demandes de témoignages et de dénonciation :

« *La littérature est l'expression de la société* ». ²

De plus, Ghania Hammadou utilise un outil efficace ou une technique d'écriture propre à elle, qui nous a laissé dire en définitive qu'elle a accompli l'effet fiction/ réalité dans sa trame narrative. C'est le fait d'utiliser dans sa diégèse, certains lieux et personnages dont le nom est caché pour les lecteurs (nous les avons souligné antérieurement dans notre travail) pour qu'elle ne touche pas à la sensibilité des personnes ayant vécu la même histoire : une histoire prise de la société algérienne des années quatre vingt dix.

Le premier jour d'éternité, est un roman qui contient la réalité historique. La lecture de cette histoire romancée offre une image de l'Histoire du passé et du présent de l'Algérie. C'est une relecture de la réalité, à laquelle l'héroïne Mériem essaie d'y revenir, en explorant ses souvenirs. Ainsi, nous pouvons dire que ce roman, nous donne à voir par son écriture les fils du fictif et du réel, et il met à nu la réalité historique. Ce qui nous laisse répondre à notre problématique du départ. Le mélange du fictif et du réel traverse le roman en filigrane, il est reconnaissable au niveau du paratexte, des événements, des personnages et du cadre spatiotemporel.

² Bergez Daniel, BARBERIS Pierre, DE Biasi Pierre Marc, MARINI Marcelle et VALLENCY Gisèle, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*,. Paris, Dunod, 1999. P. 125.

Conclusion générale

Nous savons tous qu'un travail n'est jamais accompli, car il est souvent appelé à être corrigé revu et parfois modifié. Cependant, nous devons préciser que notre étude est loin d'être exhaustive, car il ya bien des pistes qui restent imparfaitement exploitées et des sens qui nous échappent.

Notre corpus fait l'objet d'une lecture complexe. Il est enrichi de plusieurs paramètres et compositions. Nos résultats de recherche peuvent ouvrir l'opportunité à d'éventuelles recherches plus approfondies.

Bibliographie

Ouvrage du corpus d'analyse

HAMMADOU Ghania, *Le premier jour d'éternité*, Paris, Marsa, 1997. (Alger 2001).

Ouvrages du même auteur

HAMMADOU Ghania, *Paris plus loin que la France*, Paris, Paris- Méditerranée, 2001.

HAMMADOU Ghania, *Bab-Errih, La porte du vent*, Paris, Paris- Méditerranée, 2004.

HAMMADOU Ghania, *Khalil et le Fennec*, Paris, Paris- Méditerranée, 2004.

Ouvrages théoriques

ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone, *convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, Office des publications Universitaires, 2005.

BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Presse universitaire de France, 4 éditions, 1964.

BARTHE Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication, 1966.

BARTHE Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

BERGEZ Daniele, BARBERIS Pierre, DE BIASI Pierre Marc, MARINI Marcelle et VALLENCY Gisèle, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1999.

BONN Charles et BOUALIT Farida, *Paysages littéraires Algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan, 1999.

GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

GENETTE Gérard, *Palimpseste, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

Bibliographie

GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

GREIMAS A.J, *La sémantique structurale*, Presse universitaire de France, Paris, 1986.

HAMON Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, In : Littérature, N°6, 1972. Mai 1972.

JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2010.

MITTERAND Henri, *les titres des romans de Guy des cars* , in Duchet, C, Sociocritique, Paris, Nathan, 1979.

Mitterrand Henri, *Le discours du roman*, P.U.F. Ecriture, 1980.

MOKHTARI Rachid, *La Graphie de l'horreur*, Alger, Chihab, 2000.

Thèses et mémoire de fin d'étude

BELHOCINE Mounya, *Etude de l'intratextualité* dans les œuvres de Fatéma Bakhaï, mémoire de magister soutenu en 2007, université de Bejaia.

DRISSI Yasmina, *Histoire et Fiction* dans Dounia, Fatima Bakhaï, mémoire de master soutenu en 2013.

SEGHOUANI Kahina, *Le personnage tragique* dans le roman de l'urgence A quoi rêvent les loups de Yasmina Khadra, mémoire de master soutenu en 2014.

Sites internet

www.lemidi-dz.com/index.php?operation=voir_article&id_article=la...02-14
www.lemidi-dz.com/index.php?operation=voir_article&id_article=la...02-14

Dictionnaire

Dictionnaire de Français, Larousse, 2008.

Bibliographie
