



MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ ABDE RAHMANE MIRA, BÉJAIA

FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

MÉMOIRE DE MASTER

**OPTION : SCIENCES DES TEXTES LITTÉRAIRES FRANÇAIS ET
D'EXPRESSION FRANÇAISE.**

SUJET DE RECHERCHE :

*Au Commencement était la
mer de Maïssa BEY,
Ecriture de l'urgence ?*

RÉALISÉ PAR

LAMIA AGGOUNE

DIRIGÉ PAR

MME RAMDANE

ANNÉE UNIVERSITAIRE : 2014/2015

Remerciements

Je tiens tout d'abord à adresser mes plus profonds remerciements et toute ma reconnaissance à mon encadreur Mme Ramdane Souhila, qui a dirigé ce travail, pour tous ses encouragements et ses conseils, pour sa bienveillance, sa disponibilité et sa compréhension.

Je tiens aussi à exprimer toute ma gratitude à Mme Boualit Farida, mon professeur, pour tous ses efforts et ses précieux conseils.

Mes remerciements vont aussi à tous les enseignants du département de français qui ont participé de près ou de loin à ma formation et à leur tête Mr Benchaabane, Mlle Belhocine, Mlle Touati, Mr Sidane, Mr Zouranène, Mr Slahdji et Mme Mokhtari.

Je tiens également à remercier ma mère, mon père et tous les membres de ma famille, ainsi que toutes les personnes qui m'ont aidées et encouragées à réaliser ce modeste travail.

Je ne saurais assez remercier Mr Aggoune Abderrahmane, mon oncle, pour m'avoir fait découvrir un roman aussi exceptionnel.

Merci à vous tous.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail

A ma mère, cette source de tendresse, de générosité et de tolérance.

A mon père, lequel je ne saurais assez remercier et duquel je tiens le courage et la
volonté.

A mon cher petit frère Razik et mes sœurs Sonia et Amina qui sont toujours à mes
cotés pour me soutenir et m'encourager.

A mon oncle Slimane, mon second père qui n'a jamais cessé de me soutenir, de
m'encourager et de me conseiller.

A toutes mes chères tantes ; maternelles et paternelles.

A tous mes cousins et cousines.

A la mémoire de ma défunte grand-mère Khadija.

A la mémoire de mon défunt grand-père Saïd.

A mon grand-père El Mouhoub et ma grand-mère Daouia.

A mon oncle Aggoune Rachid et toute la famille Aggoune.

A tous mes amis surtout Louisa et Iman qui m'ont aidées et encouragées pendant la
réalisation de ce travail.

A tous ceux qui, par un geste ou par un mot, m'ont donné le courage et la volonté de
continuer jusqu'au bout.

-SOMMAIRE-

Introduction.....	6
Chapitre 1 : étude du paratexte.....	16
1. L'illustration.....	21
2. Le titre.....	24
3. La postface.....	28
4. Nom de l'auteur/Pseudonyme	30
Chapitre 2 : Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années quatre-vingt dix.....	37
1. Nadia entre personnage embrayeur et personnage anaphore, témoin de son époque.....	42
2. Nadia, personnage vraisemblable constitué d'un « <i>être</i> » et d'un « <i>faire</i> ».....	44
3. Nadia et son rapport à la norme : délit et transgression.....	49
4. <i>Au Commencement était la mer</i> et les manœuvres romanesques, relations et effets.....	52
Chapitre 4 : <i>Au Commencement était la mer</i> , écriture de l'urgence ?.....	67
1. Contexte de violence et terreur du quotidien.....	70
2. <i>Au Commencement était la mer</i> , un récit « bacle » ?.....	75
3. La vraisemblance dans <i>Au Commencement était la mer</i>	78
4. Témoigner d'une tragédie ?.....	81
Conclusion.....	88
Bibliographie.....	92
Annexes.....	97

INTRODUCTION

Introduction générale

La littérature est selon le critique littéraire Gustave Lanson « *l'expression directe de la société*¹ » qui dépasse la dimension étroite de l'expérience artistique à travers son acquisition du rôle de témoin de son époque. Elle reflète tel un miroir sa société. Dès lors, la littérature est cette forme d'expression utilisant les mots pour peindre et représenter les maux d'une société déchirée, en perdition et en éternelle quête de soi. Celle-ci est non seulement un miroir de son présent mais aussi un témoignage de son passé.

Tout comme dans la littérature occidentale, le rapport entre la littérature et la société se manifeste d'une manière apparente dans le champ littéraire maghrébin en général et algérien en particulier à partir des années cinquante. Celui-ci se constitue d'un ensemble d'écrivains qui avaient pour maître mot l'« engagement », que ce soit pour dévoiler les aspects atroces de la colonisation, la corruption et les désillusions de l'indépendance ou pour décrire le seau de la terreur et de la violence qui ont marqué l'Algérie dans les années quatre-vingt dix.

La littérature francophone d'Algérie est une littérature qui est née dans un contexte historique complexe représentant l'état du pays :

« Cette littérature qui est née dans un contexte historique lequel reflète la complexité, la diversité et la richesse du pays ² ».

Une littérature connectée à la volonté de diffuser la richesse culturelle et identitaire de l'Algérie dans un contexte historique complexe marqué par la colonisation française.

En effet, la littérature algérienne francophone a connu plusieurs étapes avant d'arriver à ce qu'elle est aujourd'hui. Dans son article « La littérature francophone d'Algérie », M. Boughachiche trace cet itinéraire:

« Aux alentours des années vingt, avance timidement une littérature d'assimilation et d'apprentissage de la langue et de la culture de l'Autre en s'adonnant à des genres comme la nouvelle, l'essai et le témoignage dont les auteurs les plus figurants sont : Slimane ben Brahim, Ahmed ben

¹ ker.morigan.free.fr/Cours/MASTER/Histoire_de_la_critique_litteraire.pdf

² www.lorientlitteraire.com/article_d%C3%A9tails.php?cid=31&nid=3090.

Introduction générale

Mustafa, Mohammed Ould Cheikh, Jean Amrouche, Marguerite Louis Taos ...³».

En effet, cette littérature est vue comme une forme d'assimilation à la culture de l'Autre puisque les auteurs de cette littérature ont choisi la langue française pour écrire.

Au début des Années cinquante, au Maghreb, des écrivains algériens se font connaître :

*« par une littérature ethnographique haute en couleurs qui glisse vers l'autobiographie tels *Le Fils du Pauvre*⁴ de Mouloud Feraoun, *La Colline Oubliée*⁵ de Mouloud Mammeri, *La Grande Maison*⁶ de Mohammed Dib et d'autres...⁷ ».*

Une littérature dans laquelle, ils décrivaient la vie des algériens dans sa simplicité et dans sa dimension culturelle dénonçant ainsi le colonialisme. Toujours dans les années cinquante, on assiste aussi à une « *littérature militante qui renforce la matière historique et le sentiment nationaliste avec *Nedjma*⁸ de Kateb Yacine⁹ » ». Les auteurs de cette littérature quant à eux, écrivent en langue française non pour dire l'assimilation mais, pour faire preuve d'une force du développement culturel.*

Ainsi, « *Vers la fin des années soixante(...) c'est la littérature du désenchantement*¹⁰ » ; un état turbulent qui a marqué le pays après l'indépendance. Les écrivains de cette génération tels que « *Rachid Boudjera, Nabil Farés, Tahar Benjelloun et d'autres se sont penchés sur les mêmes thèmes que leur aînés*¹¹ » mais en adoptant une « écriture plus violente » poussée à l'extrême avec Rachid Mimouni, Tahar Djaout et Yasmina Khadra, lesquels se sont entourés derrière ce qu'on appelle « l'écriture engagée ».

Ainsi, à cette époque « *de jeunes femmes comme Assia Djebbar, Yamina Mechakra,*

³ Ibid.

⁴ FERAOUN, Mouloud, *Le fils du pauvre*, Paris, Seuil, 1950.

⁵ MAMMERI, Mouloud, *La colline oubliée*, Paris, Pion, 1952, 255 p.

⁶ DIB, Mohamed, *La Grande Maison* (1952), Edition du Seuil.

⁷ www.lorientlittéraire.com/article_détails.php?cid=31&nid=3090.

⁸ KATEB, Yacine, *Nedjma*(1956), Editions du Seuil.

⁹ www.lorientlittéraire.com/article_détails.php?cid=31&nid=3090.

¹⁰ Ibid.

¹¹ fr.wikipedia.org/wiki/Littérature_maghrébine_francoophone.

Introduction générale

*Aicha Lemsine dénoncent la condition de la femme*¹² » dans la civilisation musulmane et transgressent les tabous de la société algérienne. Une production de femmes qui a pour objectif principal l'émancipation de la femme algérienne.

Cependant, les années quatre vingt-dix étaient à l'origine de l'apparition d'une nouvelle littérature :

« Dans les années quatre-vingt-dix, cette littérature produite par un ensemble d'auteurs journalistes, médecins, universitaires, musiciens, historiens et autres ¹³».

Celle-ci adoptera une nouvelle forme d'écriture, laquelle critique d'avantage le système politique, social et militaire et reflète ainsi « *une réalité inexprimable faite de chaos et d'inhumanités* ¹⁴».

Dans une interview publiée dans le quotidien *Le matin du Sahara*¹⁵ Mammeri affirme à propos de l'acte d'écriture :

« Je pense que l'essentiel réside dans le fait d'avoir quelque chose à dire. La technique n'est qu'un moyen. Elle est un instrument pour faire passer quelque chose. Or, il ne faut pas que cet instrument devienne l'essentiel car l'essentiel est ce qu'on dit ¹⁶ ».

Le roman de Maïssa Bey *Au commencement était la mer ...*¹⁷ vient rejoindre en dix-neuf cents quatre-vingt seize les nombreuses œuvres de la littérature algérienne d'expression française, rassemblées autour du drame algérien de la décennie noire. Il est publié dans un contexte marqué par des déchirures politiques, sociales et culturelles. L'ensemble des écrivains ont choisi l'écriture afin de faire écouter une voix, des voix pour dire les drames, la douleur de tout un peuple, les viols, les violences ainsi que les espérances de toute une collectivité en pleine agitation et en éternel bouleversement. . Défiant les interdits, transgressant les normes et les ordres et

¹² Ibid.

¹³ www.lorientlitteraire.com/article_d%C3%A9tails.php?cid=31&nid=3090.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ www.presseelectronique.com/maroc/LEMATINDUSAHARA.htm.

¹⁶ : www.tamazgha.fr/La-derniere-interview-de-Mouloud-Mammeri,1575.html.

¹⁷ BEY, Maïssa, *Au commencement était la mer*, Editions barzakh, Alger, p152.

Introduction générale

allant au-delà du déséquilibre sociopolitique, lequel a caractérisé les années quatre-vingt dix. Ces années noires en Algérie représentaient une guerre civile complètement dramatique:

« Sont pour l'Algérie, chacun le sait, celles d'une guerre civile particulièrement cruelle, peut être parce que plus elle s'éternise, apportant chaque semaine son cortège de morts, souvent assassinés de manière atroce, moins on en perçoit les enjeux véritables ¹⁸ ».

Cette diligence ou hâte d' « écrire » ou de « décrire » la tragédie de la décennie noire nous mène à classer ces écrivains dans le sillage de la « littérature de l'urgence » désignée par d'autres dénominations « *littérature de la période noire, de la décennie, des années de la violence, de la décennie du sang*¹⁹ ».

Cette nouvelle conception de la littérature algérienne qui est née dans l'actualité dramatique des années 90 est une littérature attentive aux changements sociaux, politiques et idéologiques de cette période qu'elle tente de prendre en charge par le biais d'une écriture dénonciatrice des événements tragiques. Dès lors :

« Écrire dans l'urgence est un réflexe normal qui naît d'une pulsion, réaction évidente de la conscience de tout intellectuel qui se ressent le devoir d'intervenir par l'écriture et ceci ne concerne en aucun cas que la génération 2000 ²⁰ ».

De même, pour Maïssa Bey, écrire dans un état d'« urgence » renvoie à un acte d'engagement et de dénonciation d'une réalité violente avec des « mots » exprimant le refus de toute soumission ou résignation :

« (...) La force des mots montre l'urgence de dire l'indicible, de chercher le pourquoi de cette folie qui ravage l'Algérie. De refuser le silence et la peur trop longtemps imposés²¹ ».

¹⁸ Charles Bonn., « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin », in Charles Bonn et Farida Boualit (S. la dir). *Paysages littéraires algériens des années 90. Témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 09.

¹⁹ virtuelcampus.univ-msila.dz/faculte-ll/images/.../seminaire-2013-fr.pdf

²⁰ BELAGOUALT Zoubida, *Le roman algérien de langue française de 1990 à 2000 : troisième génération* : les cahiers du Slaad. N°1 : Décembre, 2002. p. 71.

²¹ BENDJELID Fouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*, Thèse de doctorat (sous la direction de Fouzia SARI. Université d'Oran, 2006. p544.

Introduction générale

Maïssa Bey est l'une des écrivaines algériennes qui a su s'imposer et se distinguer justement par la particularité et la qualité de sa production littéraire ; que ce soit au niveau de l'écriture elle-même ou des sujets, des thématiques qu'elle traite. Décrivant dans l'ensemble la situation tragique de la femme dans la société algérienne dont elle puise ses sujets. Elle représente avec un style qui semble être simple une réalité complexe et dramatique que les algériens vivaient à cette époque.

Née à Ksar-EL-Boukhari en dix-neuf cents cinquante, elle a connu la guerre, la colonisation lorsqu'elle était enfant. De son vrai nom Samia Benameur, Maïssa Bey accepte son double héritage culturel comme un acquis enrichissant car elle voyait en la langue et la culture françaises un nouvel horizon qui se caractérise par des systèmes différents du sien et qui elle ne considère que comme un acquis. Elle a fait des études de lettres françaises à l'Université d'Alger et à l'Ecole Normale Supérieure d'Alger. Bey s'engage dans l'enseignement à Ksar-EL-Boukhari dans les années soixante-dix, elle y passe vingt ans avant de s'installer dans ses nouvelles fonctions à Sidi-Bel-Abbès, une ville de l'ouest algérien, comme conseillère pédagogique. L'écrivaine est également co-fondatrice d'une association de femmes en Algérie « *Paroles et écritures* » qui revendique le droit à la parole et dans laquelle, elle anime des ateliers d'écriture et de lecture ; des activités qui lui permettent « *de partager et de transmettre sa passion pour l'écrit* »²².

La critique littéraire inscrit la production littéraire de l'auteure à l'instar de : *Sous le jasmin la nuit*²³, *Cette fille là*²⁴ et *A contre silence*²⁵... dans cette écriture appelée de « l'urgence » laquelle semble avoir pour intérêt la mise au point sur l'actualité dramatique des années quatre-vingt dix et de témoigner de ce moment brûlant de la conjoncture historique en Algérie.

Notre roman est le premier récit de Maïssa Bey, publié dans des conditions difficiles et qui met en avant un personnage face à un signe de liberté.

²³ BEY, Maïssa, *Sous le jasmin la nuit*, Editions l'Aube et Barzakh, 2004.

²⁴ BEY, Maïssa, *Cette fille là*, Editions de l'Aube, 2001.

²⁵ BEY, Maïssa, *A contre silence*, Editions Paroles d'Aube, 1998.

Introduction générale

Dans ce roman, on raconte l'histoire tragique d'une jeune adolescente. Nadia, âgée de 18ans est une fille amoureuse de la vie, de la beauté, de la mer etc. Le récit s'ouvre sur la description de la mer, l'endroit préféré de l'héroïne. Celle-ci vit avec sa mère, sa sœur Fériel et ses deux frères Djamel et Salim dans une petite maison située en bord de mer après avoir perdu son père à l'âge de cinq ans. Duquel elle puisait la force et l'assurance. Nadia grandit en gardant en elle les images terrifiantes et incompréhensibles de la mort de son père, entourées de peur et de violence.

Un jour et dans une balade sur la plage, elle se remémore les joyeux moments passés en silence à coté de son père avant de quitter la grande maison paternelle. Nadia, belle et jeune est passionnée de la lecture dont elle trouve son refuge, sa liberté et son indépendance. Peu à peu, elle s'affirme comme une femme libre. Les balades sur la plage se succèdent avec la rencontre de Karim, le cousin de l'amie de sa petite sœur. Ils vivront ensemble une belle histoire d'amour qui débute et s'achève au bord de la mer avec le recul de Karim et sa lâcheté en acceptant d'épouser la femme que lui a choisi sa mère.

Nadia, follement amoureuse de Karim dispose de son corps et quand elle découvre qu'elle est enceinte, elle avorte. Nadia subit une terrible scène d'avortement, laquelle a brisé le sentiment de liberté en elle. Djamel, son frère le découvre et la tue. Le roman se termine par la mort de Nadia sous les jets de pierre du grand frère vengeur de la tradition. Et l'âme de Nadia s'envole dans le ciel portant avec elle les désillusions d'un amour faible et tous les désirs d'une jeune femme frémissante de vie.

L'histoire de Nadia semble ressembler aux autres histoires de femmes en Algérie dans les années quatre-vingt dix, qui sont depuis des siècles tenues dans le silence, entourées de mensonges et d'hypocrisie. Nous pensons que *Au commencement était la mer...* illustre ce cri d'une femme refusant toute soumission ou résignation, et qui par son écriture reflète un paradoxe ; celui de création et dénonciation. Cette conscience d'écrire et de décrire d'une manière particulière les événements du drame dont vivaient les algériens pendant la décennie noire constitue pour nous l'une des plus fortes raisons qui nous ont poussées à choisir comme thème : de considérer l'écriture

Introduction générale

de l'urgence dans l'œuvre romanesque de Maïssa Bey *Au commencement était la mer* comme corpus d'étude. Ce roman est notre corpus parce que nous estimons que sa thématique, son style d'écriture, le choix du lexique ainsi le choix du personnage principal nous aide à mieux comprendre cette écriture dite de l'urgence. De même, nous pensons que ce roman reflète la manière de penser, de vivre et de voir le monde de toute une génération.

Rappelons que vu la situation particulière de l'Algérie dans les années quatre-vingt-dix, la plus part des écrivains de cette période dont Maïssa Bey se sont intéressés à décrire et à témoigner de la tragédie nationale et exprimer leur indignation par rapport aux ravages et aux assassinats enregistrés chaque jour à travers ce qu'on appelle « la littérature de l'urgence » ou bien « l'écriture de l'urgence ». A cet effet, nous articulerons notre étude fondamentalement autour de la question suivante : en quoi le récit *Au commencement était la mer...* de Maïssa Bey relève-t-il de l'écriture de l'urgence ? En d'autres termes, en quoi l'œuvre romanesque de Maïssa Bey *Au commencement était la mer...*s'inscrit-elle dans l'écriture de l'urgence ?

En optant pour l'œuvre de Maïssa Bey *Au commencement était la mer*, nous nous interrogerons sur l'inscription de l'écriture de Bey dans la littérature de l'urgence dans les années quatre-vingt-dix, et nous verrons dans quelle mesure l'écriture de Bey constitue un témoignage, un miroir de la réalité algérienne entourée d'une terreur sanglante pendant la décennie noire.

L'hypothèse que nous émettons se résume dans l'idée que l'écriture de Maïssa Bey se manifeste comme une forme de dénonciation des massacres et des assassinats enregistrés pendant cette période en adoptant un ton violent et agressif au niveau de l'écriture. Elle restitue dans la fiction à travers les terribles scènes de la vie du personnage de Nadia afin de symboliser l'Algérie ravagée, avec le développement et la propagation rapide de l'idéologie islamiste ; un autre moment tragique de l'Histoire de l'Algérie.

Afin de bien mener notre analyse de l'écriture de Maïssa Bey dans *Au Commencement était la mer*, nous serons amenés à choisir des outils méthodologiques

Introduction générale

qui correspondent aux objectifs que nous avons établis : définir les caractéristiques de l'écriture de l'urgence et vérifier si l'écriture de Bey partage ces caractéristiques.

D'abord, le premier chapitre de notre projet est intitulé : « étude du paratexte ». Car, nous avons considéré qu'il est nécessaire de mettre l'accent sur les éléments paratextuels entourant notre roman comme l'illustration, le titre, la postface et le pseudonyme de l'auteur.

Pour ce faire nous comptons entre autres sur deux ouvrages principaux, celui de Gérard GENETTE, *Seuils*²⁶ ; un ouvrage dans lequel Gérard Genette présente les éléments extérieurs au texte narratif comme des éléments qu'il nomme le paratexte. Comme nous allons aussi nous baser sur un ouvrage de Christiane Chaulet ACHOUR et de Simone REZZOUG, *Convergences Critiques, Introduction à la lecture du littéraire*²⁷. Cet ouvrage est un outil méthodologique et théorique de l'analyse des textes littéraires d'expression française à travers une mise en avant de plusieurs théories entourant le terme « récit » avec des applications sur des textes littéraires où, la partie qui nous intéresse le plus est celle du paratexte. Ces deux ouvrages sont aussi importants l'un que l'autre puisqu'ils nous permettent de mener à bien l'analyse que nous allons faire sur notre corpus, et pour bien cerner cette notion de paratexte et son rôle dans notre roman.

En ce qui concerne le deuxième chapitre et qui est intitulé : « Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années quatre vingt-dix », nous avons pris comme ouvrage de base l'article de Phillip HAMON, « Le statut sémiologique du personnage²⁸ ». Dans cet article, P. HAMON met l'accent sur le personnage où, il l'étudie en tant que signe linguistique. Aussi, nous avons choisi l'ouvrage de Roland BARTHES, *Introduction à l'analyse structurale des récits*²⁹, dans lequel il définit le personnage et ses fonctions dans le récit.

²⁶ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987.

²⁷ ACHOUR. C, REZZOUG. S, *Convergences Critiques*, Alger, OPU, 1995.

²⁸ HAMON, Philip, dans *Poétique du récit*, Seuil, 1977.

²⁹ BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communications N° 8, 1966.

Introduction générale

Dans ce deuxième chapitre, nous allons traiter en premier lieu le rapport de Nadia, possédant un être, un faire et une vision du monde avec la norme sociale et religieuse. En second lieu, nous nous intéresserons à l'étude du temps et de l'espace textuels et référentiels de l'histoire, en se basant sur l'ouvrage *Figure III*³⁰ de G. Genette.

Enfin, pour ce qui est du troisième chapitre et qui intitulé : *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ? Nous nous baserons sur deux ouvrages principaux ; celui de Christiane Chaulet ACHOUR et de Simone REZZOUG, *Convergences Critiques, Introduction à la lecture du littéraire*³¹. Dans lequel nous nous interrogerons la sociocritique qui a pour objectif d'étude une lecture immanente du texte littéraire et la reconstitution de sa dimension sociale en s'attardant sur l'univers social, idéologique et historique présentés dans le texte. Pour ce qui est du deuxième ouvrage, il s'agit de *La Graphie de L'horreur*³² de Rachid MOKHTARI, un essai sur la littérature algérienne dans la décennie noire. Tout comme, nous nous baserons sur un ouvrage collectif publié sous la direction de Mme BOUALIT Farida et de Charles BONN, intitulé : *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*³³ Dans ce dernier, et dans un article intitulé : « La littérature algérienne des années 90 : 'Témoigner d'une tragédie' », Mme BOUALIT Farida met l'accent, à la fois sur la définition et les différentes caractéristiques de l'écriture de l'urgence et interroge le contexte de violence qui marque l'Algérie dans la décennie noire en mettant, ainsi l'accent sur ce qu'elle appelle « Témoigner d'une tragédie ».

³⁰ GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

³¹ ACHOUR C, REZZOUG. S, op-cit.

³² MOKHTARI ? Rachid, *La Graphie de l'horreur*, Editions Chihab, Alger, 2002.p. 210.

³³ Charles Bonn., « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin », in Charles Bonn et Farida Boualit (S. la dir). *Paysages littéraires algériens des années 90. Témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Chapitre 1 Etude du paratexte

« Une œuvre, puissante et profonde, est, à maints égards, inconsciente et porteuse d'un sens pluriel. La compréhension fait que cette œuvre se complète de conscience et révèle la pluralité de son sens¹ ».

Mikhaïl Bakhtine

¹ BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 362.

Chapitre 1 : Etude du paratexte

Le roman de Maïssa Bey *Au Commencement était la mer* est accompagné par un certain nombre d'éléments qui semblent être importants dans l'étude du roman. En effet :

« L'œuvre littéraire consiste exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort ou l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface...² ».

Cet ensemble de productions verbales ou non verbales qui accompagnent ou entourent le texte littéraire permettent aux lecteurs de se familiariser avec lui. De ce fait, l'intérêt de la lecture d'une œuvre littéraire ne se limite pas à la lecture du texte lui-même, en tant qu'un ensemble homogène et cohérent. Mais, il s'étend aussi sur cet ensemble de productions; implicites et distantes, lesquelles entretiennent un discours dialogique avec le texte. Que ce soit de l'intérieur de l'œuvre ou de son extérieur.

Ce dialogue ou bien, comme l'affirme G. Genette dans son ouvrage *Seuils*³ :

« Cet accompagnement d'ampleur et d'allure variables, constitue ce que j'ai baptisé [...] le paratexte de l'œuvre⁴ ».

« Para texte », « péri – texte », ou « méta – texte » sont des termes employés par G. Genette pour désigner le même appareil textuel entourant un texte, le présente et l'annonce. Cette notion de paratextualité se trouve mise à l'honneur dans les études littéraires, suite aux travaux féconds de Gérard Genette. Ce dernier déclarait en dix-neuf cents quatre-vingt trois:

« Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence, for active autour du texte , de cet ensemble, certes hétérogène , de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : titres, préfaces, notes, prières d'insérer et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont pour le dire trop vite , le versant éditorial

² GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p. 7.

³ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p. 426.

⁴ *Ibid.* p. 7.

Chapitre 1 : Etude du paratexte

et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde⁵ ».

Cet «*espace textuel* » nommé « *paratexte* » fait partie de ce que Gérard Genette appelle « *la transtextualité* » qui comprend hormis, la paratextualité, d'autres concepts notamment l'intertextualité, l'hypertextualité, métatextualité et l'architextualité.

Le paratexte est un appareil textuel qui se présente comme un outil indispensable pour cerner la signification de l'œuvre littéraire et donner les clés de sa compréhension. Il participe à la construction d'un lieu d'échange entre l'auteur et le lecteur en établissant «*un pacte de lecture* » qui vise à orienter le processus de la réception de l'œuvre dès le départ.

En d'autres termes :

« Le paratexte n'est qu'un auxiliaire, qu'un accessoire du texte. Et si le texte sans son paratexte est parfois comme un éléphant sans cornac, puissance infirme, le paratexte sans son texte est un cornac sans éléphant, parade inepte⁶ ».

Le paratexte remplit donc des fonctions pertinentes quant à la compréhension du texte. Car il constitue un passage entre le lecteur et le texte, lequel à travers :

« Un ensemble de productions discursives qui accompagnent le texte ou le livre comme la couverture, la jaquette, le prière d'insérer ou encore la publicité...⁷ ».

C'est ce qui lui permet de mettre l'accent sur le sens du texte.

Par ailleurs, ces lieux textuels qui accompagnent le texte littéraire désignent :

« L'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc les titres, sous – titres, préfaces, dédicaces, exergues, postfaces, notes infrapaginales, commentaires de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur voire du diffuseur⁸ ».

⁵ GENETTE, Gérard, cité par ACHOUR. C et BEKKAT. A in *Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II*, Edition du tell, 2002. p.70.

⁶ *Ibid.* p. 376.

⁷ LANE, Philippe, *Le paratexte Editorial*, A.N.R.T, 1989.

⁸ ARON, Paul et al (dir), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002. p. 432.

Chapitre 1 : Etude du paratexte

De ce fait, le paratexte :

« ...est pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin ⁹».

Ainsi, l'étude du paratexte, et comme le dit si bien Gérard Genette, est d'un intérêt certain car le paratexte remplit une fonction pertinente et incontournable dans l'étude d'une œuvre donnée :

« (...) le paratexte, sous toutes ses formes, est un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire, voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être, et qui est le texte ¹⁰».

Cet ensemble d'éléments paratextuels que Genette, d'ailleurs, partage en deux grandes catégories (*péritexte* et *épitexte*)¹¹, lesquels, non seulement accompagnent, commentent le texte, mais aussi ils « engendrent tout un réseau de significations¹² », lequel influe et agit sur l'horizon d'attente des lecteurs.

Le texte entretient donc un rapport fusionnel avec les éléments paratextuels où, s'établissent un véritable dialogue et un échange d'informations.

Nous postulons que, d'une part notre corpus comprend un ensemble d'éléments paratextuels tel le titre, l'illustration, la postface et le pseudonyme, lesquels nous estimons qu'ils entretiennent un rapport fusionnel avec le texte. D'autre part, nous pensons que les éléments cités ci-dessus communiquent explicitement l'idée de l' « urgence » dans la conception de l'écriture.

C'est ce qui nous amène, en premier lieu à étudier l'illustration de la page de couverture et le titre de notre corpus. Ensuite nous étudierons l'impact de la postface et du pseudonyme sur l'acte de lecture du texte. Nous mettrons ainsi en rapport, ces

⁹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Editions du Seuil, 1987, pp.7-8.

¹⁰ *Ibid.* p. 17.

¹¹ Les éléments du *péritexte* se situent autour du texte lui-même, c'est-à-dire, dans l'espace du même volume. Ceux de l'*épitexte* sont plus distants et concernent : les interviews, entretiens, correspondances, journaux intimes, ...etc. *Ibid.* pp. 10-11.

¹² JACQUES, Georges, « Aspects du paratexte », dans *Introduction aux Etudes littéraires*, sous la direction de Maurice DELACROIX et Fernand HALLYN, Paris- Gembloux, Ducolot, 1987, p. 205.

Chapitre 1 : Etude du paratexte

éléments du paratexte avec les fragments du texte auxquels ils renvoient, de façon à en dégager le sens.

Ces éléments paratextuels intéressent notre étude puisque ils préparent la lecture du roman.

1.1. L'illustration :

Le recours à l'illustration dans le but de cerner ou appréhender un œuvre littéraire participe à son interprétation et à sa compréhension. Car, elle se présente comme un instrument attirant afin de rendre compte du sens, de la signification et de la symbolisation de l'œuvre.

Donc, l'illustration est une image :

« Désigne toute image, qui dans un livre accompagne le texte dans le but de l'orner, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter le sens. Elle recouvre des pratiques multiples, depuis l'enluminure jusqu'à la photographie en passant par la gravure, l'estampe, la lithographie, toutes les formes de dessin, et peut servir des fonctions diverses d'ordre rhétorique, argumentatif ou institutionnel variables selon les époques et les genres¹³ »

En effet, lorsque une image accompagne un texte donné, il y a forcément une relation de correspondance entre les deux ; ils se nourrissent l'un de l'autre. Le texte tisse donc avec l'image des rapports étroits, voire complexes puisque, ajouter une image à un texte offre l'occasion de *« l'exhausser ou de le compléter, de le commenter ou de le rendre attrayant¹⁴ »*.

Ainsi, dans certains cas, l'image peut apporter des éléments qui éveillent l'imagination du lecteur d'une part. D'autre part, elle lui permet d'établir des liens de convergence ou de divergence avec le texte afin d'en dégager le sens du texte ou la visée de l'auteur. De ce fait, la signification de l'illustration se joue dans les codes d'observations différentes des lecteurs en situation de réception. C'est dans cette perspective que les codes socio-culturels et symboliques interviennent inconsciemment dans l'analyse de l'image.

L'image du latin : *« imago »*, *« imaginis »*, signifie *« ce qui prend la place de »*. Cependant, la définition la plus ancienne de l'image fut donnée par Platon :

« J'appelle images d'abord les ombres, ensuite le reflet qu'on voit dans les eaux ou à la surface des corps opaques, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre¹⁵ ».

¹³ *Le dictionnaire du littéraire*. Op .cit. p.285

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ PLATON, *La République*.

Chapitre 1 : Etude du paratexte

L'image possède donc une signification qui implique le lecteur dans une situation de communication indirecte en le faisant participer à l'interprétation de l'œuvre et à cerner le sens qu'elle véhicule.

Au Commencement était la mer est illustré par une image, une représentation iconique représentant une plage, forcément à Alger. On voit à travers cette illustration la mer calme, sous le soleil presque disparu au milieu d'un ensemble de nuages dont la couleur est sombre donnant l'impression qu'elles sont ragées et essayent de cacher quelque chose. En bas de la couverture, on voit le sable coloré de marron au chocolat et qui a l'air d'être triste. Au milieu de ces nuages sombres et obscurs, on remarque une certaine lumière, une clarté douce qui essaye, si l'on peut dire de s'échapper, de se libérer de ces nuages.

La mer illustrant la couverture semble être le point fort de l'image, car elle résume en quelque sorte l'histoire de Nadia :

« (...) La mer partout présente envahit leur yeux avides, comme lavés des émerveillements sans cesse renouvelés. La mer, c'est leur histoire¹⁶ ».

Nadia, un personnage qui cherche l'amour, la liberté et le désir de vivre ses rêves dans un endroit, à la fois doux, calme et serein. Mais également violent et agressif :

« Symbole de la dynamique de la vie. Tout sort de la mer et tout y retourne ; lieu des naissances, des transformations et des renaissances. Eaux en mouvement. La mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles, une situation d'ambivalence, qui est celle de l'incertitude, du doute, de l'indécision et qui peut se conclure bien ou mal. De la vient que la mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort¹⁷ ».

Par ailleurs, les couleurs jouent un rôle inéluctable dans l'interprétation de l'image, car elles représentent un code symbolique, lequel envahit le sens. Pour ce qui est de notre image, nous remarquons que la couleur bleu envahit le tableau, fusionnée avec un blanc qui est presque invisible et avec un marron au chocolat qui représente la couleur du sable. En effet, la couleur bleu, exprimée dans cette image par la mer et le ciel symbolise :

¹⁶ Bey, Maissa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p. 83.

¹⁷ *Dictionnaire des symboles*, T 3 Ed. Seghers et Ed. Jupiter Belgique, Paris (Jean Chevalier et Alain Gheerbrant). pp. 202-203.

Chapitre 1 : Etude du paratexte

« (...) La couleur bleu nous rappelle tout d'abord la nature et l'infini puisqu'elle nous fait penser directement à la mer et au ciel. Le bleu est une couleur qui symbolise la paix, le calme, la sérénité, la fraîcheur mais aussi la sensibilité¹⁸ ».

Mais également, elle nous fait penser à l'infini et la sensibilité, laquelle se présente dans cette image pour nous décrire le silence qui accompagne Nadia tout au long du roman : *« Les jours sont toujours bleus et la mer étale et tranquille¹⁹ ».*

Quant à la couleur blanche, elle symbolise :

« Le blanc représente principalement des valeurs positives comme la pureté, l'équilibre ou l'innocence. Il nous fait penser également au calme, à la paix et à la douceur²⁰ ».

La douceur est l'un des plus éléments représenté par cette couleur dans plusieurs passages du texte et à titre d'exemple, nous citons :

« Jamais quelqu'un ne l'a touchée avec une telle douceur²¹ », ainsi : « (...) Viens ma douce, viens ma belle, allons retrouver la mer qui danse²² ».

Par ailleurs, le marron qui représente :

« La couleur marron est une couleur qui nous fait penser à la nature puisque c'est la couleur de la terre, des troncs des arbres et même de la fourrure de certains animaux. Elle fait donc référence au monde animal et végétal. C'est pourquoi le marron symbolise des valeurs comme le naturel, le rustique, la solidité, la stabilité, la chaleur, le confort mais aussi la douceur et l'assurance²³ ».

¹⁸ www.toutes-les-couleurs.com/significations-des-couleurs.php.com.

¹⁹ Bey, Maïssa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p.47.

²⁰ www.toutes-les-couleurs.com/signification-des-couleurs.php.htm.

²¹ Bey, Maïssa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p.57.

²² *Ibid.* 78.

²³ www.toutes-les-couleurs.com/significations-des-couleurs.php.com.

1.2. Le titre :

Le titre est l'objet d'étude de : la *titrologie*²⁴, il a acquis depuis un certain nombre d'années une place importante dans l'approche d'étude des œuvres littéraires. Le titre du roman, pour C. Duchet est un produit :

« ... est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en terme de discours social mais le discours social en terme de roman ²⁵».

En littérature, il s'agit du plus important élément du paratexte lequel, car non seulement il distingue les œuvres les unes des autres mais aussi, comme il s'agit du premier signe à s'imposer à l'œil du lecteur.

Le titre est donc un élément inéluctable de la vie humaine, puisque il représente le premier contact ou croisement que nous élaborons avec tous les objets de la vie quotidienne.

Le titre joue un rôle très important dans la relation du lecteur au texte. Il instaure le processus de la réception en ouvrant l'œuvre devant les perspectives du lecteur en le guidant, en l'orientant dans la lecture du texte.

Cette relation indissociable entre le titre et le roman reflète en quelque sorte un rapport de complémentarité entre les deux, qui se trouve confirmé dans les propos de Christiane Achour et Amina Bekkat :

« L'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin et clé de son texte ²⁶».

En effet, comme la plupart des lecteurs n'ont pas une connaissance suffisante de l'auteur de l'œuvre ; dans ce cas, c'est le titre qui déterminera le choix du roman à lire. Etant donné qu'il possède, si l'on peut dire des pouvoirs considérables, lesquels

²⁴ HOET Léo H, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris, Mouton, 1981. Cité par J- P Goldenstein in *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, 1990, p. 68.

²⁵ ACHOUR. C, REZZOUG. S, *Convergences Critiques*, Alger, OPU, 1995, p.28.

²⁶ ACHOUR C, BEKKAT A, op-cit. p.72.

Chapitre 1 : Etude du paratexte

séduisent les lecteurs et inspirent leur imaginaire ; individuel et collectif. Ces pouvoirs ou bien « *fonctions*²⁷ », telles les a appelées Genette dans son ouvrage *Seuils*²⁸.

Par ailleurs, le titre est choisi et travaillé par l'auteur ou par l'éditeur afin qu'il puisse remplir les rôles qu'on attend de lui. Car, il doit non seulement satisfaire au besoin du « *marché littéraire* », c'est-à-dire qu'il doit fonctionner comme un texte publicitaire par une mise en valeur de l'ouvrage et la séduction du public. Mais aussi, il doit remplir les trois fonctions désignées ou définies par C. Duchet : la fonction référentielle : le titre doit informer le lecteur, la fonction conative : il doit l'interpeller, la fonction poétique : il doit susciter l'intérêt ou l'admiration :

« *Toute fois le rôle du titre d'une œuvre littéraire ne peut se limiter aux qualités demandées à une publicité car il est « amorce et partie d'un objet esthétique ». Ainsi, il est une équation équilibrée entre « les lois du marché » et le pouvoir direct de l'écrivain*²⁹ ».

Ainsi, le titre se présente pour C. Achour et S. Rezzoug comme « *emballage* », « *mémoire ou écart* » et « *incipit romanesque*³⁰ ». *Emballage* dans le sens où, il laisse souvent apparaître des promesses séduisantes « il promet savoir et plaisir », *mémoire*, dans la mesure où il remplit une fonction mnésique : lors de la sollicitation d'un savoir antérieur chez le lecteur, et enfin *incipit romanesque* étant le premier mot introduisant le texte.

De ce fait, dans le champ de l'analyse littéraire, le titre serait avant tout la charnière de l'œuvre littéraire. Selon G. Genette, il est au seuil de l'œuvre d'art appartenant à l'ensemble d'éléments qu'il appelle le *paratexte*.

Le titre a donc une place incontournable dans la couverture de l'œuvre car, il consiste en la passerelle entre le lecteur et le texte puisque la couverture est une zone :

²⁷ GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p.80.

²⁸ GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p426.

²⁹ ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques II*, Editions du Tell, Alger, 2002, p.71.

³⁰ HOET Léo H, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris, Mouton, 1981. Cité par J- P Goldenstein in *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, 1990, p. 68.

Chapitre 1 : Etude du paratexte

« Couverture est aussi un écran très surveillé où se déploie le titre ³¹ ».

Au Commencement était la mer..., est un titre énigmatique qui engendre chez le lecteur des questionnements concernant l'intrigue. Il est composé de deux parties : « *Au Commencement* » et « *était la mer* », mais une fois réunies, elles constituent l'histoire complète de l'héroïne. En effet, il s'agit d'un titre inachevé comme les trois points l'indiquent. Il annonce un début d'une histoire forcément fascinante, ce qui oblige d'ailleurs le lecteur à lire l'histoire jusqu'au dernier mot du roman. Ainsi, la première partie du titre « *Au Commencement* » signifie ou renvoie à un début, donc forcément, nous assisterons à une fin. Quant à la seconde partie qui est « *était la mer...* » résume le roman en peu de mots puisque il s'agit de l'endroit où Nadia a connu l'amour, la liberté et la vie :

« *La mer est leur histoire. Au Commencement était la mer...* ³² »

D'où d'ailleurs est extrait le titre. Puisque le titre programme la lecture du roman, nous remarquons qu'une grande partie du récit se déroule au bord de la mer où réside Nadia et sa famille :

« ... *Debout sur la première marche, elle se laisse d'abord pénétrer par le flux des sensations qui affleurent sur sa peau en un long frémissement. Il suffit de descendre pour retrouver la plage. Le sable sous ses pieds nus se dérobe en un picotement subtil tandis qu'elle avance sur le rivage désert aux couleurs incertaines...* ³³ ».

Dans ce passage, l'auteur décrit la première rencontre de l'héroïne avec la mer, une rencontre dans laquelle, elle se sente libre de toute sorte d'enfermements ou d'interdictions.

« *Les jours sont toujours bleus et la mer étale, tranquille. Nadia est sur la plage. Près d'elle Fériel et Imène creusent de grands trous dans le sable puis élèvent tout autour des remparts fragiles et compliqués faits de sable mouillé qu'elles laissent filer entre leurs doigts...* ³⁴ ».

³¹ DUCHET, Claude, « *Eléments de titrologie romanesque* », in LITTERATURE n° 12, décembre 1973.

³² BEY, Maïssa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p.83.

³³ *Ibid.* p. 12.

³⁴ *Ibid.* p. 47.

Chapitre 1 : Etude du paratexte

Toujours Nadia cherche dans la mer ce qu'elle n'arrive pas à trouver au sein de sa famille. Car la mer lui offre la liberté de vivre ses rêves et ses désirs imprécis et fugitifs.

« Il freine prudemment et déjà elle est dehors, dévale un petit escalier creusé dans les anfractuosités de la roche. La pluie, le vent, les vagues lui coupent le souffle et, dans un brusque emportement, arrachent les amarres qui la retenaient au sol. Là. Elle est enfin arrivée...³⁵ ».

Cet espace ouvert constitue pour elle l'endroit idéal lequel puisse exister sur terre car il provoque en elle une sensation de liberté et d'apaisement lequel, lui permet de tomber amoureux mais surtout d'être une femme.

Par ailleurs, la mer est un élément crucial dans la composition du titre, car cet élément naturel constitue :

« Symbole de la dynamique de la vie. Tout sort de la mer et tout y retourne ; lieu des naissances, des transformations et des renaissances. Eaux en mouvement. La mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles, une situation d'ambivalence, qui est celle de l'incertitude, du doute, de l'indécision et qui peut se conclure bien ou mal. De là vient que la mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort³⁶ ».

Bref, nous constatons que notre titre est à la fois un titre thématique, métaphorique et subjectal. Thématique puisque l'ensemble de l'histoire se déroule au bord de la mer, laquelle sera un témoin d'un commencement d'une autre vie pleine de rêves, d'amour et de liberté. Mais également, elle deviendra l'endroit le plus terrifiant pour Nadia. Métaphorique, parce que « Au Commencement était la mer » comme titre renvoie à plusieurs images qui peuvent exister dans le texte ou non. C'est-à-dire que cette expression peut désigner plusieurs significations qui peuvent se concrétiser dans le roman. Et enfin, subjectal parce qu'il est, non seulement étroitement lié au texte

³⁵ *Ibid.* p.98.

³⁶ *Dictionnaire des symboles*, T 3 Ed. Seghers et Ed. Jupiter Belgique 1974/ Ed. Originale 1969, Robert Laffont et Jupiter, Paris (Jean Chevalier et Alain Gheerbrant). pp. 202/203.

Chapitre 1 : Etude du paratexte

dans le sens où il résume l'histoire en peu de mots mais aussi, parce qu'il indique le genre du roman.

1.3. La postface:

D'après G. Genette, la préface et la postface sont des variantes d'un même type général, uniquement distinguées par leur position spatiale dans l'ensemble de l'œuvre. Elles consistent en un discours:

« *En un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède* ³⁷ ».

En effet, la postface est un texte qui se place à la fin du livre jouant un rôle, plus au moins important par rapport à la préface, dans l'interprétation du sens de l'œuvre. Car, elle offre la possibilité de s'interroger sur les vocations profondes de l'auteur vis-à-vis son roman. La postface est donc :

« *Placée en fin du livre et s'adressant à un lecteur nos plus potentiel mais collectif* ³⁸ ».

Quoique la postface ne soit pas de la même importance que la préface qui se caractérise par le fait de « *retenir et guider le lecteur en lui expliquant pourquoi et comment il doit lire le texte* ». La postface choisie pour notre roman est d'un grand intérêt, car elle participe à l'éclaircissement de plusieurs vérités et informations, lesquelles dans le texte étaient d'une ambiguïté apparente.

Au commencement était la mer à été postfacé par Claire Etcherelli dont nous avons choisi quelques extraits :

« *Cette forme drapée de noir qui va bientôt s'affaisser, lapidée par son propre frère, c'est Nadia, figure forte, douce, entière, victime ordinaire d'un écrasement ordinaire [...] Mais au-delà de Nadia, j'y voie la figure de l'Algérie elle-même lapidée par ses propres enfants* ³⁹ ».

Dans ce passage, l'auteur montre l'atrocité et la violence extrême et fanatique d'un homme envers une simple victime trompée et trahie par la vie. Dans ce passage, Nadia, courageuse décide de mettre fin à ce long silence dont elle été

³⁷ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p. 164.

³⁸ *Ibid.* p. 241.

³⁹ Bey, Maïssa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p. 151.

Chapitre 1 : Etude du paratexte

tenue pour longtemps et décide enfin de se libérer de ces codes et règles qui empoisonnent son air et brisent en elle le désir de vivre en se jetant dans la mort. Par ailleurs, l'auteure annexe l'histoire de l'Algérie à l'histoire de Nadia qui devient le symbole de toute une génération de jeunes gens victimes de l'histoire de leur pays.

« Ecrivant cela, je ne crois pas attenter à la mémoire des hommes, trop longue liste d'éborgés, saignés, abattus, déchiquetés, émasculés, de ceux qui voulaient pour toutes les Nadia un autre destin, comme de ceux qui, faute de temps que donne une longue vie, une mure réflexion ou tout simplement le sens aigu de la justice, n'avait pas compris que la richesse inépuisable, essentielle d'un pays est aussi dans ses femmes⁴⁰ ».

Cet extrait démontre à quel point la femme possède une place primordiale dans la vie d'un homme en particulier ou d'une société en général. C'est une créature qui a battu cote à cote avec des hommes qui ont payé leurs vies afin de libérer la femme d'un destin dessiné par des hommes et non par Dieu. Combattant l'injustice et partageant les valeurs que le roman cherche à diffuser, des hommes et des femmes naissent et meurent afin de rendre à la femme sa dignité et son statut dans la société en enracinant le sentiment de solidarité et de compréhension entre les hommes.

Ces énoncés sont des phrases déclaratives accompagnées d'une énumération de qualificatifs. L'analyse du premier extrait révèle l'existence d'un rapport de cause/conséquence ; exprimé par « écrasement ordinaire », lequel renvoie à la cause et l'expression « lapidée par son propre frère » qui renvoie à la mort tragique de Nadia dans le roman, et qui désigne la conséquence.

Ainsi, l'auteur de cette postface suit un raisonnement inductif dans l'enchaînement des phrases. C'est-à-dire, elle part de la mort fictive d'un personnage fictif qui n'existe pas dans la réalité pour aboutir à l'Algérie :

« (...) j'y voie la figure de l'Algérie elle-même lapidée par ses propres enfants⁴¹ ».

Elle voit l'Algérie en le personnage de Nadia qui symbolise cette mort violente et enfermée dans un silence mortel.

⁴⁰ *Ibid.* p. 152.

⁴¹ Bey, Maïssa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p. 151.

Pour conclure, dans ces deux extraits, l'auteure fait appel à un ensemble de lexèmes décrivant la situation de l'horreur qu'a connu l'Algérie pendant les années quatre-vingt dix à travers le personnage fictif de Nadia, lequel symbolise cet état déchiré de l'Algérie, afin d'agir sur les émotions du public. Bref, elle cherche à réveiller en lui sa crainte, ses préjugés, en le poussant à briser ce silence.

1.4. Nom de l'auteur/pseudonyme:

Ecrire sous un nom de plume n'est pas un aspect nouveau dans le paysage littéraire algérien. Car de nombreux écrivains refusent de se faire publier sous leur véritable nom. Ce, est souvent, pour des raisons de discrétion. Dans les années quatre vingt-dix, ce phénomène prend de l'ampleur lorsqu'il s'agit de dénoncer la violence et la terreur de la crise algérienne, notamment chez les femmes. Puisque, le contexte social rend cette activité plus difficile ; vu leur statut dans la société algérienne de l'époque. Bien que l'appropriation d'un nom de plume est non seulement née dans un besoin de protection, mais aussi, c'est un signe de pouvoir qui leur donne la force de se mettre face à cette société masculine ravageuse.

Dans *Diwan d'inquiétude et d'espoir*⁴², Christiane Chaulet-Achour évoque ce phénomène social qui touche les femmes qui écrivent :

« Malgré leur diversité, les productions féminines semblent donc subir un certain nombre de pressions sociales avec lesquelles elles doivent compter si elles veulent se faire entendre. Les textes organisent pour se faire des stratégies défensives. Ainsi des procédures diverses sont mises en place pour que le public ne reconduise pas l'association qui est communément faite entre écrivain et personnage. Tout se passe comme si la parole féminine devait rechercher l'anonymat. Le procédé le plus courant est l'usage des pseudonymes [...] Il semble, en règle générale, que le pseudonyme protège une identité légale que l'on ne veut pas mêler, à l'acte de création. Autre jeu de masques : un décentrement s'opère fréquemment dans une partie du récit ou dans sa totalité, le personnage principal racontant l'aventure d'autrui. Le procédé de

⁴² *Diwan d'inquiétude et d'espoir, la littérature féminine algérienne de langue française*, sous la direction d'Achour-Chaulet Christiane, Alger, ENAG Editions, 1991, p. 571.

Chapitre 1 : Etude du paratexte

*détournement est particulièrement utilisé dans les scènes qui présentent le monde de la souffrance féminine*⁴³».

Maissa Bey, de son vrai nom Samia Benameur est née en dix-neuf cents cinquante au Sud d'Alger, nous explique dans une interview quant à elle, les raisons du choix d'un pseudonyme qui avait suscité un travestissement identitaire :

*« C'est ma mère qui a pensé à ce prénom qu'elle avait déjà voulu me donner à la naissance [...] Et l'une de nos grands-mères maternelles portait le nom de Bey. [...] Prendre un pseudonyme pour pouvoir écrire était un moyen de se protéger, dérisoire, je le sais, mais qui me donnait un pouvoir, illusoire, certes, j'en suis consciente, mais renforcé par la volonté de ne pas me cantonner dans la posture du témoin passif d'une histoire écrite dans le sang et les larmes. Et puis, cela n'est pas négligeable, c'est ma mère qui me l'a choisi, cela pourrait être aussi, d'un autre point de vue, une seconde naissance... »*⁴⁴.

Cet ensemble d'écrits littéraires n'est au aucun cas qu'un moyen afin de lutter contre toutes ces formes d'injustice et afin de retrouver l'espace et la liberté trop longtemps ignorés. Maissa Bey tout comme d'autres écrivains et écrivaines fait figure de combattante et s'oppose à toute loi qui réprime les vies des algériens, notamment les femmes.

Au Commencement était la mer est le premier récit de Maissa Bey, écrit dans l'urgence afin de mettre l'accent sur quelques scènes dramatiques et douloureuses dont elle avait été témoin pendant les années noires du terrorisme, dans une Algérie dévastée par la haine et par la guerre civile, où « *plus personne ne rêve*⁴⁵ ». Dans ce roman, M. Bey a ressenti le devoir, l'obligation et l'urgence de contenter, par l'acte d'écriture les douleurs absolument terribles qu'on n'arrivait même pas à exprimer :

⁴³ *Diwan d'inquiétude et d'espoir, la littérature féminine algérienne de langue française*, sous la direction d'Achour-Chaulet Christiane, Alger, ENAG Editions, 1991, p. 9-10.

⁴⁴ *Le Soir d'Algérie*, le 29 Septembre 2005.

⁴⁵ Bey, Maissa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p. 118.

Chapitre 1 : Etude du paratexte

« (...) une belle histoire d'amour mais il se trouve que cette histoire d'amour se passait au temps de la mort et d'une guerre terrible, alors qu'on ne connaissait pas son ennemi...⁴⁶ ».

Elle voulait donner par cette écriture la parole au peuple algérien, plus particulièrement à ses femmes ; généralement réduites au silence, et rendre compte du paysage sanglant.

Dès lors, Maïssa Bey vivement concernée par la crise, mais surtout choquée par l'horreur, émerge dans l'espace littéraire pour « dire » cette terreur du quotidien. Dans ce récit, nous remarquons que M. Bey ne fait que dresser un témoignage du vécu des citoyens algériens, notamment les femmes, leurs souffrances et leurs luttes continuelles face à un système intolérant qui fait barrière à leur désir de vivre librement leurs rêves. Et ce, en utilisant des mots violents et un vocabulaire tranchant par lequel, elle exprime sa colère et son dégoût :

« Djamel écoute des cassettes. Etranges paroles. Sans musique. Paroles de haine et de violence, (...) des diatribes contre la femme. Contre sa perversion originelle. En termes crus, choquants...⁴⁷ ».

En effet, elle fait appel à un langage acerbe et véhément afin de dire sa parole défendue. Et ce, en adoptant ainsi des situations tragiques afin de faire surgir ce tragique même de la violence, mais surtout pour susciter ainsi des effets de choc (la scène de l'avortement de Nadia). Par ailleurs, elle emploie des procédés et des techniques d'écriture différentes afin de mettre l'accent sur la notion du silence et du désespoir dans lesquels se noient ses personnages :

« Elle crie maintenant et les mots en sortant d'elle ont juste le sifflement d'une flèche qui part très loin au-dessus de leurs têtes⁴⁸ ».

Ce cri reflète celui d'une jeune femme considérant sa vie comme un « *immense mensonge*⁴⁹ » emporté « *pendant cette guerre qui ne dit pas son nom*⁵⁰ ».

⁴⁶ Rencontre littéraire avec Maïssa Bey, Seza Yilancioglu, *Synergies Turquie* n° 3 – 2010 pp. 43 - 48

⁴⁷ Bey, Maïssa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p. 58.

⁴⁸ *Ibid.* p. 147.

⁴⁹ *Ibid.* p. 146.

⁵⁰ *Ibid.* p. 17.

Chapitre 1 : Etude du paratexte

Maissa Bey est l'une de ces voix qui porte en elle la passion des lettres, mais qui n'a jamais cessée à travers son écriture de dénoncer la violence terroriste qui a secoué l'Algérie dans les années quatre vingt-dix, et le passage qui suit peut en témoigner :

« Elle voit la guerre et ce n'est pas la guerre, lui dit-on. Elle est là pourtant la guerre, presque au coin de chaque rue. Elle est là la guerre et aussi la peur sous les cagoules sombres qui masquent les visages des militaires debout dans le soleil, l'arme braquée sur les passants, en attente. Elle est là dans les sirènes hurlantes qui traversent les bruits de la foule impavide. Elle est dans le cœur, dans le ventre de ces hommes et de ces femmes désarmés qui savent que froidement, patiemment des hommes les guettent, qui décideront de l'heure la plus propice, du lieu le plus propice pour les abattre. Sans un mot. Sans se poser des questions. (...) Elle est dans les yeux hagards de ces enfants tirés de leur sommeil, qui ont vu, oui vu, une nuit, leur père, leur mère ou leur frère égorgés, éventrés, et qui ne savent même plus pleurer. Elle est dans les hurlements des mères égarées, dans leurs mains, dans leurs ongles qui griffent la terre des tombes hâtivement creusées chaque jour dans des cimetières encombrés. Elle est dans la fumée noire des écoles incendiées, dans les cendres des arbres brûlés au feu d'une vengeance aveugle, irréductible. Elle est dans les yeux multiples de la foule endeuillée qui suit, spectacle quotidien, les longs cortèges funèbres, dans la colère impuissante de ces mains serrées, dans le silence terrible qui s'abat sur tous les soirs de la ville⁵¹ ».

La description de ces images horribles de violence et de peur révèle que l'écriture est, pour Maissa Bey un moyen avec lequel elle se délivre par le pouvoir des mots des peines enfouies, les siennes mais aussi celles de toutes les femmes dont le vécu est fait du silence.

⁵¹ *Ibid.* pp. 75 – 76.

Chapitre 1 : Etude du paratexte

En conclusion, nous constatons que le paratexte est une zone qui fait appel au lecteur d'une façon inconsciente, de façon à établir une communication spirituelle avec le lecteur. Et ceci à travers tous les éléments paratextuels qui le désignent.

Le lecteur est, à présent orienté vers ces éléments et se trouve dès le départ impliqué dans une lecture consciente qui lui permet d'aller vers une interprétation profonde de l'œuvre.

En effet, l'analyse de l'illustration, du titre, de la postface du roman *Au Commencement était la mer* et du pseudonyme de Maïssa Bey ont contribué d'une manière ou d'une autre à saisir l'intérêt de l'écriture de Bey.

En somme, le choix du titre, de la postface, de l'illustration et du pseudonyme n'est pas un résultat du hasard, mais plutôt un produit d'une réflexion si bien travaillée et recherchée adaptée même au contexte de parution du roman. En effet, d'une part, l'illustration et le titre nous font penser à la même idée, au même thème qui est celui du commencement d'une nouvelle vie au milieu d'une peur violente. D'autres parts, le pseudonyme et la postface reflètent un cri revendiquant le droit de la femme de vivre sa vie en mettant l'accent sur l'espoir éventuel des femmes quant à leur avenir.



Figure 01

**Chapitre 2 Nadia,
personnage
emblématique de
l'Algérie des années
90**

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

Toute œuvre littéraire construit son récit autour des personnages qui occupent une place incontournable dans la construction de l'intrigue du récit. Dans un article intitulé « *Analyse structurale des récits*¹ », Roland Barthes souligne l'importance des personnages dans les récits lorsqu'il remarque qu'il n'existe pas un récit dépourvu de personnages :

« *Qu'il n'existe pas un seul récit au monde sans personnage*² ».

Yves Reuter affirme pour sa part, avec ses propres termes :

« *Que d'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages*³ ».

Par ailleurs, Philippe Hamon dans son article intitulé : « Pour un statut sémiologique du personnage⁴ », le définit comme un ensemble d'équivalences :

« *Un système d'équivalences réglées destiné à assurer la lisibilité du texte*⁵ ».

Dans cet article, P. Hamon définit le personnage sous le modèle du signe linguistique qui assure le bon fonctionnement et la cohérence du texte. C'est effectivement « un être de papier ».

Il est vrai que de nos jours, le personnage de roman est proche de notre vie réelle. Ce qui nous a permis, en tant que lecteur de s'identifier à lui à travers ses actes, ses émotions, ses désires, ses ambitions, etc. Mais avant de parvenir à ce niveau, le personnage de roman a passé de nombreuses étapes.

« *Le terme de personnage est apparu en français au XV^eme siècle. Il dérive du latin, Persona qui signifie « le masque que les acteurs*

¹ Barthes, Roland, « *Analyse structurale de récit* ». Art, in Gérard Genette, Tzvetan Todorov(s/d), *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1977.

² *Ibid.* p. 33.

³ Reuter, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991, p. 50.

⁴ Hamon, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage ». In *Littérature*, N°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972. pp. 86-110.

⁵ Hamon, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. Points essais, 1977, p. 144.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

portaient sur scène, « rôle ». Il hérite donc d'une figure et d'une visibilité qui conditionnent son existence sociale sur la scène publique. C'est donc une représentation d'une personne dans une fiction, une personne fictive dans une œuvre littéraire, cinématographique ou théâtrale⁶».

Ainsi, la notion du personnage était secondaire :

« Dans la Poétique d'Aristote, la notion de personnage était secondaire, ce qui primait c'était l'action⁷ ».

Où, le héros représentait le modèle :

« L'héros est un être idéal symbolisant certaines valeurs : le courage, la foi en Dieu, la fidélité à la parole donnée (...). En effet, on parle d'un héros antique qui avait toujours une ascendance divine et d'un héros héroïque qui a conservé les caractères de son modèle antique⁸ ».

C'est à partir du XV^e siècle que le personnage commence à changer de statut :

« Ce n'est qu'à la renaissance que les personnages s'individualisent d'avantage. Ils deviennent sujets d'une expérience et d'un désir⁹ ».

Autrement-dit, le personnage devient de plus en plus un individu. C'est pourquoi, on retrouve des personnages appartenant à des différentes classes sociales :

« Les héros peuvent appartenir à des classes sociales diverses ; le roman leur prête des traits de caractère particuliers. C'est ce qui marque l'ouverture de la littérature à des figures populaires et à une dimension critique : c'est une avancée vers le réalisme¹⁰ ».

Cependant, l'individualisation du personnage est concrétisée au XVIII^e siècle :

⁶ www.ac-grenoble.fr/lettres-hg-lp/file/.../parcours-de-personnage.

⁷ Ibid.

⁸ Lewebpedagogique.com/files/2014/03/Histoire-litteraire-personnage.pd.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

« Au XVIIIème, avec le drame bourgeois que Diderot introduit sur la scène, le personnage devient individu. Un double mouvement d'individualisation et d'inscription du personnage dans la société¹¹ ».

Cela signifie que le personnage s'impose chez les écrivains pour désigner le protagoniste d'un récit, remplaçant peu à peu le héros. Il se rapproche ainsi des personnes réelles.

« Au XIXème siècle, dans l'univers du roman, le personnage acquiert un statut et une identité de plus en plus complexes et évolutifs¹² ».

Et ce, en accordant une grande importance à leur apparence qui révèle d'ailleurs leur appartenance sociale. Alors qu'à la fin du XIXème siècle et au début du XXème siècle, le personnage change de statut où, certains auteurs lui donnent des significations différentes :

« Des auteurs comme Kafka, Joyce et d'autres assimilent le personnage à un point de vue sur le monde, une conscience éclatée que détermine la perception toujours fluctuante d'autrui (...). Au XXème siècle, le roman met en scène des personnages banals, en prise avec le quotidien : difficultés sociales, familiales, professionnelles, dépassées par les évènements, qui n'ont plus de prise avec le destin¹³ ».

En d'autres termes, au XXème siècle, le personnage de roman est totalement remis en question où, il est réduit à quelques gestes perdant ainsi son autonomie. Le personnage est ainsi mis à l'écart face à la domination de l'objet qui devient le centre des préoccupations de la plus part des auteurs.

En résumé, au fil du temps, le personnage de roman s'est éloigné de l'idéal héros pour se rapprocher de l'être humain doté d'un « être », d'un « faire » et d'une psychologie. Il est ainsi devenu un être ordinaire, avec ses faiblesses et ses états d'âme. C'est ce qu'affirme Roland Barthes, en disant que le personnage est à présent un individu :

¹¹ www.ac-grenoble.fr/lettres-hg-lp/file/.../parcours-de-personnage.

¹² Ibid.

¹³ Lewebpedagogique.com/files/2014/03/Histoire-littéraire-personnage.pdf.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

« 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 psychologique¹⁴ ».

Cette citation nous permet de comprendre que le personnage est un être fictif, puisant ses traits à partir d'éléments pris dans la réalité. C'est ce qui lui offre des traits personnels, physiques, sociaux et psychologiques.

Par ailleurs, le personnage se définit par des fonctions qu'il accomplit tout au long du récit. C'est dans cette optique que Claude Bermond définit la fonction d'un personnage comme une séquence d'actions :

« Non seulement par une action, mais par la prise en relation d'un personnage sujet. Selon lui, la structure du récit repose, non sur une séquence d'actions, mais sur un agencement de rôle¹⁵ ».

Cette mise en évidence nous permet de comprendre que le personnage, dans un récit, est considéré comme un prétexte qui joue un rôle et pousse le lecteur à réfléchir sur la réalité, apparaissant sous plusieurs catégories tel l'affirme P. Hamon dans « Pour un statut sémiologique du personnage », où, il distingue trois types:

« Une sémiologie du personnage pourra, au moins en un premier temps, et pour débroussailler son domaine, reprendre cette triple distinction et définir notamment :

- a) Une catégorie de personnages-référentiels : personnages historiques (Napoléon III dans les Rougon-Macquart, Richelieu chez A. Dumas...), mythologiques (Venus, Zeus...), allégoriques (l'Amour, la Haine...) ou sociaux (l'ouvrier, le chevalier, le picaro...). Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture...*
- b) Une catégorie de personnages embrayeurs : Ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, ou de leurs délégués : personnages « porte-parole »...*
- c) Une catégorie de personnages anaphores : Ici, une référence au système propre de l'œuvre est seule indispensable. Ces personnages tissent dans l'énoncé un réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés*

¹⁴ Barthes, Roland, « Analyse structurale des récits ». Art, in Gérard Genette, Tzvetan Todorov(s/d), *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1977, p. 33.

¹⁵ Bermond, Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, p. 133.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

disjoints, et de longueur à fonction variable (...) éléments à fonction essentiellement organisatrice et cohésive, ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur : personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment où interpellent des indices, etc.¹⁶».

En résumé, P. Hamon distingue trois types de personnages : les personnages référentiels qui servent d'ancrage et assurent ce que R. Barthes appelle : « *effet de réel*¹⁷ », les personnages embrayeurs qui apparaissent comme des « *porte-parole* » et les personnages anaphores ou « *personnages prédicateurs, doués de mémoire* ».

¹⁶Hamon, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage ». In *Littérature*, N°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972. pp. 95-96.

¹⁷ Barthes, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, *Communications* N°8, 1966.

2.1. Nadia, entre personnage embrayeur et personnage anaphore, témoin de son époque :

Dans *Au Commencement était la mer*, Nadia est à la fois un personnage embrayeur et un personnage anaphore.

Nadia est un personnage embrayeur puisqu'elle joue le rôle de « *porte-parole* » de l'idéologie du roman. Celle de mettre fin à cette violence qui déchire l'Algérie dans les années quatre-vingt dix. Une société dans laquelle la femme n'avait pas le droit de vivre sa liberté et ses désirs. Nadia est un personnage ambitieux par un fort désir de vivre en transgressant les règles imposées :

« (...) *Nadia et elle veut vivre. Vivre ses dix-huit ans brodés d'impatience...*¹⁸ ».

L'auteur communique à travers le personnage de Nadia un cri, une révolte contre l'injustice et la violence dans un pays déchiré :

« *Nadia veut oublier (...) D'abord cette guerre qui ne dit pas son nom ...*¹⁹ ».

La lecture du roman révèle que dans la plus grande partie du récit, le personnage de Nadia est embrayeur car, il raconte la réalité où, les femmes subissent toutes les violences physiques notamment la mort:

« *Et c'est alors, alors seulement, que son frère lui jette la première pierre*²⁰ ».

Elle représente ainsi toutes ces femmes algériennes, leur souffrance et leur espoir de bâtir un autre monde où, elles seront libres et rebelles.

D'autre part, Nadia est un personnage anaphore puisque on relève dans le texte des passages où Nadia ne fait que se remémorer des scènes passées à côté de sa famille en général.

¹⁸ Bey, Maïssa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p.18.

¹⁹ *Ibid.* p. 17

²⁰ *Ibid.* p. 147.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

Dans le passage qui suit, Nadia remonte avec sa mémoire à son enfance où, le narrateur nous décrit les impressions que Nadia fait de la grande maison paternelle :

« (...) Et la maison familiale s'étirait, comme poussée de l'intérieur. Seule était restée intacte la grande cour dallée de pierres blanches polies par les courses des enfants ²¹».

Dans cet extrait, Nadia se remémore la grande maison paternelle où elle avait passé son enfance, une maison qui lui rappelle la douceur et la sécurité qu'elle trouvait chez son père mort.

Ainsi, dans le passage ci-dessous, Nadia remonte toujours à travers sa mémoire au jour où elle a perdu son père le monde serein, où toutes les peines du monde disparaissaient dans son regard chaleureux :

« (...) C'est cette foule confuse, hurlante autour d'une forme vague posée sur le sol, recouverte d'un drap blanc. Une forme qu'on lui dit être son père(...) des hommes portant sur leurs épaules un long catafalque aux couleurs du printemps ²²».

Dans ce passage, le narrateur nous décrit la scène terrifiante de la mort du père de Nadia où, elle ne comprenait même pas ce qu'était un mort.

Par ailleurs, pour R. Barthes, les personnages se définissent non seulement par des fonctions, mais aussi par des « *informants* » et par des « *indices* », qui sont de l'ordre de « *l'être* ». Les informants sont des données, des informations facilement détectables sur les personnages : le nom, le sexe, l'âge, le milieu social, la profession, l'appartenance à une culture etc. Il est à signaler que ces données apparaissent souvent au début du roman, ce qui permet d'offrir une première idée du personnage.

²¹ *Ibid.* p.24.

²² *Ibid.* p.26 -27

2.2. Nadia, personnage vraisemblable constitué d'un « être » et d'un « faire » :

P. Hamon affirme dans *Textes et idéologie*²³ que la somme des caractéristiques et les diverses qualités que le romancier prête à un de ses personnages constitue son « être », conçu comme : « le résultat d'un faire passé » ou « un état permettant un faire ultérieur²⁴ ». Il n'est donc pas facile de le séparer des autres aspects du personnage, représentés par des faits et gestes ou ce qu'il dit tout au long du texte. Ainsi que ses rapports avec la morale. Les personnages chez Maïssa Bey dans *Au Commencement était la mer* sont tous dotés d'un nom, d'un sexe, d'un âge, d'un portait physique. Ce sont donc des personnages vraisemblables.

En effet, la description consiste pour Maïssa Bey le plus souvent à souligner les traits les plus marquants en plus de la couleur des yeux, des cheveux, de la peau, quelquefois avec des déterminations relatives à la constitution physique, aux habits et à l'apparence générale. Ainsi, le portait du frère de Nadia est dressé par ces lignes :

« Et puis, il y a l'autre frère Djamel (...) son frère. Obscurité et silence. Traversées parfois de colères, comme des éclairs, il est grand, déjà plus grand qu'elle. Maigre, enfermé, enlisé²⁵ ».

Dans cet extrait, le narrateur met l'accent sur la psychologie de Djamel qui se résume dans son silence continu et son enfermement dans un monde obscur. Ainsi, cette psychologie semble être une représentation ou une image de son physique, illustré par le mot « maigre ».

Contrairement à Djamel qui vit dans l'ombre et le silence, Nadia est une jeune femme frémissante de vie, tel est décrite dans le passage ci-dessous :

²³ Hamon, Philippe, *Texte et idéologie*, PUF, 1984. P. 227.

²⁴ Bey, Maïssa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012. p. 105.

²⁵ *Ibid.* p. 42.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

« Elle a dix-huit ans, Nadia et elle veut vivre. Vivre ses dix-huit ans brodés d'impatience, de désirs imprécis et fugitifs. A pleines mains, retenir ces journées bruissantes de lumière, légères, dorées, transparentes, dans la chaleur, dans le bonheur d'un été pas comme les autres²⁶ ».

Dans cet extrait, le narrateur met l'accent sur l'état d'âme de Nadia qui se résume dans le désir de vivre librement ses rêves :

« Nadia avance, elle salue le jour naissant comme au commencement du monde. Elle est seule. Plus seule et plus libre qu'elle ne l'a jamais été. Et elle court maintenant les bras étendus, rêve d'oiseau qui fondrait l'espace, sans que rien ni personne ne puisse la retenir²⁷ ».

A travers la lecture de ces deux extraits, nous concevons que Nadia est un personnage optimiste et ambitieux qui veut se singulariser dans cette société où, les femmes sont toutes pareilles. Et ce, en se donnant le libre court à ses désirs pour profiter de sa liberté et vivre ainsi son bonheur.

Cette jeune fille n'a besoin que d'aimer et d'être aimée :

« Elle se dit...de toutes les histoires qu'on lit ou qu'on raconte, les plus belles sont les histoires d'amour sur fond de mort (...) Il suffit simplement de se dire l'amour...et de le croire très fort, de fermer les yeux en serrant les paupières²⁸ ».

A cet effet, nous comprenons à travers la lecture de ce passage que, Nadia s'est délivrée à travers l'acte de lecture d'une contrainte qui la retenait pour longtemps dans le silence. Elle « se dit » en fin, qu'il est temps de saisir tout instant dans la vie, notamment : pour tomber amoureux.

De ce fait, en s'exprimant, le personnage entretient plusieurs rapports avec les autres mais la parole lui donne également une certaine autonomie. Comme, elle lui permet de communiquer sa pensée et sa propre vision du monde qui l'entoure. Mais

²⁶ *Ibid.* p.18.

²⁷ *Ibid.* p. 12.

²⁸ *Ibid.* p. 60.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

Nadia est aussi « un faire ». Il se définit par des actions qui suscitent la controverse dans son milieu.

« Par « faire », nous entendons donc toutes les actions menées par le personnage et constituant la base de l'intrigue, et non seulement un « savoir-faire »... Exclusivement technologique ou une capacité de bien mener le travail à son terme²⁹».

En d'autres termes, le « faire » du personnage constitue l'ensemble d'actions accomplies par lui, représentant ainsi l'essence de l'histoire.

Si le lecteur de *Au Commencement était la mer* a des informations sur le faire antérieur des personnages, c'est exclusivement à travers des confidences que les personnages se font entre eux, des monologues intérieurs etc. Considérés comme des lieux textuels importants. Ces derniers ont, d'une part une valeur informative : le passé d'un personnage peut clarifier les raisons de ses actions présentes. En effet, seul le passé explique pourquoi Nadia a choisi de vivre sa liberté, son amour et son bonheur face aux déchirures de la vie.

Suivant la chronologie de l'histoire, la première action constituant le faire de Nadia est le fait de vouloir se délivrer de toute contrainte sociale. Elle veut vivre :

« Oublier ! Elle a dix-huit ans, Nadia et elle veut vivre. Vivre ses dix-huit ans brodés d'impatience, de désirs imprécis et fugitifs. A pleines mains, retenir ces journées bruissantes de lumière, légères, dorées, transparentes, dans la chaleur, dans le bonheur d'un été pas comme les autres (...) Laisser vibrer en elle cette attente sans savoir d'où elle vient³⁰».

En effet, face aux normes sociales, politiques et religieuses de l'Algérie des années quatre vingt-dix, Nadia se singularise, dans le récit par des attitudes et des actions signalant son refus quant à ces normes qu'elle juge injustes et injustifiées.

²⁹HORVATH Krisztina, *Le personnage comme acteur social*. (Magyar-irodalom.elte.hu/palimpszest/11_SZam/09.htm)

³⁰ Bey, Maïssa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p. 18.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

La deuxième action importante constituant le faire de Nadia consiste en le fait de commencer à réfléchir sur sa situation à travers sa découverte d'un livre dans un coin de la cave de la maison de son oncle :

« Elle a trouvé un jour dans la cave de la maison de son oncle, un carton déposé dans un coin (...) Le soir, auprès de Fériel vite endormis, elle s'allonge sur le lit et à la pâle lueur de l'ampoule qui éclaire sa chambre, elle tente d'appivoiser ses impatiences, de suivre d'autres routes que celles où s'engagent ses pensées rétives (...) Et quand elle découvre au hasard de ses lectures _ Pourquoi justement maintenant, Criés par une autre jeune fille au nom étrange d'Antigone, les mots qu'elle n'a jamais pu dire, quand elle retrouve, page après page, le même désir éperdu de beauté et de liberté, le même refus des mensonges et des compromissions, la même souffrance exacerbée à l'idée de dire oui à tout ce qui pleure enfin, sans vraiment savoir pourquoi, peut-être simplement parce qu'elle se sent délivrée de n'être plus seule ³¹».

Dans ce passage, Nadia trouve en ce personnage « d'Antigone » ce qu'elle ne comprenait pas avant en elle. Autrement-dit, ce personnage est un miroir à travers lequel elle s'identifie.

Ainsi, la troisième action constituant le faire de Nadia se présente dans le fait de rencontrer Karim pour la première fois et avoir le courage et l'hardiesse pour chercher derrière lui. Ce passage montre la sensation de Nadia quand Karim l'a touché pour la première fois :

« Il a posé la main sur son bras. Elle croit encore sentir le contact. Au dedans d'elle. Jamais quelqu'un ne l'a touchée avec telle douceur. Jamais, elle ne s'est sentie aussi précieuse, fragile. Par ce seul geste, sa vie a pris un sens (...) Et les mots désormais ne servent plus à rien (...) parce qu'ils n'ont pas le poids, l'épaisseur, la force d'un regard, la chaleur et la douceur d'une main ³²».

En effet, ce passage nous renseigne sur l'état d'âme de Nadia lorsqu'elle rencontre Karim pour la première fois. Ainsi, le narrateur insiste sur cette douceur vive qui la

³¹ *Ibid.* p. 50 – 51.

³² *Ibid.* p. 57.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

remplissait par une simple touche de lui. Ce qui fait éveiller en elle l'envi d'oublier toute cette vie passée en son absence. Car, sa vie prendra à présent un autre sens.

Par ailleurs, la quatrième action qui constitue le faire de Nadia se résume dans le fait d'entrer à l'université :

« L'institut de Droit. Sciences Juridiques annonce le panneau au fronton d'un bâtiment gris et maussade. Pendant des années, Nadia a rêvé de ce jour, de ses premiers pas dans l'université. Aujourd'hui, en ce lieu, rien ne ressemble à ses rêves. Mais c'est là qu'elle a été inscrite, c'est là qu'elle devra venir tous les jours. Elle voyait autrement l'université. En majuscule. Lieux de la recherche et du savoir³³ ».

A la lecture de ce passage, nous comprenons que Nadia était une bonne élève à l'école et qui n'a jamais cessé de rêver du jour où, elle mettra les pieds à l'université. En effet, cette action explique ou justifie d'une manière ou d'une autre l'action qui se succède, puisque l'université représente dans le récit, le second lieu de liberté :

« (...) Elle apprendra très vite cependant à inventer des histoires. Des heures de cours imprévus. Des retards de bus. Des recherches à faire à la bibliothèque. Elle apprendra à rentrer à la maison le soir, le front serein et les yeux purs. Sans trop donner d'explications, sans essayer de répondre aux questions qu'on ne lui pose même plus³⁴ ».

L'autre action jugée importante caractérisant le faire de Nadia consiste en le fait de s'offrir à un amour sans même penser aux conséquences qui peut en résulter. Une action purement découlée d'un besoin violent d'aimer et d'être aimée. Nadia se donne complètement à Karim, voyant en lui l'espoir de sa vie :

« Il l'a rattrape par le bras. Cherche son visage derrière le rideau de ses cheveux (...) violence du désir au bout de leurs yeux, au bout de leurs doigts. Et sur leur peau soudain brûlante, l'odeur de leurs rêves, de leurs désirs mêlés balaye en un instant si bref, si long, elle ne saura jamais, tous ces interdits qui jusqu'alors les ont préservés d'eux mêmes(...) il caresse

³³ *Ibid.* p. 71 – 72.

³⁴ *Ibid.* p. 77.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

tendrement son visage, comme pour effacer la trace de larmes qu'elle n'a pas senti couler³⁵ ».

Cette volonté de s'offrir à Karim, en lui donnant la chose la plus précieuse pour la femme algérienne, dans une société gérée par la tradition et la religion constitue la raison pour laquelle elle se termine par avorter le résultat de leur amour.

La dernière action importante qui constitue le faire de Nadia est le fait de se donner la mort :

« Elle lui raconte une histoire qu'elle n'a pas inventée. Une histoire d'amour, de silence et de mort. La mort qu'elle a donnée, un jour, seule dans sa chambre³⁶ ».

Nadia, après avoir franchie les frontières et l'au-delà des règles proscrites par la société algérienne dans les années quatre vingt-dix. Elle prend la parole pour raconter à son frère, Djamel son histoire avec Karim, et les désillusions provoquées par son avortement et mettre fin à toutes ces règles qui l'enfermaient dans un monde construit de mensonges.

2.3. Nadia et son rapport à la norme : délit et transgression :

L'individu est de nature un être libre qui aime se distinguer par rapport à ses semblables, mais qui est aussi contraint de vivre en société. Et ce, en entretenant des rapports avec d'autres individus, constituant le group social.

Ainsi, ces façons de vivre sont exclusivement soumises à des règles et des lois qui les régissent afin d'assurer le bon fonctionnement de la société ainsi que de préserver des droits des individus.

« Norme est un vocable d'origine latine (norma) qui veut dire « équerre, règle ». Une norme désigne une règle à suivre et qui permet de régler certaines conduites ou activités. (...) Ainsi, au sens sociologique, une norme est un comportement observé dans un contexte

³⁵ *Ibid.* p. 84-85.

³⁶ *Ibid.* p. 147.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

donné : la formelle, qui est une loi ou une règle officielle régie par des personnes influentes, et l'informelle, qui est une façon de se comporter au sein de la société qui n'est pas impérative, mais dont les membres trouvent essentiellement à son bon fonctionnement³⁷».

En d'autres termes, la norme est une règle qui nous fait penser, agir sans pour autant réfléchir sur sa crédibilité. Car, elle constitue l'expression d'une collectivité, qui fait l'objet d'un apprentissage social, d'une transmission sociale, renvoyant toujours à une valeur sociale.

Ainsi, les lois ou les règles religieuses, sociales, politiques, juridiques et autres sont édictées afin de contrôler les comportements humains et les phénomènes sociaux, ainsi que protéger les droits de l'individu au sein du groupe social, et afin d'établir de l'ordre dans tous les domaines de la vie quotidienne.

Or, en Algérie et plus particulièrement dans les années quatre vingt dix, les normes sociales, religieuses et politiques semblent prendre une autre fonction : non pas pour établir de l'ordre mais plutôt pour diffuser la violence et la terreur.

Depuis le début des années quatre vingt-dix, le conflit qui oppose les intégristes islamistes et le gouvernement dirigé par l'armée a résulté un contexte marqué par une tragédie dramatique où la violence déchirait le pays :

« (...) La violence verbale, en Algérie, battait son plein dès 1989, selon l'analyse de Dalila Lamarène-Djeral qui, après avoir rappelé les origines du mouvement fondamentaliste, le FIS³⁸, qui « tire ses origines du mouvement réformiste religieux, qui a proposé une lecture littérale de la religion dans un but de refondation, de renaissance mythique d'une "communauté musulmane pure" pervertie par la colonisation », nous explique qu' « A partir de l'année 1989, le discours de ségrégation et d'exclusion va constituer le modèle de traitement de la condition humaine et sociale des femmes. (...) La violence verbale puis physique qu'elles connaissent déjà dans les différentes sphères, et

³⁷ Lesdefinitions.fr/norme.

³⁸ Front islamique du salut.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

particulièrement dans celle de la famille, sera exercée dans l'espace public d'une manière légitime³⁹ ».

Cette situation nous permet de se rendre compte de l'effet atroce d'un certain nombre de lois édictée par ces intégristes et qui étaient à l'origine d'une tragédie dramatique. Ainsi toutes les catégories des citoyens seront touchées par cette violence mais, les femmes subiront un sort particulier :

« Violences physiques à grande échelle , puis assassinats, contre les femmes qui ne respectent pas le code vestimentaire ou de conduite ; assassinat des citoyennes accusées de soutien au pouvoir ou des femmes apparentées aux membres des services de sécurité ; obligation faite aux femmes et aux familles d'entretenir les groupes armés et début des viols à travers les mariages forcés ; multiplication des enlèvements, viols sous couvert du zauadj el mut'a, enlèvements des femmes, séquestration, viols collectifs, tortures, assassinats et mutilations, sur tout le territoire⁴⁰ ».

En effet, dans *Au Commencement était la mer*, Nadia représente le cri de ces femmes, violées, réduites au silence et ayant subi toute forme de violence.

Ainsi, certains passages du récit sont des lieux textuels proprement idéologiques où, la vision de Nadia et ses rapports à cet ensemble de lois sont explicitement exprimés.

Dans le passage ci-dessous, Nadia rejette les traditions et les codes sociaux afin de vivre sa passion et transgresse la religion qui empoisonne ses rêves. Elle incarne ainsi une vision complètement opposée du monde qui l'entoure et se donne pour la liberté de la femme, la nécessité de la compréhension et l'importance de la tolérance:

*« Délit que de sortir sans voile (...) Délit que de parler librement (...).
Délit d'aimer mais surtout de le dire, de le faire, de le chanter ou de*

³⁹ Dalila Lamarène-Djerbal, « La violence islamiste contre les femmes », cité par BENAMARA Nacer, *Pratiques d'écritures de femmes algériennes des années 90. Cas de Malika MOKKEDEM*. Thèse de doctorat (sous la direction de BOUALIT Farida Université A/ Mira, Béjaïa et CALLE-GRUBER Mireille Université Paris).

⁴⁰ Ibid.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

l'écrire ! (...) Délit de penser, de rêver, d'espérer un autre monde (...) Délit d'être femme enfin et d'éclabousser par sa seule présence, sa seule existence, la pureté terrifiante d'un monde qu'ils veulent bâtir sur des ruines fumantes⁴¹ ».

En effet, ce passage résume d'une manière générale ce à quoi ressemblait la société algérienne dans les années quatre vingt-dix où, Nadia rejette et transgresse tous ces tabous, et violant tous ces interdits afin d'accorder un sens à sa vie. Et ce, en décidant de se singulariser et devenant ainsi maîtresse de son destin, en choisissant sa mort comme une forme de délivrance.

Par ailleurs, Maïssa Bey explique cette transgression ou bien cet outrage des normes sociales et religieuses à travers l'emploi de certaines manœuvres romanesques qui semblent justifier l'attitude et la perception de son personnage quant à l'état dramatique de la société algérienne des années quatre vingt-dix.

2.4. Au Commencement était la mer et les manœuvres romanesques : relatons et effets :

L'écriture d'un texte littéraire nécessite inéluctablement l'emploi des manœuvres romanesques qui accompagneront les personnages dans leurs itinéraires et, qui représentent d'ailleurs des choix techniques qui auront des effets sur la représentation verbale de l'intrigue et sur le parcours des personnages.

En effet, la première manœuvre narrative à laquelle nous nous intéresserons est l'étude de l'instance narrative, et les niveaux narratifs dans le récit. Ensuite, nous étudierons la représentation du temps dans le récit. Et en dernier lieu, nous analyserons la représentation de l'espace narratif du récit.

« Dans un récit, le narrateur est l'entité qui prend en charge la diégèse. Il peut s'identifier avec un personnage ou bien être extérieur à l'histoire racontée.

⁴¹ Bey, Maïssa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p. 90 – 91.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

Dans Figures III de G. Genette, on distingue souvent différents types de narrateurs en fonction de leur relation à l'histoire racontée. On utilise pour ce faire deux oppositions :

Extra-diégétique / Intradiégétique : Le narrateur extra-diégétique est un narrateur racontant un récit premier. Il s'adresse exclusivement à un lecteur réel (celui tenant entre ses mains le livre qui contient ce récit). Le narrateur intradiégétique en revanche est un personnage du récit premier jouant le rôle de narrateur d'un récit second. Il s'adresse avant tout (oralement ou par écrit) à un ou des personnages du récit premier, c'est-à-dire à des êtres fictifs.

Hétéro-diégétique / Homo-diégétique : Ce qui est visé ici, c'est l'appartenance du narrateur au monde du récit qu'il narre. Le narrateur est homo-diégétique lorsqu'il est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Dans ce cas, s'il n'est pas un simple témoin des événements, mais le héros de son récit. En revanche, le narrateur hétéro-diégétique est absent comme personnage de l'histoire qu'il raconte, même s'il peut y faire des intrusions⁴²».

Par ailleurs, les niveaux narratifs dans un récit, désignent le fait de savoir si le narrateur est ou non un personnage de l'histoire qu'il raconte. Car, ils correspondent à deux niveaux différents, à deux réalités différentes :

« Ce qui les sépare est moins une distance qu'une sorte de seuil figuré par la narration elle-même, une différence de niveau⁴³ ».

G. Genette définit ce niveau comme une distinction :

« Tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit⁴⁴ ».

Dans *Au Commencement était la mer*, le narrateur est extra-diégétique, un narrateur anonyme qui ne fait pas partie de la diégèse du récit. Il ne fait que raconter l'histoire du personnage de Nadia :

⁴² Wikipédia.fr.

⁴³ Genette, Gérard, *Figures III*, Op.cit. p.238.

⁴⁴ *Ibid.* p. 238.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

« *Nadia se lève. Elle enfle ses vêtements. Elle sort de la chambre. Doucement, très doucement, elle tire la porte derrière elle*⁴⁵ ».

« *Allongée au soleil, Nadia glisse dans une chaude torpeur. Pas envie de bouger, d'ouvrir les yeux, de se laisser distraire de cet instant*⁴⁶ ».

« (...) *Elle a déjà vu un fœtus. Sorti du ventre d'une brebis qu'on avait égorgée un jour de fête dans la ferme de son grand-père. Cela fait bien longtemps*⁴⁷ ».

Dans cet ensemble d'extraits proposés, le narrateur s'exprime qu'à la troisième personne et ne fait que raconter des actions et des attitudes faites par le personnage de Nadia. Il est donc absent de l'histoire événementielle qu'il raconte, située au niveau intradiégétique.

En revanche, à un moment donné de l'histoire principale, Nadia, qui est un personnage du récit principal prend la parole pour raconter une autre histoire, devenant ainsi un narrateur intradiégétique ; narrateur au « *second degré* ». En effet, dans le passage ci-dessous, Nadia raconte une histoire à ses petits frères situés dans le premier récit :

« *Cela commençait toujours ainsi...*⁴⁸ ».

Dans cet extrait, le narrateur cède la parole à Nadia qui racontera un autre récit, l'acte de sa narration se situe également à ce niveau intradiégétique. En revanche, les événements mis en scène dans la deuxième narration seront « *méta-diégétique* », qui signifie un récit dans un récit. Constituant ainsi un récit emboîté.

Toujours dans *Figures III*, Gérard Genette aborde la notion du temps dans le récit en affirmant que c'est une séquence à deux parties temporelles :

⁴⁵ Bey, Maïssa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p. 11.

⁴⁶ *Ibid.* p. 32.

⁴⁷ *Ibid.* p. 123.

⁴⁸ *Ibid.* p. 30.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

« Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et le temps du signifiant)...⁴⁹ ».

Cela signifie que le récit se caractérise de deux séquences temporelles : nous avons en premier lieu le temps de la narration, qui renvoie à l'ordre textuel dans lequel se déroulent les événements et la durée de ceux-ci dans le récit. En second lieu, nous avons le temps de la fiction qui représente le temps linéaire et chronologique, c'est-à-dire l'ordre dans lequel se seraient passés les événements qu'étaient réellement existés dans un contexte donné et la durée réelle de chacun d'eux.

Ainsi, l'organisation du temps dans le récit découle de la confrontation du temps de la fiction et du temps de la narration. C'est ce qu'affirme G. Genette dans le passage ci-dessous, en précisant que le fait de confronter ces deux temps :

« Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect⁵⁰ ».

De fait, cette confrontation met en valeur le rapport entre le temps de la narration et celui de la fiction, un rapport que G. Genette considère comme : « un rapport (de contraste, de discordance⁵¹) » où, le temps de la narration et le temps de la fiction peuvent se coïncider à un moment donné de l'histoire :

« Le repérage et la mesure de ces anachronies narratives (comme j'appellerai ici les différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit) postulent implicitement l'existence d'une sorte de degré zéro qui sera un état de parfaite coïncidence temporelle entre récit et histoire⁵² ».

⁴⁹ Christian Metz, cité par Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, 1972, p. 77

⁵⁰ *Ibid.* p. 78-79.

⁵¹ *Ibid.* p. 79.

⁵² *Ibid.* p.79.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

A cet effet, cet ensemble de discordances temporelles mises en évidence par G. Genette, nous permet de comprendre certaines vérités relatives à l'intrigue. Notamment les « *anachronies*⁵³ », tel les a défini Genette comme un désordre de l'ordre temporel dans un récit. Il existe deux types d'anachronie : analepse et prolepse.

Rappelant que le contexte socio-historique de l'histoire d'*Au Commencement était la mer* est les années quatre vingt-dix où, l'Algérie vivait une tragédie dramatique, secouée par une violence terroriste.

En effet, Nadia vivait dans une société en pleine guerre civile :

« *Et les enfants d'Octobre n'ont pas oublié...* ⁵⁴».

« (...) *Images de corps déchiquetés, de lambeaux de chair accrochés à des poutres de fer et de béton. (...) Ce qui reste de l'aéroport international d'Alger après l'attentat à la bombe* ⁵⁵».

Ces passages illustrent effectivement le contexte historique de l'histoire et qui est la décennie noire.

Par ailleurs, pour ce qui est des discordances temporelles, le narrateur fait appel à ce que G. Genette appelle « *analepses* » qui désignent, toujours selon lui : lorsque le narrateur raconte après-coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale.

En effet, les passages qui vont suivre représentent les différentes analepses utilisées par le narrateur :

« *Elle a huit ans. (...) Son père. Il venait vers eux dans l'éclat du soleil d'un beau jour de printemps...* ⁵⁶».

Dans ce passage, le narrateur nous décrit une scène qui s'est déroulée dans un passé lointain mais qui se manifeste dans le récit pour illustrer les souvenirs de Nadia.

⁵³ Anachronie : elle désigne selon Genette ce désordre de l'ordre temporel dans un récit. Il existe deux types d'anachronie : analepse et prolepse.

⁵⁴ Bey, Maissa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p. 71.

⁵⁵ *Ibid.* 69.

⁵⁶ *Ibid.* p.26.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

« Au moment du départ, il ne s'était pas penché sur elle lorsqu'elle s'était accrochée à lui pour l'embrasser. Il avait détourné la tête au moment où avait démarré la voiture conduite par l'oncle qui est venu pour les délivrer⁵⁷ ».

Dans cet extrait, le narrateur décrit le moment de la rupture avec le monde préféré de Nadia. Puisque, c'est dans cette grande maison paternelle qu'elle a connu l'amour et la douceur.

Par ailleurs, le passage suivant présente une autre analepse, où le narrateur évoque un coté historique de l'Histoire de l'Algérie :

« Juillet dix-huit cents trente : les Français débarquent en Algérie, sur une plage, à quelque kilomètres d'Alger, à la conquête d'une terre, d'un peuple qu'ils soumettront par les armes...⁵⁸ ».

Ainsi ce passage révèle la raison pour laquelle Nadia est singulière par rapport à ses semblables :

« Même en classe, parce qu'elle voulait tout savoir, tout saisir...⁵⁹ ».

En effet, ces différentes analepses apparaissent dans le récit afin de justifier la vision que se fait Nadia du monde qui l'entoure. Ce monde qui est la société algérienne dans les années quatre vingt-dix. A travers ces analepses, on arrive à comprendre pourquoi Nadia a recouru à l'amour de Karim et finit par subir une terrible scène d'avortement, et puis recourir à la mort.

Par ailleurs, selon Jean Yves Tadié, l'espace narratif désigne le lieu où se déroule l'histoire :

« Désigne le lieu où se distribuent simultanément les signes, se lient les relations et dans un texte, l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation⁶⁰ ».

⁵⁷ Ibid. p. 39.

⁵⁸ Ibid. p.79.

⁵⁹ Ibid. p. 36.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

Tadié, pense que l'espace narratif est un cadre statique, qui, du fait de la répétition ou la similitude des faits qui s'y déroulent, permet au lecteur de décider de la signification du roman.

Dans l'univers romanesque, la représentation de l'espace constitue en le rapport entre l'espace réel et l'espace fictif :

« N'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et de celui du créateur⁶¹ ».

Il est donc à la fois référentiel et textuel.

Gaston Bachelard, philosophe, épistémologue et essayiste français fonde son étude de l'espace, dans son ouvrage intitulé : *Poétique de l'espace*⁶² sur les phénomènes d'images poétiques, images qui illustrent un moment où l'espace est saisi en un retentissement par le lecteur qui vit alors le poème.

Pour ce qui est de notre roman, l'espace narratif de l'histoire mis en évidence constitue en la ville d'Alger dans les années quatre vingt-dix. Où, toutes les actions se déroulent à Alger d'une manière générale : la maison de Nadia, la cité d'Alger et l'université.

Dans le passage qui suit, le narrateur décrit Nadia dans sa chambre :

« Dans sa chambre, Nadia retrouve sur ses lèvres, sur son cors rompu, l'odeur de la mer, le poids de la terre qui l'a faite femme. (...) Elle s'enferme...⁶³ ».

Dans ce passage, le narrateur nous fait comprendre que cette chambre, cette maison en général est un lieu fermé où, aucun signe de liberté n'apparaît.

⁶⁰ Tadié, J. Y, *Poétique du récit*, Paris, P.U.F, 1978, p. 47.

⁶¹ Achour Christiane, Rezzoug Simone, *Convergences Critique, Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU, 1990, p. 208.

⁶² Bachelard, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1958, P. 215.

⁶³ Bey, Maïssa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p. 85.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

Dans les passages ci-dessous, le narrateur décrit la ville d'Alger :

« Alger. Cité de mille deux cents logements. Quelques parts à la périphérie de ville. (...) Alger autrefois blanche s'abandonne à l'inertie sous un ciel insupportablement bleu. Alger se redécouvre bardée de chars et de militaires en treillis. Alger se réveille en sursaut au bruit des détonations qui déchirent le silence de ses nuits ⁶⁴ ».

« Septembre sur Alger. Un soleil inutile traîne ses rayons encore vifs sur les façades indifférentes des immeubles de la cité. Sur les broussailles desséchées des terrains vagues tout autour et les rues poussiéreuses. Sur les visages préoccupés des passants. Une atmosphère étrange pèse sur la ville, comme une attente de quelque chose qui ne vient pas. La pluie ? Les nuages sont ailleurs que dans le ciel. Attente fébrile, accentuée par la chaleur des jours et des nuits interminables ⁶⁵ ».

« Ils vont s'arrêter. Non pas ici. Plus loin encore. A Sidi Ferruch. Pourquoi pas ? Tu connais ? Non, elle ne connaît pas, mais elle imagine. Se récite avec application une leçon d'histoire tant de fois répétée. Juillet dix-huit cents trente : les Français débarquent en Algérie, sur une plage, à quelque kilomètres d'Alger, à la conquête d'une terre, d'un peuple qu'ils soumettront par les armes... La suite ? Elle n'en a retenu que l'essentiel : le refus de se soumettre, le lourd tribut à payer pour avoir le droit d'être⁶⁶.

A la lecture de ces extraits ci-dessus, le narrateur décrit la ville d'Alger dans les années quatre vingt-dix, un pays ébranlé par la violence et la terreur du quotidien.

Par ailleurs, dans le passage qui va suivre, le narrateur décrit l'université qui est un lieu du savoir et de recherche, mais qui ne ressemble en aucun cas à ce qu'est une fac :

« (...) L'essentiel étant d'accéder à l'université. Envers et contre tous. Elle s'est tellement battue pour en arriver, qu'elle n'a plus envie de rien en cet instant. Avec toutes ces menaces qui pèsent sa vie, sur des

⁶⁴ *Ibid.* p. 19.

⁶⁵ *Ibid.* p. 69.

⁶⁶ *Ibid.* p. 78-79.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

lendemains incertains, sur un quotidien aux odeurs de la violence et de mort⁶⁷ ».

Contrairement à la mer qui constitue l'espace narratif le plus fréquent dans le récit, la maison de Nadia, la cité d'Alger et l'université sont des endroits qui apparaissent uniquement pour illustrer un contraste, une opposition : celle de l'image de ces endroits et leurs effets sur le récit face à l'image de la mer.

En effet, ces lieux représentent des endroits clos, enfermés, ce qui leur donne l'image d'une prison, donc d'un enfermement. Des lieux entourés que de peur et de violences traversées par un silence terrifiant. Et ce, que ce soit au sein de la maison ou à la cité d'Alger. Néanmoins, l'université représente un état neutre car, c'est un lieu de liberté mais qui reste exposé aux violences du quotidien.

Rappelant que la mer constitue l'espace narratif le plus fréquent dans le récit, car l'ensemble de l'histoire se déroule au bord d'une mer de la ville d'Alger. Où Nadia emportée par son amour et par le désir de vivre ses rêves, trouve en elle la source de sa liberté et son refuge. De tous les espaces de cette ville, le narrateur utilise un seul espace fréquent pour raconter son histoire, entre autres l'université et la maison. Il est à noter que le narrateur a donné une grande importance à l'espace par rapport au temps, presque équivalente à celle du personnage de Nadia. Puisque, elle apparaît le plus souvent dans des passages signifiants de l'histoire. En effet, la présence continue de cet espace dans le roman confirme, d'une part la relation intime entre le personnage de Nadia et cet endroit. D'autre part, elle relève de l'investigation du narrateur quant à l'intérêt et la valeur de cet espace dans le déroulement de l'histoire. En effet, les passages ci-dessous constituent quelques extraits où figure la mer :

« Les jours sont toujours bleus et la mer étale, tranquille⁶⁸ ».

« Et la mer n'est plus qu'une immense douceur⁶⁹ ».

⁶⁷ *Ibid.* p. 72.

⁶⁸ *Ibid.* p. 47.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

« *Viens ma douce, viens ma belle, allons retrouver la mer qui danse*⁷⁰ ».

« *Des femmes peuvent raconter cela dans les livres. D'abord avoir le courage de le faire puis celui de le dire. Non pas ici. De l'autre côté de la mer...*⁷¹ ».

Ces passages représentent donc un exemple de la présence de cet élément dans la construction de l'espace et du récit, indépendamment du rôle symbolique que lui offre le narrateur. Et ce, pour mettre l'accent sur l'influence qu'a la mer sur les attitudes du personnage de Nadia qui se présente comme suit : « *La mer, c'est leur histoire*⁷² ».

Par ailleurs, la redondance de certains termes, comme celui de mer dépasse le simple procédé répétitif. Puisque les retours thématiques et les présences continues qui l'accompagnent nous incitent à nous interroger sur la nature de la symbolisation que prend ce terme dans le roman. L'aspect symbolique de la mer, dans ce récit, ne représente pas une seule réalité autonome tout au long de la narration, mais, on assiste à deux images complètement différentes qui émergent.

Il y a d'abord l'image de la mer chez le personnage de Nadia : elle consiste en cette relation intime et sublime qui la relie à la mer. Ensuite, il y a l'image que la mer prend dans la société algérienne conservatrice, représentée par la mère de Nadia, laquelle véhicule un certain nombre de significations défavorables propres au vocable mer : comme le *haram*.

Or, la lecture de certains passages d'*Au Commencement était la mer* confirme bien, d'après les comportements et les savoirs faire des personnages qui y évoluent, ainsi que les représentations et la symbolisation du mot mer qui ne sont pas partagées de la même façon par Nadia et sa mère.

⁶⁹ *Ibid.* p. 66.

⁷⁰ *Ibid.* p. 78.

⁷¹ *Ibid.* p. 113.

⁷² *Ibid.* p. 83.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

D'abord montrons le rôle que la mer joue dans sa relation avec Nadia, et comment se construit, à partir du texte, la représentation qu'elle en a. Nous observons que chaque fois qu'elle veut se réfugier ou se cacher des regards des autres ou de se débarrasser de la réalité qui lui est imposée, elle se tourne et se noie dans l'immensité de la mer qui envahit ses chagrins et ses phobies :

« Nadia avance. Elle salue le jour naissant comme au commencement du monde. Elle est seule. Plus seule et plus libre qu'elle ne l'a jamais été. Et elle court maintenant, les bras étendus, rêves d'oiseau qui fendrait l'espace, sans que rien ni personne ne puisse le retenir. Ses cheveux dénoués volent autour d'elle, viennent gifler son visage offert. Le bas de sa jupe, mouillé par le frôlement blanc des vagues, se fait lourd, entrave sa course folle. Encore, encore un peu plus loin ! jusqu'aux rochers ! Jusqu'aux frontières du raisonnable, là où se brisent tous les élans ! Elle ne peut pas aller plus loin ! Haletante, elle se laisse tomber sur le sable que la nuit, le vent, les vagues ont de nouveau lissé. Elle se cale contre la roche inconfortable et froide. Le temps de souffler un peu. Face à la mer, des maisons aux volets clos, encore ensommeillées et silencieuses referment l'espace. Juste assez pour qu'elle se sente protégée⁷³ ».

Les expressions utilisées par le narrateur telles (« elle court... sans rien ni personne ne puisse la retenir », « des maisons aux volets clos [...] referment l'espace, juste assez pour qu'elle se sente protégée ») démontrent que Nadia sent une peur, un désir de solitude, ce qui explique son recours à la mer. Ce recours continu à la mer crée une certaine complicité avec elle, où Nadia refuse la vie dans cette société algérienne et de se soumettre à des règles qu'elle juge complètement absurdes.

Au-delà du désir de solitude, Nadia trouve en elle l'amour, la douceur, la chaleur ; tout ce qu'une mère peut donner à son enfant, prenant ainsi une dimension maternelle :

« La nuit, les yeux ouverts, Nadia écoute. Elle écoute la mer. La mer monte en elle comme un lent désir. Un halètement. Battements réguliers des

⁷³ Ibid. p. 12.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

vagues contre son corps bercé comme aux premiers jours. Plus loin encore. Et lorsqu'enfin elle s'endort, la mer encore berce ses rêves⁷⁴ ».

Dans ce passage, Nadia ne pense qu'aux battements du cœur de sa mère « battements de vagues », serrée contre elle et la berce pour dormir. Nadia ne fait que remonter par son imagination aux temps où, elle dormait entre les bras de sa mère, qui la protégeait des autres :

« Ils se retrouvent dans l'eau. Parfois au déclin du jour, le soleil, complice, fait miroiter ses derniers rayons sur la surface de la mer, comme pour mieux les soustraire aux regards des autres⁷⁵ ».

En se noyant dans sa chaleur, sa douceur et son amour. C'est pourquoi nous avons parlé d'une dimension maternelle protectrice.

D'autre part, la mer prend l'image de la société algérienne conservatrice. Cette réalité se manifeste dans plusieurs passages du récit. Dans l'extrait suivant, Nadia imagine la mère de Karim, une femme conforme aux traditions et à la religion :

« (...) Chez lui, dans cette ville d'art et d'histoire, dans cette ville aux traditions et aux restes millénaires - bien délabrés cependant - le mariage est une affaire de famille. Il avait cru... Toi-même, tu ne pourrais pas... Quoi ? Accepter, s'adapter, se soumettre ? Mais cela il le savait, dès le début ! Nadia imagine cette femme. Une femme âgée, tout de blanc vêtue et qui plusieurs fois a accompli le pèlerinage à la Mecque. Profondément pieuse. Profondément bonne, avait-il dit. Souveraine, respectée de tous, surtout de son fils, si sage, si obéissant⁷⁶ ».

Dans ce passage, Karim explique à Nadia les raisons pour lesquelles il l'a quitté en évoquant sa mère.

Ce passage quant à lui, évoque la mère de Nadia :

⁷⁴ *Ibid.* p. 17.

⁷⁵ *Ibid.* p. 62.

⁷⁶ *Ibid.* p. 95.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

« Sa mère ne descend jamais sur la plage. Rien que le mot, déjà, résonne dans sa bouche comme un blasphème. Elle ne trouve pas de mots pour fustiger l'indécence de ces corps à demi nus s'offrant au soleil et au regard des autres en ces temps de ferveur religieuse retrouvée, affichée. « Si ton oncle Omar n'avait pas insisté... » Elle grommelle, encore étonnée, presque irritée de n'avoir pas pu, de n'avoir pas su refuser. Mais c'est son frère, son frère aîné ! Elle va et vient dans la maison avec la fébrilité d'une fourmi. Il lui faut, chaque jour, laver à grande eau le carrelage vieilli et craquelé de chaque chambre, aérer, frotter les murs, traquer les grains de sable qui crissent sous les pieds, elle va et vient sans trêve. Quelle obsession précipite ses pas ? Epuisant ballet, chaque jour recommencé⁷⁷ ».

Cet extrait démontre comment la société algérienne fonctionne dans sa globalité où, nous constatons que le mot « mer » ou « plage » est l'un des critères qui n'appartiennent pas aux codes socioculturels de la société algérienne, laquelle se construit sur un ensemble de principes qui défendent l'honneur, le sacré et la pudeur, que la mer outrage et déshonore avec sa liberté et sa nudité. C'est pourquoi, la mère de Nadia parle, dans cet extrait, d'un blasphème ; dis en arabe *haram*.

En somme, nous constatons qu'en plus de l'université et la cité d'Alger, la mer représente l'espace primordial dans le récit tout au long de la trame narrative. Prenant ainsi plus d'une dimension symbolique. D'une part, nous avons la dimension maternelle où, elle offre à Nadia l'amour, la tendresse et la sécurité de vivre librement ses rêves et ses désirs, tout en ayant pas peur des regards des autres. D'autre part, celle reflétant la société algérienne conservatrice qui considère déjà le mot mer comme un interdit, un « blasphème » lequel offense ses fondements et ses principes de base comme la religion et la culture.

⁷⁷ *Ibid.* p. 32- 33.

Chapitre 2 Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90

En conclusion, nous constatons que le personnage occupe une place capitale dans l'étude du récit. Il se présente comme l'essence de l'histoire. Le personnage est donc en quelque sorte le moteur de l'histoire, lequel, non seulement fait évoluer et assure la cohérence du récit. Mais aussi, il relie le lecteur au texte. Le personnage romanesque est ainsi un être fictif qui a son rôle dans le roman car il remplit un certain nombre de fonctions et se caractérise par une somme de caractéristiques et de qualificatifs, lesquels constituent son être, son faire et sa vision du monde. C'est cet ensemble d'éléments qui offre aux personnages romanesques la possibilité de devenir des « êtres vivants » possédant une identité et un caractère.

Dans *Au Commencement était la mer*, Nadia est donc notre personnage principale puisqu'elle symbolise toute une génération. Ainsi, c'est autour d'elle que les actions tournent dans le récit. Nadia constitue donc pour nous le centre de l'histoire, laquelle se déroule quasi-totalement en bord de mer à Alger dans des années quatre vingt-dix.

En effet, Nadia est plus qu'un être ou un faire, c'est aussi un dire, à travers lequel le M. Bey communique une idéologie qui dénonce le fanatisme islamique symbolisé par l'itinéraire du frère Djamel traversant sa vie en silence violent et obscur. Cette forme d'obscurité témoigne d'un état urgent dans lequel les personnages évoluent et confrontent tous les signes de violence et de morts enregistrés tous les jours. C'est ce que nous allons découvrir plus profondément et d'une manière cohérente tout au long du troisième chapitre.

Chapitre 3 *Au*
Commencement était
la mer, écriture de
l'urgence ?

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

La littérature algérienne de langue française des années quatre vingt-dix est, dans l'ensemble, née d'une situation d'urgence. Cette littérature est étroitement liée à l'Histoire et assurément ancrée dans une situation qui n'a jamais cessé d'être douloureuse et agitée pour l'Algérie. En effet, l'actualité algérienne des années quatre vingt-dix a été marquée par l'irruption de la violence et de l'intégrisme. Une violence apocalyptique à laquelle aucune forme d'expression artistique et littéraire n'est restée sourde. Une situation qui a favorisé l'émergence d'œuvres littéraires très ancrés dans la réalité tragique du pays. Un grand nombre d'écrivains de cette époque ont quitté leur pays et se sont installés à l'étranger, où ils pourront exercer leur activités en toute liberté, loin de la censure et du terrorisme. Une grande partie de ces écrivains se sont intéressés à la situation du pays, et ont permis, en témoignant, le renouvellement d'une littérature dite « de l'urgence ». « Une littérature explicitement connectée à ce qui est appelé « tragédie algérienne », « crise algérienne », « décennie noire »...¹ ». Caractérisée par la dénonciation de la violence terroriste et de la terreur du quotidien, où « les réflexions des écrivains vont toutes dans le même sens² ». Cherchant ainsi à reconstituer, à travers leurs écrits, l'Histoire, sans se méfier de la fidélité et de la chronologie des faits racontés ou décrits. Dès lors :

« Ecrire dans l'urgence est un reflexe normal qui naît d'une pulsion, réaction évidente de la conscience de tout intellectuel qui se ressent le devoir d'intervenir par l'écriture³ ».

Pourtant, « l'écriture de l'urgence » n'est pas un aspect nouveau de la littérature algérienne d'expression française, car cette dernière a également relaté dans l'urgence l'histoire de l'Algérie colonisée. Les écrivains des années quatre vingt-dix ne font

¹ BENAMARA Nacer, *Pratiques d'écritures de femmes algériennes des années 90. Cas de Malika MOKKEDEM*. Thèse de doctorat, Université Abderrahmane Mira, Béjaïa, 2010. Sous la direction de BOUALIT Farida Université A/ Mira, Béjaïa et CALLE-GRUBER Mireille Université Paris.

² Charles Bonn., « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin », in Charles Bonn et Farida Boualit (S. la dir). *Paysages littéraires algériens des années 90. Témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.38.

³ BELAGOUALT Zoubida, *Le roman algérien de langue française de 1990 à 2000 : troisième génération : les cahiers du Slaad*. N°1 : Décembre, 2002. p. 71.

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

donc que perpétuer l'écriture de leurs prédécesseurs, en s'appuyant sur un réel né dans une autre époque de souffrance, celle du drame de la décennie noire. Mais encore, une autre écriture « graphie de l'horreur⁴ » surgit pour témoigner d'un autre moment pénible de l'histoire de l'Algérie.

Cette réalité tragique n'a pas été sans conséquences sur le fonctionnement ainsi que le développement du paysage littéraire algérien, étant donné qu'il est difficile de séparer le contexte sociopolitique de l'actualité littéraire. Mais encore, le réel prend de plus en plus place dans l'espace littéraire algérien durant cette période. Alors, le témoignage de la violence terroriste et de la terreur du quotidien dans le pays semble être un passage obligatoire pour la majorité des auteurs algériens, dont figure Maïssa Bey. Laquelle, à travers son roman *Au Commencement était la mer* semble, non seulement dresser un portrait de l'Algérie ravagée à travers les scènes de vie du personnage de Nadia. Mais aussi, restituer dans la fiction le cri du silence imposé par une société ravageuse ; le cri de Nadia qui tente vainement de vivre dans un pays en guerre civile, dans une maison où, le frère aîné s'est enfermé dans la religion.

Comme la plupart des intellectuels algériens d'expression française, Maïssa Bey écrit dans « l'urgence » afin de mettre à nu le terrorisme. Pour elle, écrire dans une situation d'urgence est un acte d'engagement et de dévoilement d'une réalité explosive avec des mots disant le refus :

« (...) La force des mots montre l'urgence de dire l'indicible, de chercher le pourquoi de cette folie qui ravage l'Algérie. De refuser le silence et la peur trop longtemps imposée⁵ ».

⁴ MOUKHTARI, Rachid, *La Graphie de l'horreur : essais sur la littérature algérienne (1990- 2002)*, Batna, Editions Chihab, 2002.

⁵ BENDJELID Fouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*, Thèse de doctorat (sous la direction de Fouzia SARI. Université d'Oran, 2006. p544.

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

En se basant sur l'article de Farida Boualit « La littérature algérienne des années 90 : “ Témoigner d'une tragédie ? ” » dans *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*, l'écriture de l'urgence des années quatre vingt-dix est dans l'ensemble cette écriture qui se distingue, de toutes autres formes d'écritures, par un ensemble de caractéristiques qui lui sont propres. En effet, ces différentes caractéristiques constituent en :

- ❖ Témoigner d'un contexte de violence et de terreur :

« En un mot, il s'agit, dans le contexte de l'Algérie des années 90, de “TEMOIGNER”⁶ ».

- ❖ Appropriation d'un rythme accéléré au niveau de la narration des événements et au niveau même de l'écriture :

« (...) En effet, l'urgence étant sémantiquement associée à la hâte, l'écriture de l'urgence draine dans sa mémoire le sème de prématurité. L'écriture serait cet acte réalisé dans un rythme d'une excessive rapidité, empêchant le contrôle et donc bâcle...⁷ ».

- ❖ L'omniprésence de la thématique de la mort dans le récit :

« (...) Le châtime ne laisse aucun doute sur le sort réservé aux victimes : la mort⁸ ».

- ❖ Le recours continu à la vraisemblance quant à la représentation des faits dans le récit :

« (...) Ainsi la littérature algérienne des années 90 se conçoit comme une écriture-témoignage dont la caractéristique principale est la vraisemblance⁹ ».

En effet, dans le présent travail, il s'agit de démontrer si le récit d'*Au Commencement était la mer* de Maïssa Bey partage ou non les caractéristiques de l'écriture de l'urgence.

⁶ *Paysages littéraires algériens des années 90. Témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 30

⁷ *Ibid.* p. 36.

⁸ *Ibid.* p. 34.

⁹ *Ibid.* p. 38.

3.1. Contexte de violence et terreur du quotidien.

Dans *Au Commencement était la mer*, M. Bey raconte, rappelons-le l'histoire de Nadia qui se déroule à Alger dans les années quatre vingt-dix. Une période où, cette ville est attaquée par le spectre de la violence. En effet, ce récit présente une description de ces images horribles de violence et de peur qui ont secoué la ville d'Alger lors de cette période.

De ce fait, dans le passage ci-dessous, Maïssa Bey décrit la ville d'Alger en pleine guerre civile :

« Elle voit la guerre et ce n'est pas la guerre, lui dit-on. Elle est là pourtant la guerre, presque au coin de chaque rue. Elle est là la guerre et aussi la peur sous les cagoules sombres qui masquent les visages des militaires debout dans le soleil, l'arme braquée sur les passants, en attente. Elle est là dans les sirènes hurlantes qui traversent les bruits de la foule impavide. Elle est dans le cœur, dans le ventre de ces hommes et de ces femmes désarmés qui savent que froidement, patiemment des hommes les guettent, qui décideront de l'heure la plus propice, du lieu le plus propice pour les abattre. Sans un mot. Sans se poser des questions. (...) Elle est dans les yeux hagards de ces enfants tirés de leur sommeil, qui ont vu, oui vu, une nuit, leur père, leur mère ou leur frère égorgés, éventrés, et qui ne savent même plus pleurer. Elle est dans les hurlements des mères égarées, dans leurs mains, dans leurs ongles qui griffent la terre des tombes hâtivement creusées chaque jour dans des cimetières encombrés. Elle est dans la fumée noire des écoles incendiées, dans les cendres des arbres brûlés au feu d'une vengeance aveugle, irréductible. Elle est dans les yeux multiples de la foule endeuillée qui suit, spectacle quotidien, les longs cortèges funèbres, dans la colère impuissante de ces mains serrées, dans le silence terrible qui s'abat sur tous les soirs de la ville¹⁰ ».

Dans cet extrait, M. Bey met l'accent sur le contexte de violence qui accompagne cette guerre. Une situation horrible traversée par des scènes d'horreur :

« Images déjà vues de femmes, d'enfants, d'hommes ensanglantés, déchiquetés par le souffle puissant de la terreur. La menace est là, bien réelle. Toute proche, et même parmi eux. Nadia a vu des étudiants coller des tracts sur les murs de l'université. Des appels au meurtre, à la guerre

¹⁰Bey, Maïssa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p. 75 – 76.

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

sainte, à l'extermination de tous les mécréants dont les noms sont sur des listes affichées aux portes des mosquées de la ville. Purifier par le feu et par le sang ! Les listes s'allongent au fil des exécutions. Chaque nom qu'on efface est aussitôt remplacé par d'autres...¹¹».

Des images atroces et indélébiles qui restent accrochées aux yeux de tous les citoyens, qui essaient :

« D'apprivoiser l'horreur chaque jour dépassée¹²».

Une horreur qui se propage et s'accroît chaque jour et que les citoyens essaient de s'y habituer en fermant les yeux. Une situation où, l'odeur du sang envahit l'espace :

« L'odeur du sang mêle aux relents de café refroidi et les hurlements sont couverts par le bruit des conversations¹³».

Ainsi, la violence verbale dans *Au Commencement était la mer* notamment contre la femme se présente à grande échelle où, Maïssa Bey décrit dans les passages ci-dessous la manière avec laquelle on l'a traité :

« (...) Djamel écoute des cassettes. Etranges paroles. Sans musique. Paroles de haines et de violences (...). En écoutant une cassette subtilisée un jour, Nadia a entendu des imprécations, des diatribes contre la femme. Contre sa perversion originelle. En termes crus, choquants, si suggestifs. Parfois qu'elle en rougissait, alors même qu'elle était seule¹⁴ ».

« Des centaines, des milliers de femmes ont été écartelées avant elle. Fouillées par des mains plus au moins expertes, plus au moins propres. Toutes ont subi cette intrusion dans leur intimité, au plus profond de leur chair. Nadia a lu des récits de femmes qui, il y a longtemps, ont parcouru avant elle ce chemin. Elles ont raconté l'Événement. Elles en parlaient avec des mots tranchants, si douloureux qu'elle ne les a pas oubliés.

¹¹ *Ibid.* p. 80-81.

¹² *Ibid.* 118.

¹³ *Ibid.* 118.

¹⁴ *Ibid.* 58.

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

Elles parlaient de ''charcutage'', d'aiguilles à tricoter, de faiseuses d'anges¹⁵ ».

« A la porte de sa chambre, Nadia s'arrête, atterrée. Les photos accrochées au dessus du bureau ont disparu. (...) Elles sont par terre, les photos, déchirées. Ses cahiers, ses cours éparpillées dans toute la chambre. Sur le lit, deux petites poupées gisent, écartelées avec une violence délibérée. (...) Les livres aussi, posés sur la table de chevet, déchiquetés comme par une colère effroyable. Un cyclone est venu tout ravager. Dévaster son île. (...) Détruire, disent-ils, tout ce qui est illicite : les photos, les livres, l'art, la beauté¹⁶ ».

L'analyse de ces différents extraits représentant des images horribles de violences et de peurs, notamment la violence contre la femme démontre qu'il s'agit en effet de l'une des caractéristiques importantes de l'écriture de l'urgence des années quatre vingt-dix. Celle de la dénonciation du contexte de violence et de terreur qui a marqué l'Algérie dans la décennie noire.

Au Commencement était la mer, n'est donc qu'une représentation de la réalité algérienne sanglante dans les années quatre vingt-dix mais encore, un témoignage d'une tragédie indicible. Où, l'Algérie était ébranlée par une violence terroriste.

Il est à noter que ce récit attire notre attention par le fait qu'au-delà de sa valeur de dénonciation, du témoignage d'une tragédie, il offre la possibilité de révéler l'ancrage du discours social, qui communique une vision de l'Histoire. Il s'agit donc de mettre en relation les faits fictifs, textuels et les événements historiques représentant le référent.

C'est dans cette optique que Pierre Barberis affirme qu'il s'agit bien évidemment d'une relation entre littérature et Histoire :

« Il y a sans doute quelque raison si à l'âge de l'Histoire des mentalités, à l'âge de l'idéologie comme élément co-déterminant et co-signifiant de l'HISTOIRE dans l'Histoire, on commence à penser à interroger le

¹⁵ *Ibid.* p. 113.

¹⁶ *Ibid.* p. 136.

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

*littéraire autrement que les Belles-Lettres d'autrefois, et si le discours littéraire, si longtemps ignoré, commence à échapper à son destin*¹⁷».

Dans ce passage, P. Barberis met l'accent sur la relation du texte littéraire à l'Histoire, à l'Idéologie et à l'HISTOIRE, laquelle se présente dans le fait que l'existence d'une littérature est commandée par l'existence d'une Histoire :

*« Cette Histoire n'est pas par rapport à l'œuvre dans une simple situation d'extériorité : elle est présente en elle dans la mesure où l'œuvre, pour apparaître, avait besoin de cette Histoire, qui est son seul principe de réalité, ce à quoi elle doit avoir recours pour y trouver ses moyens d'expression*¹⁸».

L'analyse de cette relation est l'une des objectifs primordiaux de la sociocritique, terme fondé par Claude Duchet en 1971, où, il affirme que l'analyse sociocritique consiste en l'ouverture de l'œuvre du dedans vers le discours social du texte :

*« Effectuer une lecture sociocritique revient, en quelque sorte, à ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, à l'épaisseur d'un déjà là, aux contraintes d'un déjà fait, aux codes et aux modèles socioculturels, aux exigences de la demande sociale, aux dispositifs institutionnels. Dedans de l'œuvre et dedans du langage : la sociocritique interroge l'implicite, les présupposés, le non dit ou l'impensé, les silences et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte, à introduire dans une problématique de l'imaginaire*¹⁹».

Par ailleurs, l'analyse des extraits précédents du roman démontre qu'il s'agit d'un récit qui rejoint des œuvres dites « *de combat*²⁰ » qui ont pour objectif de « *décrire et condamner la terreur qui règne en Algérie et la violence faite aux femmes en particulier* » et de dénoncer la folie ravageuse des hommes et les normes injustes et injustifiées d'une société en pleine guerre civile. Mais encore, afin de briser le silence et la soumission des femmes à

¹⁷ BARBERIS, Pierre, *Le Prince et le Marchand*, cité par Achour Christiane, Rezzoug Simone, *Convergences Critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, OPU, Alger, 2005, p.264.

¹⁸ *Ibid.* p. 265.

¹⁹ *Ibid.* p. 264.

²⁰ IRELAND, Susan, *Les Voix de la résistance au féminin : Assia Djebar, Maïssa Bey, et Hafsa Zinai-Koudil*, in *Algérie. Nouvelles écritures*. Colloque international de l'Université York à Glendon, Toronto. 13-14-15 et 16 mai 1999.

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

l'égard des hommes et des interdits culturels et religieux qui déterminent et gèrent leur vie.

Il est à signaler qu'avant l'apparition de la violence physique envers les femmes, la violence verbale, en Algérie, battait son plein dès 1989 ; après les émeutes d'octobre 1988 et la montée du FIS²¹ au pouvoir. Dalila Lamarène-Djeral affirme qu'il est vrai que toutes les catégories de citoyens seront touchés par la violence, mais elle remarque que :

« En plus des dangers qui touchent indistinctement la population (bombes dans les lieux publics, fusillades, massacres de groupes entiers), les femmes subiront un sort particulier du fait de leur statut : représentante du pouvoir, femme mère ou épouse de membres de service de sécurité ou des institutions de l'Etat, puis en tant que sexe, comme femmes appartenant à la communauté et dont on s'approprie naturellement et légitimement les 'services' »²².

Selon toujours Dalila Lamarène-Djeral, cette violence faite aux femmes se manifeste à grande échelle dans les violences physiques ainsi que les assassinats, contre toutes les femmes qui ne respectent pas le code vestimentaire ou de conduite, assassinats de citoyennes accusées de soutien au pouvoir ou des femmes apparentées aux membres des services de sécurité ; obligation faite aux femmes et aux familles d'entretenir les groupes armés et début des viols à travers les mariages forcés ; multiplication des enlèvements, viols sous couvert du *Zaouadj el mut'a*, enlèvements des femmes, séquestration, viols collectifs, tortures, assassinats et mutilations, sur tout le territoire²³.

De ce fais, nous déduisons que les femmes ont été le plus touchées par ces violences, et ce, se manifeste à travers les scènes violentes et la discrimination qu'a connu Nadia dans le roman, notamment dans les extraits proposés. Elle représente ainsi d'une manière ou d'une autre ces femmes algériennes écartelées dans la réalité :

²¹ Front Islamique du Salut.

²² Dalila Lamarène-Djeral, « La violence islamiste contre les femmes », revue *Naqd*, n°22/23, Centre National du Livre, Alger, 2006, p. 104.

²³ Dalila Lamarène-Djeral, « La violence islamiste contre les femmes », op. cit., p. 105

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

« L'Algérie des années dix-neuf cents quatre vingt-douze et dix-neuf cents quatre vingt dix-neuf présente la particularité d'être ce pays où la violence à l'égard des femmes est des plus atroces. Ainsi, le gouvernement annonce, le vingt-deux Décembre dix-neuf cents quatre vingt quatorze, que deux cents onze ont été assassinées depuis Décembre dix-neuf cents quatre vingt-treize, avec viols, mutilation, décapitation²⁴ ».

Une période noire qui restera dans les mémoires, comme les assassinats commandités par les mouvements islamistes. Des mouvements qui revendiquent les assassinats par balles, égorgements et bien d'autres manières contre des intellectuels et des personnalités politiques, dont le journaliste et écrivain Tahar Djaout, le poète Yocef Sebti, le dramaturge Abdelkader Alloula, etc. Mais encore, nous citons l'affaire du détournement d'un airbus de la compagnie air France par un commando du GIA²⁵, en dix-neuf cents quatre vingt-quatorze, et qui fera la une de la presse nationale et internationale.

3.2. *Au Commencement était la mer*, un récit « bâclé » ?

Ecrire dans l'urgence c'est adopter un rythme accéléré quant à la représentation ou la narration des événements dans un récit. En effet, il s'agit d'une urgence de dire, de décrire, de représenter dans un rythme accéléré une réalité qui s'accroît chaque jour :

« L'urgence étant sémantiquement associée à la hâte, l'écriture de l'urgence draine dans sa mémoire le sème de prématurité. L'écriture serait cet acte réalisé dans un rythme d'une excessive rapidité, empêchant le contrôle et donc bâclé²⁶ ».

²⁴ Stora, Benjamin, *La Guerre invisible, Algérie, années 90*, presse de la Fondation Nationale des Science, Politique, Edition Chihab, 2001.

²⁵ Groupe des Islamistes Armés.

²⁶ *Paysages littéraires algériens des années 90. Témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 36.

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

Cette citation révèle une autre caractéristique fondamentale de l'écriture de l'urgence. Celle d'adopter un rythme accentué et accéléré quant la narration des événements dans un récit.

Il est à signaler que le roman de Maïssa Bey, *Au Commencement était la mer* est publié dans les années quatre vingt-seize aux éditions Marsa, au moment où, l'Algérie souffrait d'une guerre civile. En d'autres termes, pendant la décennie noire. Où, tous les intellectuels et écrivains du pays se sont empressés de « décrire » et de « témoigner » de la gravité de la situation dans laquelle ils vivaient.

En effet, le fait de se faire publié pendant la décennie noire et traiter comme thèmes principaux : la cause de la violence et de la tragédie de la mort devant lesquels se trouvaient les citoyens algériens, et plus particulièrement les femmes démontre une rapidité, une vivacité quant à la réaction de M. Bey en publiant ce récit.

De ce fait, la publication de ce récit pendant la décennie noire et non pas dans une autre période relève du grand intérêt qu'avait M. Bey en adoptant un tel rythme vivace quant à l'acte d'écriture pour témoigner de la situation tragique de l'Algérie.

D'une part, l'analyse de certains passages d'*Au Commencement était la mer* démontre que le narrateur a fait appel à des champs lexicaux et des expressions définissant le terme « rythme » :

Dans le passage qui suit, le narrateur rapporte les propos de Nadia et son amie Farida :

« Il faut faire vite, très vite, disent-elles. Agir le plus tôt possible (...). Il faut faire vite, très vite²⁷ »

²⁷ BEY, Maïssa, *Au commencement était la mer*, Editions barzakh, Alger, p. 111-112.

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

Dans un autre passage, Nadia et Farida réfléchissent afin de trouver une solution quant au problème de Nadia.

« C'est ça. Il faut arracher, supprimer cette prolifération de cellules ou mourir. Agir donc. Le plus vite, le plus discrètement possible ²⁸ ».

Ce passage, quant à lui présente la solution à laquelle Nadia veut recourir.

Par ailleurs, le passage ci-dessous présente l'état dans lequel se trouvent les citoyens algériens dans un pays en pleine guerre civile :

« Dans la ville, plus personne ne rêve. Il n'est que de voir les visages défaits, les regards éteints de la foule pressée...²⁹ ».

« Déjà le ciel s'assombrit. Nadia presse le pas ³⁰ ».

L'analyse de ces quatre extraits et bien d'autres démontre que l'utilisation des termes et expressions tel (« vite », « pressée », « plus vite », « agir », « très vite ») et qui relève du champ lexical du mot « rythme » sont mis en valeur par le narrateur. Et ce, pour illustrer le rythme du danger, de la violence qui s'accroît et s'accélère chaque jour par l'enregistrement continu et progressif des assassinats, des viols, d'enlèvements, de bombardements...etc.

D'autres parts, la lecture analytique du récit révèle que le rythme de la narration est rapide, voire accéléré. Et ce, nous avons pu le vérifier à travers l'analyse de la vitesse narrative du récit qui se résume comme suit : dans son récit, le narrateur a fait appel à ce que G. Genette appelle « *sommaire* », qui désigne un processus linguistique qui consiste à résumer une partie de l'histoire événementielle dans le récit. Et ce, dans le but de faire accélérer la narration. En effet, une grande partie de l'histoire de Nadia est résumée dans le récit en quelques dizaines de page.

²⁸ *Ibid.* p. 114

²⁹ *Ibid.* p. 118.

³⁰ *Ibid.* p. 131.

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

Cet effet d'accélération dans l'acte de narration s'avère accentué par le choix de la ponctuation qui, procure un effet d'empressement à travers l'emploi des phrases courtes :

« *Il suffit de parler. De tendre la main. De dire sa détresse*³¹ ».

Dans le passage ci-dessus, Nadia a besoin de parler, a besoin de partager ses peines. Et c'est là qu'intervient le rôle de son amie Farida, qui lui a tendu la main.

« *Rien ne bouge en elle. Aucune colère. Pas le moindre élan. Pas le moindre frémissement*³² ».

Dans ce passage, le narrateur décrit l'attitude et le comportement de Nadia juste après que Djamel avait déchiré ses propres objets.

En somme, il est à noter que l'écriture de Maïssa Bey se distingue par une autre caractéristique spécifique et primordiale de l'écriture de l'urgence des années quatre vingt-dix, laquelle constitue en le rythme accéléré dans la narration des faits de l'histoire, voire même la dimension formelle.

3.3. La vraisemblance dans *Au Commencement était la mer* :

Rappelant que l'ordre temporel dans *Au Commencement était la mer*, est dans l'ensemble chronologique, à l'exception des différentes analepses insérées par le narrateur afin de justifier et expliquer certains comportements et attitudes de ses personnages. Ainsi que mettre l'accent sur l'origine ou la cause d'une action donnée dans le récit. Cela signifie que le temps du récit s'avère fidèle au temps extra-diégétique des événements de l'histoire racontée.

Il est à noter que l'analyse de ce récit révèle que le roman partage le même cadre spatio-temporel avec celui de la réalité ; c'est-à-dire, celui de M. Bey. En effet, la dimension spatio-temporelle du récit correspond à la dimension spatio-

³¹ *Ibid.* p. 111.

³² *Ibid.* p. 136.

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

temporelle référentielle, car, dans le roman, il s'agit de l'Algérie dans la décennie noire :

« La ville est hérissée de barrages. Des militaires, l'arme au poing, le visage tendu. Une ville en état d'urgence, en état de choc. Alger l'indolente ne se prélassait plus au soleil³³ ».

Ce passage démontre que la réalité spatio-temporelle fictive rejoint celle de l'auteur, constitué en la ville d'Alger dans les années quatre vingt-dix. C'est ce que F. Boualit désigne, dans « Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ? », par : « *La coïncidence entre le temps de l'histoire et le temps de l'écriture*³⁴ ».

D'après cette citation, il s'agit de faire correspondre dans le temps la réalité et la fiction. En effet, M. Bey, écrit dans la décennie noire, afin de témoigner de l'actualité dramatique de l'Algérie en pleine guerre civile :

« Je n'ai pas eu vraiment le choix. J'ai commencé à être publiée au moment où l'on voulait faire taire toutes les voix qui s'élevaient pour dire non à la régression, pour dénoncer les dérives dramatiques auxquelles nous assistons quotidiennement et que nous étions censés subir en silence [...] dans le meilleur des cas³⁵ ».

De ce fait, cette correspondance au niveau du choix du temps et de l'espace relève d'un signe de vraisemblance puisque, les deux réalités fictive et référentielle partagent le même temps et le même espace.

Par ailleurs, l'analyse de certains passages du récit démontre que le narrateur fait allusion à certains événements qui se sont déroulés dans la réalité. En effet, cet ensemble d'extraits s'avèrent renvoyer à des événements réels de l'Histoire d'Algérie :

³³ *Ibid.* p. 71.

³⁴ *Paysages littéraires algériens des années 90. Témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 35-36.

³⁵ *Le Soir d'Algérie*, le 29 Septembre 2005.

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

Dans le passage ci-dessous, le narrateur décrit une scène où, on avait assassiné un journaliste :

« (...) Naima n'est pas venue à l'école. Ils ont tué son père. Son père écrit dans un journal. Il est journaliste, je crois. Dis, pourquoi ils tuent les journalistes ? Ils l'ont tué ce matin, juste quand il sortait de chez lui. Il allait monter dans sa voiture. (...) Ils tuent tout le monde. (...) La mort a fait irruption dans sa vie d'enfant insouciant. Elle est là à présent. Tout près. Pas comme à la télé. Plus proche. Plus vrai. La mort est là, au bout de la cité. Sur le trottoir, des flaques de sang. Elle les a vues toute noire. Des cris. Un homme est tombé. Pour de vrai. Pour avoir eu le courage, l'audace, disent-ils de dire. D'écrire pour que les autres sachent. Au nom du devoir d'informer. Il faut lui dire à Fériel que les mots aujourd'hui, ici, sont plus dangereux que des armes. Et qu'il faut se taire ou payer de sa vie³⁶ ».

L'analyse de cet extrait révèle que le narrateur fait allusion à la mort de l'écrivain et journaliste Tahar Djaout, qui est assassiné le vingt-huit mai dix-neuf cens quatre vingt-treize et qui perd la vie six jours après. Et ce, pour s'être opposé aux intégristes islamistes et ayant dénoncé par son écriture l'atrocité et le caractère violent du terrorisme.

Par ailleurs, dans le passage qui suit, le narrateur raconte la tragédie de l'aéroport international d'Alger :

« (...) Images de corps déchiquetés, de lambeaux de chair accrochés à des poutres de fer et de béton. (...) Ce qui reste de l'aéroport international d'Alger après l'attentat à la bombe. Quelques kilos explosifs dans un sac de voyage. Destination : l'horreur. Une déflagration dans ciel d'été, un jour de lumière et de soleil. Et les hommes et les femmes dans la ville, hébétés, incrédules, se découvrent acteurs d'une tragédie qu'ils ne peuvent plus ignorer. Fermer les yeux. Se boucher les oreilles. Ne plus voir, ne plus entendre. Refuser de tout son être ce qui fait mourir l'espoir³⁷ ».

³⁶ Bey, Maïssa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p. 106.

³⁷ *Ibid.* p. 69 – 70.

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

D'autres part, le narrateur évoque cette scène pour faire allusion au bombardement de l'aéroport d'Alger, effectué par des commandants du FIS³⁸ en dix-neuf cents quatre vingt-douze, et qui fit une dizaine de morts et une centaine de blessés.

Ainsi, quand le narrateur insère dans son roman une expression tel :

« (...) *Et les enfants d'Octobre n'ont pas oublié*³⁹ »

Cette expression résume en effet toute la démonstration faite auparavant car, elle fait preuve de ce qu'on a démontré jusqu'à présent. Cette expression résume de fait toute une tragédie passée en Algérie dans dix-neuf cents quatre vingt-huit. Une situation qui renvoie aux émeutes d'octobre. Qui se concluent par l'effondrement du parti unique, le FLN. Une période qui a connu une sauvagerie atroce.

En partie, cette façon d'écrire en faisant appel à l'histoire collective sans pour autant tenir compte des moindres détails (dates et indices référentiels, qui favorisent l'ancrage référentiel), rejoint la caractéristique principale de l'écriture de l'urgence des années quatre vingt-dix, qui se présente comme une « écriture-témoignage⁴⁰ ».

De ce fait, la vraisemblance est l'une des caractéristiques fondamentales de l'écriture de Bey, qui apparaît pour rendre compte de la gravité des événements.

3.4. Témoigner d'une tragédie ?

Dans *Au Commencement était la mer*, Nadia est décrite comme celle qui veut vivre et rêver, et se demande quel sera son bonheur dans cette société en pleine guerre civile. Nadia est une jeune femme amoureuse de la beauté, de la liberté qui, dans le premier passage du récit, s'est levée très tôt pour aller saluer le jour, au bord de la mer. Tout au long du roman, Nadia fait face à deux hommes représentant deux formes différentes de la même norme.

³⁸ Front Islamique du Salut.

³⁹ BEY, Maïssa, *Au commencement était la mer*, Editions barzakh, Alger. p. 71.

⁴⁰ *Paysages littéraires algériens des années 90. Témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 35-

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

D'une part, son amant Karim qui symbolise les traditions et le conformisme, malgré qu'il semble être le symbole de la modernité qui croit en la liberté de la femme. Puisqu'il s'agit d'un étudiant à l'université. Ce dernier est vu comme une image du conformisme, étant donné qu'il, au moment de quitter Nadia, il lui dit qu'il ne peut pas rester avec elle, car ce n'est pas à lui de choisir sa femme:

« Le mariage est une affaire de famille ⁴¹ ».

Cette scène ne fait que représenter ces femmes abandonnées et sacrifiées par les hommes. Et ce, en acceptant de se soumettre aux codes qui déterminent leurs vies :

« Il a parlé de code. Un code familial qu'il n'avait pas le droit – pas le courage ! – de transgresser ⁴² ».

D'autre part, il y a Djamel ; le frère de Nadia qui incarne les idées religieuses et politiques des intégristes. Un fanatisme extrême qui représente les textes de loi et les normes qui mèneront à la tragédie :

« Des lois sont édictées chaque jour au nom d'un ordre nouveau, rédempteur, par des prosélytes d'un autre âge, chaque jour plus nombreux, chaque jour plus féroces ⁴³ ».

Cet ensemble de lois ne fait que surgir pour imposer aux femmes la vie en silence et la soumission à des règles absurdes :

« Délit que de sortir sans voile (...) Délit que de parler librement (...). Délit d'aimer mais surtout de le dire, de le faire, de le chanter ou de l'écrire ! (...) Délit de penser, de rêver, d'espérer un autre monde (...) Délit d'être femme enfin et d'éclabousser par sa seule présence, sa seule existence, la pureté terrifiante d'un monde qu'ils veulent bâtir sur des ruines fumantes ⁴⁴ ».

En effet, toute forme de transgression contre cet ensemble de lois résulte la tragédie qui se manifeste dans ce récit en la mort :

⁴¹ Bey, Maïssa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p. 95.

⁴² *Ibid.* p. 94.

⁴³ *Ibid.* p.90.

⁴⁴ *Ibid.* p. 90 – 91.

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

« *Délits maintenant punis de mort. Sans jugement, sans appel*⁴⁵ ».

Ne pouvant être soumise à des lois qu'elle juge injustes et injustifiées. Nadia refuse de se résigner et transgresse ces lois, ce qui a provoqué inéluctablement sa mort. Et ce, quant Nadia prend la parole et raconte à son frère l'histoire de son amour pour Karim et l'avortement qui en résulte, représentant ainsi le symbole de ses rêves brisés :

« *Elle lui raconte une histoire qu'elle n'a pas inventée. Une histoire d'amour, de silence et de mort*⁴⁶ ».

C'est alors que Nadia décide de se libérer de toutes ces contraintes et devienne maîtresse de son destin, où, elle court librement sur la route avant d'être lapidée par son propre frère :

« *Et puis. Nadia se met à courir. Plus vite, plus fort qu'elle n'a jamais couru. Son voile se dénoue, s'envole. Elle court, lève les bras au ciel, et c'est alors, seulement, que son frère lui jette la première pierre*⁴⁷ ».

Le narrateur annexe la mort de Nadia au sujet des mots et à celui de l'écriture. Et ce, à travers la découverte de Nadia d'un passage de la pièce d'Antigone qui lui donne le pouvoir, ainsi que la force. Où, elle comprend plus tard que les mots sont plus redoutables que les armes :

« (...) *Il faut lui dire à Fériel que les mots aujourd'hui, ici, sont plus dangereux que des armes*⁴⁸ ».

Alors, cette pièce d'Antigone surgit pour offrir du courage à Nadia et lui démontrer la route à suivre, pour se libérer de ces lois :

« *Et quand elle découvre au hasard de ses lectures – pourquoi justement maintenant, - Criés par une autre jeune fille au nom étrange d'Antigone, les mots qu'elle n'a jamais pu dire, quand elle retrouve, page après page le même désir, éperdu de beauté et de liberté, le même refus des mensonges et des compromissions, la même souffrance exacerbée à*

⁴⁵ *Ibid.* p. 90.

⁴⁶ *Ibid.* p. 147.

⁴⁷ *Ibid.* p. 147.

⁴⁸ *Ibid.* p. 106.

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

l'idée de dire oui à tout ce qui n'est pas juste, à tout ce qui n'est pas vrai, elle pleure enfin, sans vraiment savoir pourquoi, peut-être simplement parce qu'elle se sent délivrée de n'être plus seule⁴⁹.

La marque du tragique peut aussi se manifester dans un cas de conscience à résoudre douloureusement, une impossible conciliation entre l'honneur et le bonheur. Ce qui a mené Nadia à la mort. Où le tragique réside dans l'inéluctabilité de la mort du personnage, qu'elle soit perçue comme une délivrance ou comme un accomplissement. Car la protagoniste est contrainte de se donner la mort, où elle affronte le douloureux comble d'un accouchement de la mort.

Maissa Bey affirme à ce propos :

« Dès le premier instant où j'ai imaginé le personnage de Nadia, l'inéluctabilité de sa mort s'est imposé à moi. Cette mort, je la ressentais comme une nécessité, comme la seule destination possible de son parcours⁵⁰ ».

Pourtant le sacrifice de Nadia, est présenté comme une affirmation de liberté, par Maissa Bey :

« Mais le sacrifice de Nadia- j'emploie ce mot à dessein, sa mort voulue, acceptée (elle en choisit le lieu et le moment) n'est-elle d'pas une ultime façon de se rendre maîtresse d'elle-même, d'accomplir sa démarche⁵¹ ».

Au moment où Nadia raconte son histoire, celle de sa propre vie, elle prend la même dimension tragique qu'Antigone, et se place ainsi comme un symbole puissant de la résistance contre une loi injuste et incompréhensible. Sa mort constitue donc une tragédie au sens classique du terme, puisqu'elle symbolise ces femmes algériennes réduites en silence et dans un pays, où les intégristes exercent sur elle toutes formes de violence, plus particulièrement la mort.

⁴⁹ *Ibid.* p. 51.

⁵⁰ *Algérie Littérature/ Action*, op, cit., 53.

⁵¹ *Ibid.* p. 53.

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

Par ailleurs, la lecture analytique du récit, révèle que la thématique de la mort est omniprésente dans la plus part du récit. Ce qui signifie que la mort est l'un des thèmes primordiaux mis en valeur par Maïssa Bey :

« A force de vivre la mort, la mort des autres, toutes les morts, celles qui défigurent le visage des proches, de ceux qui restent...⁵² ».

« La mort seule peut tout résoudre⁵³ ».

« La mort ne serait-elle pas la meilleure, l'ultime réponse aux questions ?⁵⁴ ».

« Elle se sentait trahie, doublement. D'abord par son père, par la mort de son père ressentie comme un abandon inacceptable⁵⁵ ».

En effet, l'analyse de ces différents passages révèle que la thématique principale qu'ils partagent est celle de la mort.

De ce fait, la quatrième caractéristique distincte de l'écriture de Maïssa Bey, qui est celle de la redondance de la thématique de la mort dans le récit, s'avère rejoindre les caractéristiques de l'écriture de l'urgence des années quatre vingt-dix.

⁵² Bey, Maïssa, *Au Commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p. 133.

⁵³ *Ibid.* p. 109.

⁵⁴ *Ibid.* p. 110.

⁵⁵ *Ibid.* p. 41.

Chapitre 3 *Au Commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?

En conclusion, nous constatons que l'écriture de Maïssa Bey fait partie de ce qu'on appelle « écriture de l'urgence », renouvelée dans les années quatre vingt-dix sous une autre dimension, différente à celle des années cinquante. En effet, l'écriture de M. Bey, partage les mêmes caractéristiques de l'écriture de l'urgence :

- ❖ Témoigner d'un contexte de violence et de terreur.
- ❖ Rythme accéléré et accentué que ce soit au niveau de l'acte d'écriture ou de l'acte narratif.
- ❖ Le recours continu à la vraisemblance qui procure un « *effet de réel* ».
- ❖ L'omniprésence de la thématique de la mort, qui prend une place primordiale dans l'ensemble de ses écrits.

L'écriture de Maïssa Bey relève dès lors du désir de détruire l'ordre existant et de le reconstruire vraisemblablement.

De ce fait, ce récit se présente comme un cri de révolte, un appel lancé à l'état algérien pour se rebeller contre les conflits, les différentes confrontations qui ont secoués le pays et de témoigner d'un drame sanglant.

CONCLUSION

Conclusion générale

A travers son roman, *Au Commencement était la mer*, Maïssa Bey plonge le lecteur dans l'actualité dramatique de l'Algérie des années quatre vingt-dix. Un récit à travers lequel l'auteur se penche sur le témoignage de la tragédie qui a secoué le peuple algérien dans cette décennie dite « noire », « décennie du terrorisme ». Une situation marquée par l'élan de la violence et de la terreur où, toute transgression des lois et des règles politiques et religieuses est punie de mort.

Rappelant que le contexte spatio-temporel de l'histoire est Alger lors des années quatre vingt-dix où, Maïssa Bey dresse, à travers les scènes de vie du personnage de Nadia, le portrait de l'Algérie « *lapidée par ses propres enfants* ¹ ».

Dans ce récit qui ouvre son œuvre romanesque au large public, elle raconte l'histoire d'une jeune algéroise Nadia, qui tente en vain de vivre dans un pays en pleine guerre civile, et dans une maison où le frère aîné est le garant de la religion, marqué par les idées intégristes de la religion musulmane.

Nadia passionnée par le désir de vivre librement ses rêves transgresse et affranchie les règles imposées par la société algérienne en rencontrant l'amour. Elle croit cependant avancer vers son bonheur. Or, elle finit par franchir les marches de la solitude qui causera sa mort.

L'auteur transpose ainsi à travers la vie de Nadia la réalité tragique que les algériens vivaient, notamment les femmes pendant la décennie noire. Autrement-dit, elle restitue à travers le cri de Nadia, celui du silence imposé dans cette société ravagée par le terrorisme.

Ainsi, l'étude des éléments paratextuels qui accompagnent notre roman : titre, illustration, postface et le fait d'écrire sous un nom de plume, et qui d'ailleurs constituent notre premier chapitre, nous a conduit, dans un premier temps à établir des liens entre ces éléments et le corps du texte. Et ce, en faisant référence aux travaux de Gérard Genette.

Dans un second temps, cette analyse nous a permis d'induire que l'auteur a inséré cet

¹ BEY, Maïssa, *Au commencement était la mer*, Editions barzakh, Alger, p. 151.

Conclusion générale

ensemble d'éléments afin de renforcer l'intérêt de son écriture qui est de témoigner de cette époque particulière de l'Algérie.

A cet effet, le deuxième chapitre intitulé : « Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années quatre vingt-dix », traite le rapport de Nadia, possédant un être, un faire et une vision du monde, avec le temps et l'espace textuel et référentiel de l'histoire. Et ce, en se basant sur l'article de P. Hamon, *celui Pour un statut sémiotique du personnage*².

Par ailleurs, notre troisième chapitre intitulé : *Au commencement était la mer*, écriture de l'urgence ?, traite le rapport entre les caractéristiques de l'écriture de l'urgence avec notre roman. Et ce, en faisant référence à l'article publié sous la direction de Boualit Farida et de Charles Bonn, celui du *Paysages littéraires algériens des années 90. Témoigner d'une tragédie* ?³ Et l'essai de Rachid Mokhtari *La graphie de L'horreur*⁴.

En effet, nous avons pu vérifier l'hypothèse que nous avons avancé dans l'introduction de notre travail, laquelle se résume dans le fait que l'écriture de Maïssa Bey est une forme de dénonciation et du témoignage des assassinats et les différentes violences qui ont marqué l'Algérie, pendant la décennie noire, à travers une écriture de l'urgence.

Dès lors, nous sommes en mesure de répondre à notre problématique posée au départ : en quoi le récit *Au Commencement était la mère* s'inscrit dans l'écriture de l'urgence ?

Alors, l'analyse nous a révélé que ce récit est un résultat de la volonté de décrire et de témoigner dans l'urgence d'un état dramatique et particulier de l'Histoire d'Algérie dans les années quatre vingt-dix, à travers une combinaison des différentes caractéristiques de l'écriture de l'urgence dans le récit. D'où l'inscription de ce roman dans l'écriture de l'urgence.

² Hamon, Philippe, « Pour un statut sémiotique du personnage », In : Littérature, N°6, 1972. Littérature. Mai 1972. pp. 86 – 110.

³ Charles Bonn., « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin », in Charles Bonn et Farida Boualit (S. la dir). *Paysages littéraires algériens des années 90. Témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan, 1999.

⁴ MOKHTARI ? Rachid, *La Graphie de l'horreur*, Editions Chihab, Batna, 2002.

Conclusion générale

En somme, dans *Au Commencement était la mer*, M. Bey porte un regard sur cette société algérienne des années quatre vingt-dix ébranlée par le terrorisme. Elle nous fait comprendre à travers son écriture, que le langage de la fiction semble être le seul moyen capable de combattre le fanatisme politique et religieux ainsi que dépasser toute forme de violence et d'injustice sociales.

Ce récit nous fait assister, à travers le personnage de Nadia à l'image de l'Algérie ravagée socialement et politiquement par une série de violences, où la question de la liberté constitue l'enjeu majeur.

BIBLIOGRAPHIE

1 – Corpus littéraire étudié :

- BEY Maïssa, *Au commencement était la mer*, Barzakh, Alger, 2012. P. 152.

2 – Autres romans cités de l’auteur :

- BEY, Maïssa, *Cette fille là*, Editions de l’Aube, 2001.
- BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, l’Aube/Barzakh, 2005.
- BEY, Maïssa, *Bleu blanc vert*, l’Aube/Barzakh, 2006.
- BEY, Maïssa, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, l’Aube/Barzakh, 2008.
- BEY, Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, l’Aube/Barzakh, 2010.

3 – Œuvres littéraires consultées :

- DIB, Mohammed, *La Grande Maison*(1952), Editions du Seuil.
- FERAOUN, Mouloud, *Le fils du pauvre*, Paris, Seuil, 1950.
- KATEB, Yacine, *Nedjma*, Editions du Seuil, 1956.
- MAMMERI, Mouloud, *La colline oubliée*, Paris, Pion, 1952.

4– Ouvrages théoriques :

- ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone, *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU, 1990, 326 P.
- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques II*, Editions du Tell, Alger, 2002.
- *Diwan d’inquiétude et d’espoir, la littérature féminine algérienne de langue française*, sous la direction d’ACHOUR-CHAULET Christiane, Alger, ENAG Editions, 1991, p. 571.
- BACHELARD, Gaston, *Poétique de l’espace*, Paris, PUF, 1958, P. 215.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 362.
- BERMOND, Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.

- BAETHES, Roland, « *Analyse structurale des récits* ». Art, in Gérard Genette, Tzvetan Todorov(s/d), *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1977.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Seuil, coll. Poétique, Paris, 1987.
- HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, PUF, 1984. P. 227.
- IRELAND Susan, « Les voix de la résistance au féminin : Assia Djebar, Maïssa Bey et Hafsa Zinaï-Koudil », in Charles Bonn, Najib Redouane, Yvette Bénayoun-Szmidt, *Algérie : nouvelles écritures*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- MOKHTARI, Rachid, *La Graphie de l'horreur*, Editions Chihab, Alger, 2002.p. 210.
- LANE, Philippe, *Le paratexte Editorial*, A.N.R.T, 1989.
- RENTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991.
- STORA, Benjamin, *La Guerre invisible, Algérie, années 90*, presse de la Fondation Nationale des Science, Politique, Edition Chihab, 2001.
- TADIE, J. Y, *Poétique du récit*, Paris, P.U.F, 1978.

4 – Thèses :

- BENAMARA Nacer, *Pratiques d'écritures de femmes algériennes des années 90. Cas de Malika MOKKEDEM*. Thèse de doctorat, Université Abderrahmane Mira, Béjaia, 2010. Sous la direction de BOUALIT Farida Université A/ Mira, Béjaia et CALLE-GRUBER Mireille Université Paris.
- BENDJELID Fouzia, *L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*, Thèse de doctorat (sous la direction de Fouzia SARI. Université d'Oran, 2006).

5 – Articles et revues :

- *Algérie Littérature/ Action*, Paris, Marsa Editions, 1996.
- BARTHES, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communications N° 8, 1966.

- BARTHES, Roland, « *Analyse structurale de récit* ». Art, in Gérard Genette, Tzvetan Todorov(s/d), *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1977.
- BELAGOUALT Zoubida, *Le roman algérien de langue française de 1990 à 2000 : troisième génération : les cahiers du Slaad*. N°1 : Décembre, 2002. p. 71.
- *Etudes littéraires maghrébines* n° 14, L'Harmattan, Paris, 1999.
- Charles BONN., « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin », in Charles BONN et Farida BOUALIT(S. la dir). *Paysages littéraires algériens des années 90. Témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- DUCHET, Claude, « *Eléments de titrologie romanesque* », in LITTERATURE n° 12, décembre 1973.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage ». In Littérature, N°6, 1972. Littérature. Mai 1972. pp. 86-110.
- HAMON, Philippe, « pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. Points essais, 1977.
- HOET Léo H, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris, Mouton, 1981. Cité par J- P Goldenstein in *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, 1990.
- JACQUES, Georges, « Aspects du paratexte », dans *Introduction aux Etudes littéraires*, sous la direction de Maurice DELACROIX et Fernand HALLYN, Paris- Gembloux, Ducolot, 1987, p. 205.
- LAMARENE-DJERBAL, Dalila, « La violence islamiste contre les femmes », revue *Naqd*, n°22/23, Centre National du Livre, Alger, 2006
- AMMAR KHODJA, Soumya, « Ecritures d'urgence de femmes algériennes », *Clio*, numéro 9- 1999, *Femmes du Maghreb*, mis en

ligne le 29 mai 2006. URL : <http://clio.revues.org/index289.html>.

Consulté le 18 mai 2014.

- Yilancioglu, Seza, Rencontre littéraire avec Maïssa Bey, Synergies *Turquie* n° 3 – 2010.

6 – Dictionnaires :

- ARON, Paul et al (dir), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002. p. 432.
- *Dictionnaire des symboles*, T 3 Ed. Seghers et Ed. Jupiter Belgique 1974/ Ed. Originale 1969, Robert Laffont et Jupiter, Paris (Jean Chevalier et Alain Gheerbrant).

7 – Journaux :

- *Le Soir d'Algérie*, le 29 Septembre 2005.

7- Biblio-web :

- ker.morigan.free.fr/Cours/MASTER/Histoire_de_la_critique_litteraire.pdf.
- www.lorientlitteraire.com/article_d%C3%A9tails.php?cid=31&nid=3090.
- fr.wikipedia.org/wiki/Litt%C3%A9rature_maghr%C3%A9bine_francoophone.
- www.presseelectronique.com/maroc/LEMATINDUSAHARA.htm.
- virtuelcampus.univ-msila.dz/faculte-ll/images/.../seminaire-2013-fr.pdf.
- www.tamazgha.fr/La-derniere-interview-de-Mouloud-Mammeri,1575.html.
- www.toutes-les-couleurs.com/signification-des-couleurs.php.htm.
- www.ac-grenoble.fr/lettres-hg-lp/file/.../parcours-de-personnage.
- Lewebpedagogique.com/files/2014/03/Histoire-litteraire-personnage.pdf.
- Lesdefinitions.fr/norme.
- Magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11_SZam/09.htm.

ANNEXES

1 – Mots-clés:

Ecriture de l'urgence, écriture-témoignage, vraisemblance, rythme accéléré, mort, dénonciation de violence et de terreur, contexte de violence, tragédie algérienne, années quatre vingt-dix, récit, personnage, temps, espace.

2 – Résumé du mémoire en français :

Cette étude menée dans le cadre d'un mémoire de Master, propose une analyse de l'œuvre d'*Au Commencement était la mer* de Maïssa Bey. En effet, dans le cadre de cette analyse, nous nous sommes intéressés dans l'introduction de ce travail à la présentation générale de l'auteur, de l'œuvre ainsi que la définition de l'écriture de l'urgence.

Le premier chapitre est consacré à l'étude du paratexte, où, il était question d'étudier ; l'illustration, le titre, la postface et le pseudonyme. Dont l'intérêt était de s'interroger sur les rapports et les effets de ces différents éléments sur l'écriture de Maïssa Bey dans ce récit.

Le deuxième chapitre quant à lui, est consacré à l'étude du personnage principal qui est Nadia, en s'interrogeant sur son « être », son « faire » et ses rapports à la norme sociale et religieuse. Tout en situant ce personnage dans un cadre spatio-temporel bien déterminé.

Par ailleurs, le troisième chapitre est consacré à l'analyse des différentes caractéristiques de l'écriture de Maïssa Bey dans *Au Commencement était la mer* afin de prouver qu'il s'agissait en effet des caractéristiques de l'écriture de l'urgence. Le troisième chapitre est donc une mise en valeur de l'écriture de M. Bey qui rejoint l'ensemble des écrivains de la littérature de l'urgence des années quatre vingt-dix.

La conclusion quant à elle, est consacrée à la confirmation de la réalisation de l'hypothèse posée au départ quant à l'inscription de l'écriture de M. Bey dans la littérature de l'urgence. Qui a pour objectif la dénonciation de la situation dramatique de la société algérienne dans les années quatre vingt-dix.



Figure 01 : image de couverture d'*Au Commencement était la mer* de Maïssa Bey.

Table des matières

INTRODUCTION	6
Chapitre I Etude du paratexte.....	16
1.1. L'illustration :	21
1.2. Le titre :	24
1.3. La postface :	28
1.4. Nom de l'auteur/ pseudonyme :	30
Chapitre 2. Nadia, personnage emblématique de l'Algérie des années 90	37
2.1. Nadia, entre personnage embrayeur et personnage anaphore, témoin de son époque :	42
2.2. Nadia, personnage vraisemblable constitué d'un « être » et d'un « faire » :	44
2.3. Nadia et son rapport à la norme : délit et transgression :	49
2.4. <i>Au Commencement était la mer</i> et les manœuvres romanesques : relatons et effets :	52
Chapitre 3. <i>Au Commencement était la mer</i> , écriture de l'urgence ?	67
3.1. Contexte de violence et terreur du quotidien.....	70
3.2. <i>Au Commencement était la mer</i> , un récit « bâcle » ?	75
3.3. La vraisemblance dans <i>Au Commencement était la mer</i> :	78
3.4. Témoigner d'une tragédie ?.....	81
CONCLUSION	88
BIBLIOGRAPHIE	92
ANNEXES	97