

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Bejaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Littérature et approches interdisciplinaires

L'écriture du tragique dans *Le Passé décomposé* de
Hafsa ZINAI-KOUDIL

Réalisé par

Mlle. AZROU Houa

Sous la direction de

Dr SLAHDJI Dalil

Année universitaire : 2020-2021

Remerciements

Je voudrais remercier mon directeur de recherche, Dr SLAHDJI, qui m'a fait aimer la littérature et m'a donné la passion de la recherche, pour avoir bien voulu m'accompagner tout au long de ce travail, pour son aide précieuse et ses conseils valeureux qui m'ont permis d'alimenter ma réflexion et de réaliser ce mémoire. Je lui suis très reconnaissante pour sa constante disponibilité, sa confiance et son soutien sans faille.

Je remercie également les membres de jury qui m'ont fait l'honneur d'avoir accepté d'examiner ce travail et de l'enrichir.

Enfin, je tiens à remercier toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin au succès de cet humble travail.

Dédicaces

À la mémoire de ma mère qu'elle puisse reposer en Paix.

À tous ceux qui ont cru en moi.

Sommaire

Introduction générale	6
Chapitre I : Entre le tragique et la tragédie	13
Introduction	13
1) La tragédie.....	15
2) Le tragique	18
3) Une quête identitaire inachevée.....	23
Synthèse	26
Chapitre II : la mise en récit tragique	27
Introduction	28
1) L'incipit.....	28
2) Étude de l'intrigue tragique du roman.....	31
3) D'un modèle actantiel à un paradoxe de quêtes.....	37
Synthèse	43
Chapitre III : la structure du tragique dans <i>Le Passé décomposé</i>	44
Introduction	45
1) Étude du temps et de l'espace comme éléments symboliques du tragique.....	45
2) Ironie du destin tragique/ onomastique symbolique	57
3) La tragédie d'une famille.....	62
Synthèse	64
Conclusion générale	65
Bibliographie	69

On ne naît pas femme,

On le devient.

Simone de Beauvoir

Introduction générale

Tenter de définir une littérature aussi riche et abondante soit elle, comme la littérature algérienne francophone, nous amène à cerner le contexte et les conditions de son apparition ainsi que les pionniers qui l'ont fondée. Complexe, controversée, voire même polémique, la littérature algérienne comme la littérature tunisienne et marocaine de langue française ont difficilement accordé une place aux écrivaines.

Longtemps encore, comme le souligne Ahlem Mosteghanemi, la littérature algérienne « [...] paraît être dans sa majorité une littérature d'homme s'adressant à l'homme, où la femme n'est pas une cause en soi, mais simplement un figurant parmi bien d'autres »¹, ce qui nous fait penser alors aux toutes premières écrivaines qui ont été productives pourtant pas reconnues, comme le sont les œuvres écrites par les hommes, sur le champ littéraires français, les AMROUCHE, Fadhma Ait Mansour la mère et Taos la fille, DEBECHE Djamilia, DJEBAR Assia, avec leur activité scripturale, ces femmes ont affirmé une existence, une identité. Elles ont marqué le commencement d'une 'littérature au féminin pluriel'

L'expérience minoritaire des femmes écrivains implique souvent la perte de soi, l'exil et autres questions identitaires, car l'entreprise de prendre la parole au sein d'une société conditionnée par des valeurs et des traditions patriarcales, était indécente et méprisée comme l'affirme Zineb Ali-Benali, professeur de littérature à l'université de Paris 8

Cette interdiction de la parole "sérieuse" explique peut-être pourquoi les femmes n'ont produit qu'assez tardivement et très timidement des textes de réflexion, des essais. (...). Les femmes s'engagent bien plus tard que les hommes dans l'aventure de l'écriture. Parce qu'elles ont accès à l'école bien après eux. Parce qu'il leur faut franchir les murs bien réels et sociaux de la claustration. Parce que l'aventure de la parole publique, érigée en pérennité dans l'écrit, est un voyage périlleux².

À partir des années 80, on remarque de plus en plus d'écrivaines qui sortent de la pénombre pour crier haut et fort les injustices et la violence faites aux femmes à l'instar de

¹ MOSTEGHANEMI, Ahlem. *Algérie : femme et écritures*. Ed, Harmattan, 1985 p.306.

² Z. Ali-Benali, *Le discours de l'essai de langue française en Algérie. Mises en crise et possibles devenirs (1833-1962)*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2001 ; cité dans BENAMARA. N. (2010) *Pratiques d'écritures de femmes algériennes des années 90 Cas de Malika MOKKEDEM*, [thèse de doctorat]. Disponible sur <https://www.tdcorrige.com/details.php?id=2242>.

MOKKEDEM Malika et Maïssa BEY, ces écrivaines saisies par la forte volonté d'écrire ont hardiment pris leur plume enchantresse pour dénoncer les drames de leur pays, de la décennie noire et de toute forme d'oppression, en se référant à des réalités amèrement vécues.

L'Algérie est au lendemain de l'indépendance, toutefois la femme est toujours vulnérable et soumise à l'homme, à des lois injustes établies par le pouvoir au nom de la religion, notamment avec *Le code de la famille* 1984, qui influent négativement le devenir de la femme algérienne.

Parmi ces auteures qui ont brisé le silence et se sont lancées sur la voie de la lutte et de l'émancipation, dont les œuvres sont des romans de témoignages autobiographiques et qui revêtent un aspect typiquement féministe, nous citons Hafsa ZINAÏ-KOUDIL

Hafsa ZINAÏ-KOUDIL Née en 1951 à Ain Beida en Algérie, est l'une des voix qui se sont élevées, courageusement pour revendiquer la liberté et les droits de la femme. Elle est cinéaste engagée, auteure de *la Fin d'un rêve* (1984) « C'est une tranche autobiographique rappelant quelques années de son enfance pendant la guerre de Libération au sein d'une famille engagée dans la résistance »³. *Le Pari perdu* (1986) ; *Le Papillon ne volera plus* (1990) et *Le Passé décomposé* (1992), ces romans sont publiés en Algérie et un cinquième *sans voix* (1997) à Paris où elle s'est exilée. Elle a dû quitter son pays en 1995 pour se réfugier en France pour des raisons d'insécurité, c'est ce qu'elle affirme lors d'un entretien « Je veux rester en vie, mais en travaillant, en continuant à exister, à m'affirmer [...] c'est ce qui m'a jeté sur les routes de l'exil... c'est terrifiant de dire je me sens abandonnée dans mon pays je ne suis pas protégée [...] »⁴

Son œuvre se caractérise par une écriture dénonciatrice où « la saveur littéraire est absente, le rapport au monde réel dominant dans le texte »⁵, car elle révèle les maux de la

³ MERADJI, Hamid.(31 mars 2005). Le pari perdu de Hafsa Zinai-Koudil. *La dépêche de Kabylie*. Disponible Sur<https://www.depechedekabylie.com/culture/1950-/> (Consulté le 18-05-2021).

⁴ Entretien réalisé avec *Hafsa ZINAÏ-KOUDIL*. Disponible sur <https://video-streaming.orange.fr/actu-politique/la-volonte-d-exister-CNT000001eatOE.htm>. (Consulté le 18-05-2021).

⁵ BELAGHOUEG, ZOUBIDA. *L'Algérie au féminin pluriel : Quel sens de l'écriture ?* Université MENTOURI. Constantine. pp. 165-171. Disponible sur <http://fac.umc.edu.dz/fl/expression-7/zoubida-belaghueg.pdf>(consulté le 20-05-2021).

société algérienne notamment dans les années 90, qui annoncent le début d'une période sensible et tragique, qui est la décennie noire. L'Algérie à cette époque-là vivait une tragédie au quotidien néanmoins, des écrivains femmes et hommes, continuent encore à écrire, ont senti la nécessité de réagir en urgence à une telle horreur, d'où l'écriture de l'urgence « Il ne s'agit pas d'écriture bâclée, élaborée dans la superficialité. Urgence, c'est l'obligation où se trouve l'Algérienne de dire et de témoigner »⁶. Cette écriture dite de l'urgence « a été lancée par les écrivains algériens eux-mêmes pour mettre l'accent sur la concomitance des faits et de leur écriture, autrement dit l'exigence est de faire coïncider dans le temps le réel et la fiction »⁷.

Dans son roman « *sans voix* », Hafsa ZINAI-KOUDIL insinue son engagement dans l'activité scripturale.

Oui, j'écris. Pour retrouver la mémoire et la garder. Pour le sel des mots. Pour briser le cercle de l'interdit où l'on voudrait me murer. Pour déchirer le silence qui m'enferme et laisser bruire mon désir de vivre. Oui, écrire me livre et me délivre... cueillir les mots qu'ils ne toléraient pas entendre... aucune prison ne peut empêcher les mots de sourdre d'échapper⁸

Affirmant encore dans le même entretien, « La peur chez moi est moins forte que l'envie d'exister et de témoigner sur mon temps »⁹, Hafsa Z. KOUDIL n'hésite pas à dénoncer les entreprises diaboliques commises par les intégristes algériens, à l'égard des femmes spécialement, à la suite de quoi elle réalise son premier long métrage « *le Démon au féminin* » en 1993, réalisé dans une atmosphère de peur et de turbulences.

Il en résulte que la présence des structures d'une écriture dite du tragique n'est guère fortuite, étant donné que le contexte historique des années 90 est marqué par la violence et les tueries.

⁶ CHAULET-ACHOUR, Christiane. *Noûn, Algériennes l'écriture*. Paris, Séguier, 1999, p. 49-50.

⁷ BOUALIT, Farida & BONN, Charles. *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?*, *Etudes littéraires maghrébines*, n°14, Paris, L'Harattan, p.35.

⁸ ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Sans voix*. ED PLON, (1997), P.136.

⁹ <https://video-streaming.orange.fr/actu-politique/la-volonte-d-exister-CNT000001eatOE.html> (consulté le 18-05-2021).

Une idée, une œuvre ne reçoit sa véritable signification que lorsqu'elle est intégrée à l'ensemble d'une vie et d'un comportement. De plus, il arrive souvent que le comportement qui permet de comprendre l'œuvre n'est pas celui de l'auteur, mais celui d'un groupe social¹⁰.

Les romans de Hafsa ZINAI-KOUDIL véhiculent ses idéologies ainsi que sa vision tragique du monde, de la condition humaine et celle de la femme en particulier au sein de la société conservatrice, cependant le roman qui a retenu notre attention est « *Le Passé décomposé* », paru en 1992 chez ENAL, corpus de notre étude.

Dans le roman « *Le Passé décomposé* », nous sommes face à des personnages qui se trouvent dans l'impuissance d'échapper à leur propre fatalité, car ils subissent un sort tragique. Telles sont les caractéristiques majeures de l'écriture du tragique.

Notre choix s'est porté sur ce roman, d'abord, car sa lecture nous a intriguée et marqué par la puissance des mots, la violence du langage et de la description. Ensuite parce que les travaux universitaires qui lui sont consacrés peuvent se compter au bout des doigts, ainsi son œuvre reste quelque peu négligée. Enfin, la tonalité tragique règne sur l'univers textuel de ce roman. C'est donc, dans cette optique du tragique que nous orientons notre recherche dans ce modeste travail.

L'intitulé de notre mémoire est L'écriture du tragique dans *Le Passé décomposé* de Hafsa ZINAI-KOUDIL. Nous avons opté pour ce thème, car son œuvre n'a jamais été étudiée selon cette perspective, mais encore il nous semble que les thématiques abordées telles que le viol, l'enfant "bâtard" ainsi que les relations conflictuelles qu'entretiennent les personnages de ce roman animent la trajectoire de ces derniers vers leur fin tragique.

Nous pouvons donc poser et formuler notre problématique comme suit :

Comment le tragique se manifeste-t-il et se constitue-t-il comme élément dominant dans *Le Passé décomposé* de Hafsa ZINAI-KOUDIL?

À cette problématique, peuvent se joindre d'autres questions :

¹⁰GOLDMANN. Lucien. *Le Dieu caché*. Gallimard, Paris, 1959, p. 16.

- Dans quelle mesure les personnages du *Passé décomposé* peuvent-ils être considérés comme des personnages tragiques ?
- En quoi la fatalité est constitutive du roman *Le Passé décomposé* ?

Pour tenter de répondre à ces questions, nous devons inévitablement élaborer deux hypothèses principales :

- *Le Passé décomposé* est un roman tragique, car l'histoire elle-même est une tragédie et adopte un registre tragique.
- Les personnages principaux sont des personnages tragiques, car ils reprennent les caractéristiques du héros tragique.

Afin de mener à bien notre analyse, nous allons opter pour une méthode analytique qui touche différentes disciplines. Nous comptons principalement sur *La Poétique*¹¹ d'Aristote qui porte essentiellement sur la tragédie et sur les ouvrages de BARTHES Roland *Introduction à l'analyse structurale du récit*¹² et *Sur Racine*¹³. *La Sémantique structurale*¹⁴ de Greimas nous aidera dans l'analyse actantielle. Pour l'analyse du temps et l'espace nous allons nous servir de la narratologie, en nous appuyons sur l'ouvrage de GENETTE Gérard *Figures III*¹⁵

Notre travail sera articulé autour de trois chapitres :

Le premier chapitre intitulé « Entre le tragique et la tragédie » sera consacré à expliciter la notion du tragique en passant par la tragédie afin d'enlever toute ambiguïté concernant ces deux notions, pour pouvoir inscrire notre corpus (intrigue et les personnages) dans un registre tragique.

¹¹ ARISTOTE. *Poétique*. Ed Les Belles Lettres, Paris, 1999.

¹² BARTHES, Roland. *Introduction à l'analyse structurale du récit*. Communication, Paris, 1966.

¹³ *Id.* *Sur Racine*. Paris, Edition du Seuil, 1963.

¹⁴ GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique structurale*. Paris, P.U.F, 1966.

¹⁵ GENETTE, Gérard. *Figures III*. Ed du Seuil, Coll. Poétique, Paris, 1972.

Dans le deuxième chapitre « la mise en récit tragique » il sera question d'analyser le récit de notre corpus en mettant en évidence ses éléments constitutifs qui accentuent sa dramatisation, comme l'intrigue et les personnages.

Dans le troisième chapitre qui s'intitule « la structure du tragique dans *Le Passé décomposé* », nous nous intéresserons à l'étude de la structure du tragique d'un point de vue symbolique, à travers l'analyse des noms des personnages, du temps et de l'espace.

Au terme de ce travail, nous espérons pouvoir démontrer que les structures de l'écriture du tragique sont présentes dans le roman de Hafsa ZINAI-KOUDIL.

Chapitre I Entre le tragique et la tragédie

Introduction

Dans un monde, marqué par la violence la guerre et la mort, la condition humaine est de plus en plus, tragique, et c'est probablement pour cette raison qu'il est devenu le thème central de plusieurs œuvres littéraires et artistiques.

A priori, le registre tragique dérive littéralement sa structure du genre dramatique de la tragédie grecque qui est elle-même archaïque et plus ancienne. En effet, l'étroite relation que les deux concepts entretiennent a fait naître des nuances et suscité des controverses. En outre, les distinguer s'avère être compliqué, d'où alors leur ambiguïté notionnelle.

Sur ce, beaucoup de théoriciens ont tenté d'étudier leurs structures pour cerner les circonstances de leur apparition.

Notre objectif dans ce chapitre, est d'essayer d'apporter clarification au concept du tragique par le biais de la tragédie, afin de mieux comprendre l'acheminement de la tragédie vers le tragique, ensuite vers le tragique romanesque, pour entamer notre analyse avec le premier élément qui annonce le début d'une intrigue tragique dans notre corpus *Le Passé décomposé*, qui s'agit de la quête identitaire du personnage principal.

1 La tragédie

Le genre de la tragédie est un titre de noblesse dont l'origine est grecque. Selon le dictionnaire Le Robert, la tragédie est une « Œuvre dramatique (surtout en vers), représentant des personnages illustres aux prises avec des conflits intérieurs et un destin exceptionnel et malheureux ; genre de ce type de pièces. Les tragédies grecques. Les tragédies de Corneille, de Racine »¹⁶.

Autrement dit la tragédie est un genre dramatique qui

Représente un malheur, qui suscite « terreur et pitié » chez le spectateur. Ces passions étaient réputées, chez les Grecs d'alors, comme dommageables à la tension courageuse que réclamait la vie de la cité. Il fallait donc s'en libérer par la catharsis ou purgation, qui chasse le semblable par le semblable.¹⁷

Nous comprenons par cette définition que la tragédie met en scène des héros, des personnages ayant subi une fatalité impitoyable et des épreuves accablantes.

Son sens étymologique renvoie à la combinaison des deux termes tragos « Bouc » et ôdè « chant » chant du bouc, en effet les satyres chantent des liturgies autour d'un bouc sacrifié sur un autel religieux en l'honneur du dieu Dionysos dieu du vin, la tragédie était donc liée au chant et au sacrifice.

À ce propos F. Nietzsche souligne que « la tragédie est issue du chœur tragique, et était à son origine chœur et rien que chœur »¹⁸

Elle est développée par les Grecs anciens principalement par Eschyle, Sophocle et Euripide avec leurs œuvres les plus emblématiques de la tragédie grecque antique à citer : *Les Perses*, *Œdipe-Roi*, *Andromaque*, etc.

L'influence des Grecs sur les arts et la littérature, était une grande source d'inspiration pour les romanciers européens du 17^e siècle dans la mesure où, ils ont repris et mis en scène

¹⁶ Définition de la tragédie. Dans *Le Robert*. Sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/tragedie>. (Consulté le 20-05-2021).

¹⁷ BARREAU, Hervé. « Aristotélisme ». In *Encyclopedia Universalis*, 2012. P. 136. ISBN 978-2-85229-934-4.

¹⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *La Naissance de la tragédie*. Librairie Générale Française, 1994. p. 74.

les plus grandes figures des héros tragiques de la tragédie grecque (*Corneille par exemple avec le Cid, Racine avec Phèdre ou Andromaque*) en les adaptant au style esthétique de leur époque.

Ainsi le confirme Jean Racine dans la préface consacrée à Phèdre « Voici encore une tragédie dont le sujet est pris d'Euripide. Quoique j'aie suivi une route un peu différente de celle de cet auteur pour la conduite de l'action ». ¹⁹

C'est à cette époque-là que la tragédie classique s'épanouit et marque son apogée, cela s'était clairement manifesté dans le théâtre baroque français.

De son côté, Aristote dans sa « Poétique » définit la tragédie comme étant :

L'imitation d'une action grave et complète, ayant une certaine étendue, présentée dans un langage rendu agréable et de telle sorte que chacune des parties qui la composent subsiste séparément, se développant avec des personnages qui agissent, et non au moyen d'une narration, et opérant par la pitié et la terreur la purgation des passions de la même nature.²⁰

Il s'agit donc ici d'une représentation réelle des héros nobles qu'on voit agir et jouer des rôles, ce qu'on appelle la mimesis, mais encore d'« *une action complète* » bien structurée c'est-à-dire elle a un début un milieu et une fin.

Toute tragédie se compose d'un nouement et d'un dénouement ; le nouement comprend les événements antérieurs. J'appelle nouement ce qui va du début jusqu'à la partie qui précède immédiatement le renversement qui conduit du bonheur au malheur, dénouement ce qui va du début de ce renversement jusqu'à la fin.²¹

La tragédie est une purification de l'âme du spectateur, car la chute des héros l'émeut et provoque en lui des émotions : terreur, pitié et compassion, cela lui permet de se libérer de toutes ses passions violentes et abominables, c'est ce qu'on appelle donc la catharsis.

¹⁹ RACINE, Jean. *Phèdre*. Édition Claude Barbin, 1677.

²⁰ ARISTOTE .*La Poétique*. Edition des Belles Lettres, Paris, 1979. P. 36.

²¹ *Ibid.*,p.55.

1.1 Structures de la tragédie classique

C'est en suivant le modèle de la tragédie antique et sur les préceptes d'Aristote, que va naître la tragédie classique, et comme nous l'avons signalé auparavant, c'est au 17^e siècle que la tragédie classique voit son apogée notamment avec la montée des classiques tels que Corneille et Racine. Ce fut une redécouverte d'un genre noble par excellence. À travers cette citation, Nicolas Boileau résume les principes de la tragédie classique.

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli

Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Une merveille absurde est pour moi sans appas.

L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.²²

La tragédie classique « est régie par la règle des trois unités qui impose une action unique, concentrée en un jour, en un seul lieu, sans épisodes superflus. À cela s'ajoute une rigueur formelle : la tragédie comporte cinq actes, écrits en alexandrins ». ²³

Nous avons rappelé brièvement en quoi consistent les règles d'une tragédie classique, auxquelles elle obéit, toutefois pour assurer son bon déroulement elle doit suivre une structure bien précise : d'abord, l'exposition désigne le début de la tragédie où le spectateur est supposé découvrir l'intrigue, les personnages et les relations qu'ils entretiennent plus le temps et le lieu. Ensuite, le nœud où les personnages se trouvent face à des obstacles ou des conflits qu'ils doivent résoudre. Puis, les péripéties qui vont changer le cours des événements qui enfin, mèneront vers le dénouement où s'achève la pièce par une fin malheureuse, soit par la mort ou la folie. Ce qui est équivalent dans le récit aux trois situations, initiale, le nœud et la situation finale.

²² BOILEAU, Nicolas. *L'Art poétique*. (1674).http://wattandedison.com/Nicolas_Boileau1.pdf.

²³ HUBAC. *Tragédie antique et tragédie classique*. (2018). Disponible sur <https://hubacdefrancais.noblogs.org/tragedie-antique-et-tragedie-classique>. (Consulté le 24-05-2021).

Dans la lecture du roman le *Passé décomposé*, on repère un certain enchaînement logique des événements. D'abord, la situation initiale qui se résume à l'enfance et la prise de conscience. Puis la confrontation des deux personnages Zoheir et Najet, ainsi se forme le nœud de l'histoire. Enfin, la situation finale qui s'achève par la mort du personnage principal Zoheir et l'emprisonnement de Najet.

2 Le tragique

Traditionnellement on entend par « tragique » tout événement malheureux ou funeste; or ici nous allons mener une étude plus approfondie de ce terme. Le tragique retrouve ses racines dans le genre dramatique de la tragédie, c'est un « Principe philosophique qui est inscrit au cœur de la tragédie (...) l'essence du tragique réside dans l'ambiguïté des forces qui président à la fatalité». ²⁴La tragédie avait perdu son éclat en cédant sa place au tragique, Que devient alors le tragique ?

La notion du tragique « est problématique dans la mesure où elle englobe un concept philosophique, un concept d'histoire littéraire et un concept de dramaturgie. Elle semble résister à la définition » ²⁵

À partir du 19^e siècle il rompt avec la tragédie tout en prenant une nouvelle tournure et évolue au fil de l'histoire en fonction des mouvements littéraires, on peut le constater par exemple dans « *Caligula* de Camus », « *l'Antigone* d'Anouilh » ou encore André Malraux *La Condition humaine*. En effet la vision de l'homme change de même que la société dans laquelle il vit, où règne un climat si angoissant, à cause des guerres et la barbarie (Les guerres mondiales, le nazisme, etc.) cette situation tragique amène l'homme à prendre conscience de sa condition sociale et politique et l'incite à réfléchir sur son existence à se poser des questions existentielles qui abordent les thèmes de la liberté, fatalité, la culpabilité, la faute, etc. C'est ainsi que le tragique prend un aspect philosophique. La notion du tragique était le centre d'intérêt de plusieurs philosophes à savoir Nietzsche et Schopenhauer.

²⁴Dictionnaire de critique littéraire, Bordas, 2001.

²⁵OULANI. Lamia. (2017). *Le tragique, un concept à la recherche de sa définition*. p. 121-133. Disponible sur : <https://gerflint.fr/Base/Algerie24/oulani.pdf>.

La tragédie [...] a pour objet de nous montrer le côté terrible de la vie, les douleurs sans nom, les angoisses de l'humanité, le triomphe des méchants, le pouvoir d'un hasard qui semble nous railler, la défaite irrémédiable du juste et de l'innocent. Nous trouvons là, un symbole significatif de la nature du monde et de l'existence²⁶.

Ces citations nous renseignent sur l'ambiguïté du mot « tragique » utilisé dans divers domaines, ce qui explique sa pluralité disciplinaire, il est lié à la fois à la condition ou l'existence humaine à la philosophie et impliqué dans la littérature, Ayant comme sujet central l'homme, un être privé de sa liberté morale, confronté à des dilemmes affligeants, conditionné par une fatalité qui le surpasse.

Sur le plan littéraire, Alain Beretta précise que « Le tragique est défini comme ce qui émane de la tragédie, en tant que forme particulière du théâtre ».²⁷ Depuis le 19^e siècle, avec l'avènement du romantisme, le tragique ne fait pas uniquement son apparition dans le théâtre comme à l'accoutumée, mais il est désormais récurrent dans les genres, narratif poétique, épistolaire, etc.

La notion du tragique désigne la manifestation par le langage des grandes catégories de l'émotion comme la plainte, l'angoisse, la peine, l'admiration, la joie... On appelle donc « registre tragique », la manifestation de l'angoisse de celui qui s'exprime, sachant que le tragique ne provient pas seulement d'une situation extérieure, mais de l'intériorité même de l'individu. Le héros tragique devient alors le porte-voix de cette angoisse.²⁸

Le tragique dans notre corpus « indique le code selon lequel il faut déchiffrer l'œuvre et sa tonalité principale, c'est-à-dire sa dominante affective liée à une attitude fondamentale face à l'expérience »²⁹

C'est ce que témoignent les passages suivants : « *ma vie n'a été qu'un purgatoire. Non pas de compassion !* »³⁰, « *Mais je souffre trop* »³¹.

²⁶ SCHOPENHAUER, Arthur. *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*. Ed, LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN 1913. P. 385.

²⁷ BERETTA, Alain. *Le tragique*. Ed, Ellipses, paris, 2000. p. 4.

²⁸ Le registre tragique, Article disponible sur : <https://www.maxicours.com/se/cours/le-registre-tragique/> (consulté le 7-06-2021).

²⁹ NARVAEZ, Michèle. *A la découverte des genres littéraires*. Paris. Ed, Ellipses, 2000, p. 8.

³⁰ ZINAIL-KOUDIL, Hafsa. *Le passé décomposé*. ED, ENAL. Alger. 1992. P.8.

Nadjet est comme *Orphée* a subi la descente aux enfers, par la réapparition de son passé, et tout comme *Médée* qui a commis un infanticide, Nadjet tue son propre fils

Nadjet se débattait furieusement pour se dégager de l'étreinte sauvage [...] elle sentit ses doigts se renfermer sur la manche d'un grand couteau de cuisine qui traînait sur le potager. Alors comme dans un horrible cauchemar, elle leva le bras et frappa aveuglément.³²

Nous pouvons dire que l'écriture ou le registre du tragique exprime le désarroi et les souffrances d'un personnage. Elle se caractérise par un lexique fortement chargé d'émotions (destin, impuissance, mort, etc.) ainsi que par des thématiques liées à la perte de soi, l'amour, la vengeance, le pouvoir, etc.

Le tragique dans notre roman ne se limite pas uniquement à la mort de Zoheir, mais il concerne aussi le sort de Nadjet qui va être emprisonnée, le roman sous-entend deux thèmes qui sont tabous : la femme violée et l'enfant bâtard.

Il nous est maintenant possible de disjoindre les deux notions tragédie et tragique, dans la mesure où « le premier est un genre théâtral, quant à l'autre, c'est un concept et un registre littéraire exprimant une tonalité et peu importe le genre »³³. Il convient aussi de dire que le tragique est beaucoup plus thématique qu'esthétique et que l'on peut trouver dans maintes œuvres littéraires.

2.1 Le tragique romanesque

Le 18^e siècle connu comme le siècle des lumières marque l'épanouissement du genre romanesque. Le tragique dans le roman n'est plus soumis aux règles strictes de la tragédie néanmoins il représente toujours des personnages tragiques condamnés par une fatalité inévitable. Au 19^e siècle, Les romanciers se sont montrés sensibles à ce que vivait la société à cette époque-là, Hugo par exemple dans *Les Misérables* et Flaubert dans *Madame Bovary*.

³¹ *Ibid.* P. 85.

³² *Ibid.* P. 91.

³³ <https://gerflint.fr/Base/Algerie24/oulani.pdf>

La mort et la fatalité sont des thématiques omniprésentes dans le roman moderne, il est selon André MALRAUX, « un moyen d'expression privilégié du tragique de l'homme »³⁴

À travers notre roman, Hafsa KOUDIL s'inspire justement des conditions dans lesquelles vivait la société algérienne, en mettant en scène des personnages parfois incompréhensibles confrontés à des épreuves difficiles à surmonter.

2.2 Le personnage tragique

Le personnage occupe une place primordiale dans une œuvre littéraire « Il est devenu un individu, une « personne », bref un « être » pleinement constitué (...) le personnage a cessé d'être subordonné à l'action, il a incarné d'emblée une essence psychologique »³⁵. En effet, c'est un être fictif qui incarne des valeurs morales et psychologiques tirées de la vraie vie, cela lui donne un aspect réaliste et vraisemblable.

Dans un premier sens, Aristote définit le héros tragique comme celui :

Qui sans être éminemment vertueux et juste, tombe dans le malheur non à raison de sa méchanceté et de sa perversité, mais à la suite de l'une ou l'autre erreur qu'il a commises, et qui sont de ceux qui sont situés dans un haut degré de renommée et de prospérité.³⁶

Il est ensuite défini par Barthes comme étant « l'enfermé qui ne peut sortir sans mourir »³⁷ emprisonné dans un espace clos et tragique duquel il ne peut s'en sortir vivant.

Il est également « innocent de naissance » c'est-à-dire que pour une faute qui n'est point la sienne, Il souffre et « il fait l'expérience de l'échec dans la négation de sa liberté, dans l'anéantissement de ses espérances et finalement dans la mort »³⁸ exactement comme Zoheir le

³⁴JURT. Joseph. *Le roman moderne, un moyen d'expression privilégié du tragique de l'homme*. (Mai 2019). Disponible Sur : <https://www.andremalraux.com/?p=6449#nb27>. (Consulté le 10-06-2021).

³⁵ BARTHES, Roland. *Introduction à l'analyse structurale du récit*. Communication, Paris, 1966, p. 8.

³⁶ARISTOTE, *op cit.* p. 47.

³⁷ BARTHES, Roland, *Sur Racine*. Paris, Edition du Seuil, 1963. P. 20.

³⁸ AGATHE. *Comment retranscrire la douleur dans le théâtre ?*, (27 octobre 2010). Disponible sur : <https://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/lycee-fr3/2nd-fr3/emotions-effroi-cruaute.html>. (Consulté le 11-06-2021).

personnage principal « *mais je souffre [...] Quel crime ai-je commis pour mériter un tel châtement ?...j'en suis malade, malade !* »³⁹,

Le personnage de Zoheir: est à rapprocher du personnage minounien : Tombéza, comme Zoheir, Tombéza est un enfant issu d'un viol, un marginalisé de la société en quête d'identité et qui reçoit le même sort : la mort, comme lui, il est le vecteur de sa, propre histoire, il jouit d'un « je » Tombéza. Rachid Mimouni ⁴⁰

Dans un troisième lieu, le héros tragique connaît la souffrance qui lui est infligée, « *À mesure que je réfléchissais, l'injustice de mon sort m'apparaissait inacceptable* »⁴¹ (Zoheir affirmant dans son journal intime) cependant Alain Beretta démontre que le caractère tragique du personnage «réside dans la conscience de cette absence de résolution de conflit. La seule issue est la chute, sanctionnée soit par un refus [...], soit par le sacrifice (la mort) ». Ce qui est le cas Zoheir « *Seulement je commençais à prendre un semblant de conscience de ma triste condition* »⁴²

George Lukacs ajoute en ce sens que :

{L'homme tragique} espère de la lutte entre les forces adverses un jugement de Dieu, une sentence sur l'ultime vérité. Mais le monde autour de lui suit son propre chemin, indifférent aux questions et aux réponses. Les choses sont toutes devenues muettes et les combats distribuent arbitrairement, avec indifférence, les lauriers ou la défaite. Jamais plus ne résonneront dans le marché de la destinée les mots clairs des jugements de Dieu ; c'était leur voix qui éveillait l'ensemble à la vie, maintenant il doit vivre seul, pour soi

³⁹ ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit*, p. 85.

⁴⁰ MEZZOUG, Wafaa. *Ecriture et / ou dénonciation dans le roman Le Passé décomposé de Hafsa Zinai-Koudil*. [Thèse de Magister], université d'Oran. 2007. p 3. Disponible sur <https://ds.univ-oran2.dz:8443/handle/123456789/2082>.

⁴¹ ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit*. p. P 87.

⁴² *Ibid*. P. 6.

; la voix du juge s'est tue pour toujours. C'est pourquoi {L'homme} sera vaincu-destiné à périr- dans la victoire plus encore que dans la défaite.⁴³

En somme, dans le registre tragique on appelle un personnage tragique celui qui se trouve au centre des conflits ou encore dans une situation d'égarement et d'impuissance absolue, il prend conscience et constate que la vie l'écrase et l'anéanti, il se pose des questions auxquelles il ne trouve pas de réponses satisfaisantes, ce qui par conséquent, entraîne sa révolte pour lutter contre la cruauté de son sort.

3 Une quête identitaire inachevée

L'identité est une question complexe, car elle dépend des interactions et des relations qu'un individu entretient avec le groupe social dans lequel il vit (le moi et l'autre), elle est fondamentale parce qu'elle attribue à l'individu un statut qui le définit, qui lui donne le droit d'exister dans une société quelconque. Et en même temps « La quête de l'origine par l'écriture romanesque ne peut donc être que tragique »⁴⁴, elle est donc liée au personnage tragique.

Pour le Dr Mohamed Meslem l'identité :

C'est la représentation de soi qui permet à l'individu de se définir par rapport à l'autre, c'est le sentiment conscient d'être et d'exister différemment de l'autre dans un cadre de référence où les autres, les choses et les objets sont des facteurs déterminants, c'est donc la différence avec l'autre et la similitude avec soi-même qui constitue les variables les plus pertinentes dans la formation de l'identité.⁴⁵

⁴³ LUKACS, Georg, Métaphysique de la tragédie, cité par, GOLDMANN. Lucien. *Le Dieu caché*. Gallimard, Paris, 1959, p. 45.

⁴⁴ BONN, Charles. (1982). *Le roman algérien contemporain de langue française: espace d'énonciation et productivité des récits*. [Thèse de doctorat]. Disponible sur <http://www.Limag.refer.org/theses/ Bonn/thèse d'état>.

⁴⁵ MESLEM, Mohamed. *Psychologie et culture : la femme ; la valeur Mystifiée*. Ed DAR Kortoba. 2006. p. 49.

Notre corpus s'ouvre sur une phrase porteuse d'une forte charge émotive, qui lance déjà le début d'une quête identitaire, prononcée par Zoheir le personnage principal : « *La pire des choses qui puisse arriver à quelqu'un, c'est de naître bâtard et de le demeurer toute sa vie. Je suis bien placé pour le savoir, puisque je suis un bâtard ! Non, non, vous n'avez pas mal entendu. Je le répète je suis un bâtard !* »⁴⁶.

Le personnage Zoheir « *Fils de X, inconnu et de Sara, inconnue ! (...).* »⁴⁷ Est né d'un viol, abandonné dans une cité de l'enfance dès sa naissance, où il a vécu. Nous rappelons que le personnage vit dans une société algérienne qui refuse les enfants issus hors du mariage. « *Les hommes qui ne me pardonnent pas d'être venu au monde. Hé ! Ça se paye cher, cette témérité ! Non, mais de quel droit ! Venir comme ça à la vie, sans frapper ! Sans racines sans identité !* »⁴⁸

C'est donc un personnage marginalisé, maltraité et rejeté ayant subi maintes fois des insultes pour l'unique raison qu'il soit « sans nom ». Toutefois, il rejette violemment l'enterrement de son identité.

C'est un être désespéré et écœuré de l'amertume de son existence et de l'injustice, « *Le refus de soi, l'enterrement de mon identité m'étaient d'une cruauté intolérable* »⁴⁹ il décide un jour de retrouver sa mère « Nadjet », ou Sara (son nom d'emprunt).

Selon Hegel « L'identité résulte de la reconnaissance réciproque du moi et de l'autre elle est le produit d'un processus conflictuel où se construisent des interactions individuelles, des pratiques sociales objectives et des représentations subjectives »⁵⁰

Cette quête menée par Zoheir pour qu'il soit reconnu, était infructueuse, car après avoir trouvé sa mère, « *j'avais enfin rencontré la femme dont j'ai rêvé ma vie durant ma*

⁴⁶ZINAIL-KOUDIL, Hafsa. *Le passé décomposé*. ENAL, Alger. 1992. P.5.

⁴⁷*Ibid.* P 54.

⁴⁸ *Ibid.* P 6.

⁴⁹*Ibid.* P 88.

⁵⁰ CHARLES, Taylor. *Hegel et la société moderne*. Laval-Paris, 1998, p. 14-23.

mère »⁵¹ cette dernière refuse fermement de le reconnaître, mais encore, son désir était qu'elle se débarrasse de lui coûte que coûte on peut le constater dans les passages suivants :

« *Ne m'importune plus s'il te plaît... fais comme si je n'existais pas... comme avant comme toujours !* »⁵²

« *Tu dois tirer un trait sur tout ça et m'oublier à jamais* »⁵³

« *Si c'est de l'argent que tu veux, je t'en donnerai autant que tu désires [...], je te demande une seule chose : c'est de disparaître* »⁵⁴

La construction de l'identité personnelle « renvoie à ce sentiment, de l'individu, de soi, dans ses représentations de son vécu passé et ses objectifs futurs. »⁵⁵

Nous avons d'un côté Zoheir qui veut s'affirmer en voulant renouer des liens avec sa mère, et d'un autre côté Nadjat qui ne cherche qu'à se débarrasser de son fils « fruit du péché » l'enterrement de son passé cauchemardesque. Dès lors, nous sommes face à une relation conflictuelle, cependant « l'accomplissement de la quête de l'un signifie la perte de la quête de l'autre »⁵⁶.

Pour E.M. Lipiansky la quête de l'identité « peut être désir de reconnaissance, de valorisation, de contrôle, d'inclusion ou autre »⁵⁷, à la lumière de cette citation nous déduisons que la non-inclusion ou la non-reconnaissance provoque l'échec de la quête de l'identité.

⁵¹ ZINAI-KOUDIL, Hafsa, *op cit.* P. 29.

⁵² *Ibid.* P. 18.

⁵³ *Ibid.* P. 32.

⁵⁴ *Ibid.* P. 50.

⁵⁵ EDMOND-MARC, Lipiansky. Identité subjective et interaction. In : *Stratégies identitaires*. Ed, Presses universitaires de France, 1990. Collection "Psychologie d'aujourd'hui". p.174.

⁵⁶ MEZZOUG, Wafaa, *Ecriture et / ou dénonciation dans le roman Le Passé décomposé de Hafsa Zinai-Koudil*, Thèse de Magister, 2007.

⁵⁷ EDMOND-MARC, Lipiansky, *op. cit.* p. 176.

Dans le but d'intégrer le milieu familial de Nadjet, Zoheir menace cette dernière d'entrer dans une relation incestueuse avec sa fille, qui est à son tour, la sœur de Zoheir : « *ou tu avoues à tout le monde que je suis ton fils bâtard, ou je couche avec Fériel* »⁵⁸

C'est à la suite de cette confession brutale que Nadjet finit par tuer son fils, cet événement marque l'inachèvement de la quête identitaire de Zoheir, non seulement il n'est pas reconnu par sa mère, mais il ne découvre non plus l'identité de son père.

Synthèse

En guise de conclusion, on peut dire que les notions que nous avons définies dans ce chapitre, à savoir la tragédie et la tragédie classique, sont une parfaite évolution qui a donné naissance au tragique, un registre qu'on retrouve dans plusieurs œuvres littéraires.

Ce chapitre nous a servi d'une clé pour entamer l'analyse de notre corpus, nous avons défini la quête identitaire, ainsi que son caractère inachevé qui marque une intrigue tragique et confère au récit un effet dramatique.

⁵⁸ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.*, p. 90.

Chapitre II La mise en récit tragique

Introduction

Après avoir tracé l'évolution de la notion du tragique, nous avons pu ôter cette ambiguïté notionnelle entre le genre théâtral de la tragédie et le registre tragique, qui a connu son apogée à l'époque moderne.

Dans le deuxième chapitre, nous allons étudier les éléments constitutifs du roman tout en mettant l'accent sur l'effet dramatique qu'ils donnent au récit, à savoir l'incipit du roman, l'intrigue tragique, ainsi qu'une analyse actantielle qui va nous permettre de mettre en évidence le caractère conflictuel des relations entre les personnages.

1 L'incipit

L'incipit désigne les premières pages ou les premiers paragraphes d'une œuvre littéraire, il est d'une importance majeure, car il « Permet au lecteur de pénétrer dans le quasi-monde »⁵⁹ du texte créé par l'auteur. Donc, il s'agit d'entrer dans un monde qui n'existe pas encore, c'est un lieu stratégique du texte. C'est simplement l'entrée en la matière de chaque récit.

L'incipit équivaut à une scène d'exposition d'une tragédie classique, ou ce qu'on appelle «un prologue» qui a pour fonctions d'«instruire le spectateur du sujet et de ses principales circonstances, du lieu de la scène et même de l'heure où commence l'action, du nom, de l'état, du caractère et des intérêts de tous les principaux personnages»⁶⁰. Tout comme l'exposition, il est le préambule de toute œuvre littéraire. Cependant l'incipit remplit-il plus ou moins les mêmes fonctions, et pourrait-il être un des éléments qui contribuent à la dramatisation de l'histoire de notre corpus ?

Le roman *Le passé décomposé* s'ouvre sur une confession du personnage principal Zoheir qui nous plonge immédiatement dans le contexte de l'histoire « *La pire des choses qui*

⁵⁹Cours 2°- Les incipit du roman. *philofrancais.fr*. Disponible sur : <http://philofrancais.fr/cours-2-incipit-roman-2>. (Consulté le22-06-2021).

⁶⁰EPARS HEUSSI, Florence. *L'exposition dans la tragédie classique en France*.2008. P. 28.

*puisse arriver à quelqu'un, c'est de naître bâtard et de le demeurer toute sa vie. Je suis bien placé pour le savoir, puisque je suis un bâtard ».*⁶¹

Cette phrase introductive est comme un élément déclencheur de toute une œuvre, elle nous informe d'une manière implicite que le personnage est un enfant « sans identité », néanmoins on ne sait pas encore qui est ce garçon.

L'incipit est un lieu stratégique où l'auteure nous révèle, à travers son écriture dynamique et dénonciatrice, l'insensibilisé et l'indifférence de la société à l'égard des enfants illégitimes « *c'est des bâtards ! [...] je me vis remettre à ma place par ce vocable lancé haineusement de même que mes semblables* »⁶². Zoheir utilise le pronom *Nous* pour justement parler de ces enfants exclus, condamnés par une société impitoyable « *Les respectables personnes [...] ne toléraient pas nous voir, nous les parias* »⁶³.

L'auteure attribue au personnage principal (Zoheir) la mission de raconter sa propre histoire et son malheur, on remarque rapidement qu'il s'agit d'un journal intime, d'ailleurs le personnage de Zoheir s'adresse d'une façon directe au lecteur comme le montrent ces extraits « *Non, non, vous n'avez pas mal entendu je le répète : je suis un bâtard !* »⁶⁴, « *Vous allez voir ce que vous allez voir !* »⁶⁵ « *Que connaissez-vous de la honte, Vous ? Vous qui portez un nom qui vous donne le droit d'exister en tant qu'individu dans la société* »⁶⁶. Dès lors le lecteur se sent impliqué dans l'univers du récit.

L'incipit de notre corpus intéresse, informe en incitant le lecteur à réfléchir au sort du personnage et à la suite de l'histoire, telles sont les fonctions de l'incipit comme le souligne Vincent Jouve dans son ouvrage *La poétique du roman* : « L'incipit remplit précisément trois fonctions : il informe, intéresse et propose un pacte de lecture ».⁶⁷

⁶¹ ZINAI-KOUDIL. H. *op cit.* 5.

⁶² *Ibid.* p.7.

⁶³ *Ibid.* p.5.

⁶⁴ *Ibidem.*

⁶⁵ *Ibid.* p. 6.

⁶⁶ *Ibid.* p.5.

⁶⁷ JOUVE, Vincent. *La Poétique du roman*. Ed Armand Colin, Paris, 2001. Réédition 2006. p.19.

Les premières pages du roman *Le Passé décomposé* nous installent directement dans le cœur de l'histoire, il est question d'un début *in medias res* ce type d'incipit «réalise une entrée directe dans l'histoire sans aucun élément introductif explicite et qui produit un effet de dramatisation»⁶⁸ cette technique narrative n'est pas anodine, en effet tout comme dans le cinéma le spectateur est plongé en plein milieu de l'histoire, le lecteur l'est aussi dans le genre romanesque, elle semble capter davantage son attention. Il est également à noter que le style d'écriture de Hafsa Koudil se caractérise par le mystère et le secret, qui au fil du récit, seront dévoilés. Ainsi, le narrateur fait des retours en arrière ou des flash-back pour expliquer et rendre plus claire l'histoire ou pour donner des détails, ce qui correspond à une analepse dans la littérature « *C'était vers l'âge de sept ans période à laquelle je fus scolarisé* »⁶⁹.

Comme nous l'avons signalé auparavant, l'incipit de notre corpus nous jette dans l'univers tragique du récit, en effet le personnage témoigne de sa triste condition « *Dès ma prime enfance, j'ai connu les brimades, les injures, la haine des hommes* »⁷⁰. En outre, l'intensité des mots choisis avec soin par l'auteure crée un certain effet dramatique qui éveille la compassion et la pitié du lecteur « *ma vie n'a été qu'un purgatoire* »⁷¹.

L'auteure nous permet d'identifier le portrait psychologique du personnage principal : triste, seul et furieux contre la société et le destin qui le condamnent à l'égarement et à l'errance « *je m'étais renfermé sur moi-même [...] j'étais un âne ; un abruti sans nom* »⁷² il vit dans l'angoisse permanente « *seuls les gens qui ont connu l'angoissante quête des racines parentales peuvent comprendre la douleur qui était la mienne* »⁷³ toutefois il en a pris conscience, elle évoque le thème central de l'œuvre, centrée sur la quête d'identité du personnage, cette démarche allait être décisive pour son destin, car cette quête qu'il mène à la

⁶⁸DEL LUNGO, Andrea. *Pour une poétique de l'incipit*. Poétique n94. Cité par RULLIER-THEURET

Françoise, *Approche du roman*, Hachettes, p. 58.

⁶⁹ ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* p. 6.

⁷⁰*Ibidem.*

⁷¹*Ibidem.*

⁷²ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* p.7

⁷³*Ibid.* p.8.

recherche de son identité ou plus précisément de ses parents, s'avérera être la raison même qui provoquera sa mort.

Nous pouvons donc dire que l'incipit en tant que « lieu stratégique » établit la structure du récit, de plus le début du roman *Le Passé décomposé* assure les fonctions de l'incipit suscitées, il informe, intrigue et détermine le genre littéraire et le registre auxquels appartient l'œuvre (tragique). Il est donc non seulement dans la position d'un prologue, mais encore il accentue la tension dramatique de notre roman.

2 L'étude de l'intrigue tragique

Toujours dans le but de démontrer la structure tragique de notre roman, nous devons nécessairement étudier son intrigue, car cette dernière semble être un des instruments d'analyse littéraire les plus cruciaux qui structurent un récit et déterminent le degré de sa dramatisation.

À cet égard, il importe de souligner qu'une histoire s'articule autour des personnages et bien évidemment d'un ensemble de faits et d'évènements qui se succèdent en suivant un enchaînement logique, pour former une intrigue. En effet étudier l'intrigue consiste à décrire la succession des faits qui viennent perturber l'action principale et c'est durant l'intrigue que les personnages évoluent en cherchant toujours à atteindre un but, toutefois ce dernier est entravé par des obstacles et des conflits qui font accentuer l'effet dramatique de l'intrigue.

Quels que soient le lieu et l'époque où elles sont nées, toutes les histoires se ressemblent. Entre l'Odyssée, Le père Goriot et Astérix, les parentés sont évidentes : dans les trois cas, un personnage cherche à réaliser un but et doit, pour ce faire, affronter une série d'obstacles. Que le héros d'Homère ait à lutter contre des êtres mythologiques, le personnage de Balzac contre l'indifférence de ses filles ou [...] ne change rien à la constante de la structure.⁷⁴

Comme tout récit, *Le Passé décomposé* possède une structure et un schéma narratif commun à celui d'une tragédie comme le confirme Aristote dans sa *Poétique* :

Toute tragédie se compose d'un nouement et d'un dénouement ; le nouement comprend les événements antérieurs. J'appelle nouement ce qui va du début jusqu'à la partie qui

⁷⁴ JOUVE, Vincent. *Op cit.* , PP.59-60.

précède immédiatement le renversement qui conduit au bonheur ou au malheur, dénouement ce qui va du début de ce renversement jusqu'à la final⁷⁵

Le point de départ d'une telle analyse part du principe que l'intrigue, selon Paul Larivaille se résume à un état initial où tout est déjà mis en place : les personnages l'époque et le lieu. L'élément perturbateur, les péripéties et la résolution, qui représentent le centre de l'histoire, et enfin un état final. Mais pour pouvoir appliquer ce schéma sur l'intrigue de notre roman, nous allons délimiter les événements principaux qui le constituent :

- Enfance de Zoheir (enfance difficile, perte de soi, prise de conscience).
- Rencontre et confrontation entre Zoheir et Najet (sa mère).
- Transformation de la vie des deux personnages (Zoheir et Najet).
- Le rejet et la non-reconnaissance obstinée de Najet envers son « fils bâtard ».
- La ténacité et la persistance des tentatives de Zoheir pour entrer dans la vie de sa mère.
- Chantage de Zoheir de commettre l'inceste avec la fille de Najet.
- Le meurtre de Zoheir par sa mère.
- La prison/Procès de Najet.
- Révélation/jaillissement de la vérité au tribunal.

2.1 Le schéma quinaire de l'intrigue

C'est un outil qui nous permet d'analyser un récit en cinq moments

Théorisés par les linguistes Algirdas Julien Greimas et Claude Brémond, dans la continuité des travaux fondateurs de Vladimir Propp [...] permettent de résumer et de faire ressortir les temps forts d'un récit, traversés par le personnage principal et d'autres personnages, jusqu'à la fin du récit⁷⁶

2.1.1 État initial

C'est le point de départ d'un récit où l'auteur expose les éléments nécessaires pour la compréhension d'un roman (Les personnages, les lieux... etc.).

⁷⁵ARISTOTE. *Op cit*, p. 55.

⁷⁶ MIKOWSKI, Alice. *Qu'est-ce que le schéma narratif ?*, (21 avril 2020). Disponible sur <https://www.motscles.net/blog/le-schema-narratif>. (Consulté le (25-06-2021)).

Notre roman s'ouvre sur les confessions du personnage principal Zoheir, il se présente comme étant un enfant sans parents, il raconte son vécu malheureux et les souvenirs de son enfance enfouis « *Aussi loin que je me souviens, ma vie m'a été qu'un purgatoire* »⁷⁷ il témoigne de l'injustice et de la maltraitance qu'il subit au sein d'une société insensible et impitoyable. Après avoir pris connaissance de l'existence de sa mère qui l'a abandonné dans une cité de l'enfance, il décide de la retrouver, quel qu'en soit le prix à payer. Cette situation initiale est déjà porteuse d'une tension pathétique.

2.1.2 L'élément perturbateur ou déclencheur

Connu également sous l'appellation de nœud, l'élément perturbateur est ce qui remettra en cause la situation initiale en engendrant des conflits qui vont bouleverser la vie du héros, et qui vont démarrer l'intrigue, il peut être une rencontre, une découverte... etc. C'est dans cette situation que va surgir la quête du personnage principal.

En effet, l'apparition de Najet (la mère de Zoheir) dans le récit à la p.13 est, à notre avis le premier élément perturbateur de l'intrigue de ce roman, il annonce la rencontre et la confrontation des deux personnages (Zoheir et Najet). Cet affrontement va engendrer un engrenage confus de passions entre ces deux personnages (amour, haine, tristesse, joie). À partir de cette étape, leur vie va carrément se transformer, nous avons d'un côté : Zoheir qui semble métamorphosé par cette rencontre qui lui donne un aspect de révolte.

Ce soir-là, j'ai compris que quelque chose avait changé en moi. Je me sentais un autre homme. J'avais enfin rencontré la femme dont j'avais rêvé ma vie durant : ma mère ! Cependant, je ne pouvais dire si j'étais heureux ou malheureux, tant mes sentiments étaient confus. [...] elle avait enfin une figure humaine dans ma mémoire⁷⁸.

Et d'un autre côté Najet qui croit ouvrir une nouvelle page de sa vie, voit apparaître son fils « *le fruit du péché* »

Elle se sentait encore sous le choc de cette entrevue qu'elle avait eue avec Zoheir. En le quittant, Najet n'était pas rentrée directement à la maison. Elle avait roulé longtemps au volant de sa voiture, dans l'espoir de vaincre ses angoisses nées de cette rencontre

⁷⁷ ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.*, p. 5.

⁷⁸ *Ibid.* p. 29.

inattendue, rencontre qu'elle avait toujours redoutée et qui se réalisa aujourd'hui à son grand désespoir. Najet croyait avoir coupé tous les ponts susceptibles de conduire Zoheir jusqu'à elle.⁷⁹

Ces relations conflictuelles accentuent l'intrigue et continueront à s'accroître tout au long des péripéties.

2.1.3 Les actions ou les péripéties

C'est une suite d'événements et de transformations qui vont permettre au personnage de réaliser sa quête tout en surmontant des obstacles. C'est à ce niveau-là que la tension narrative atteint son apogée.

À la lumière de ce qui précède, nous comprenons que les deux personnages mènent des quêtes différentes voire opposées, on constate constamment leurs caractères tenaces.

Aussi longtemps qu'elle continuera à me nier, je continuerai à la harceler de la manière la plus violente. Qui d'elle ou de moi était le plus à plaindre ? Moi, bien entendu et sans conteste. Moi l'abandonné ; moi le renié ; le sans nom et sans racines⁸⁰

Zoheir tente à plusieurs reprises de convaincre sa mère, en la suppliant de l'accepter dans sa vie ou du moins le reconnaître, pendant que celle-ci « vivait dans la peur de voir Zoheir resurgir pour la harceler »⁸¹ elle lui demande de l'oublier en lui disant « *Le passé est le passé ! Tu dois tirer un trait sur tout ça et m'oublier à jamais !* »⁸².

Il lui rendait des visites tellement répétitives (à la maison, au lycée où elle travaille comme institutrice) que l'entourage avait commencé à douter de la nature de la relation qui les unie, « *En choisissant de taire notre véritable parenté, elle faisait naître des soupçons aux yeux de notre entourage sur nos relations qui, en apparence, donnaient à des liens coupables* »⁸³.

⁷⁹ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* p. 22.

⁸⁰*Ibid.* p. 63.

⁸¹*Ibid.* p. 48.

⁸²*Ibid.* p. 32.

⁸³ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* , p. 64

Jusqu'à ce qu'il finisse par intégrer sa famille, à la demande de Najet, Kamel, son époux l'engage comme chauffeur. Travailler pour eux était pour lui, une opportunité de rester proche de sa mère. Quoique sa présence commence à devenir alarmante, en effet la souffrance de Zoheir est de plus en plus intense, car sa sœur commence à développer des sentiments pour lui, comme nous le confirme ce passage « *le danger que je craignais tant se précisa sans équivoque [...] Fériel était amoureuse de moi. Moi, son frère ! Et continuer à me taire était devenu pour moi criminel !* »⁸⁴ Afin d'éviter qu'un désastre arrive, il demande à sa mère de dire la vérité à Ferial « *Je souhaite seulement que Fériel sache que je suis son frère* »⁸⁵, mais en vain, Najet refuse toujours de révéler ce secret.

Le jeune homme ne trouvant plus d'autre solution, il profite de l'admiration qu'a Ferial à son égard « *Ce penchant que nourrissait à mon endroit Ferial, la fille de Nadjet. Je compris que je ne lui déplaisais pas comme gars. Et cela... était pour moi une véritable torture* »⁸⁶ pour faire du chantage à sa mère. « *J'avais décidé de lui faire un chantage* »⁸⁷.

« *Ou tu avoues à tout le monde que je suis ton fils bâtard, ou je couche avec Fériel et tu auras sur ta conscience la responsabilité de cet inceste ta vie durant* »⁸⁸

« *Najet n'en crut pas ses oreilles... elle demeura sans voix. Puis soudaine prise de folie, elle se jeta sur lui, le griffant au visage avec une rage meurtrière* »⁸⁹.

À la suite de la brutalité de ces propos, Najet prend un couteau et assassine Zoheir sur-le-champ.

Les passages précédents nous renseignent sur le climax de l'histoire, il est comparable au Pathos défini par Philippe Fontaine dans son ouvrage *La passion* (2004)

⁸⁴*Ibid.* p. 87

⁸⁵*Ibid.* p. 85

⁸⁶*Ibid.* p. 64

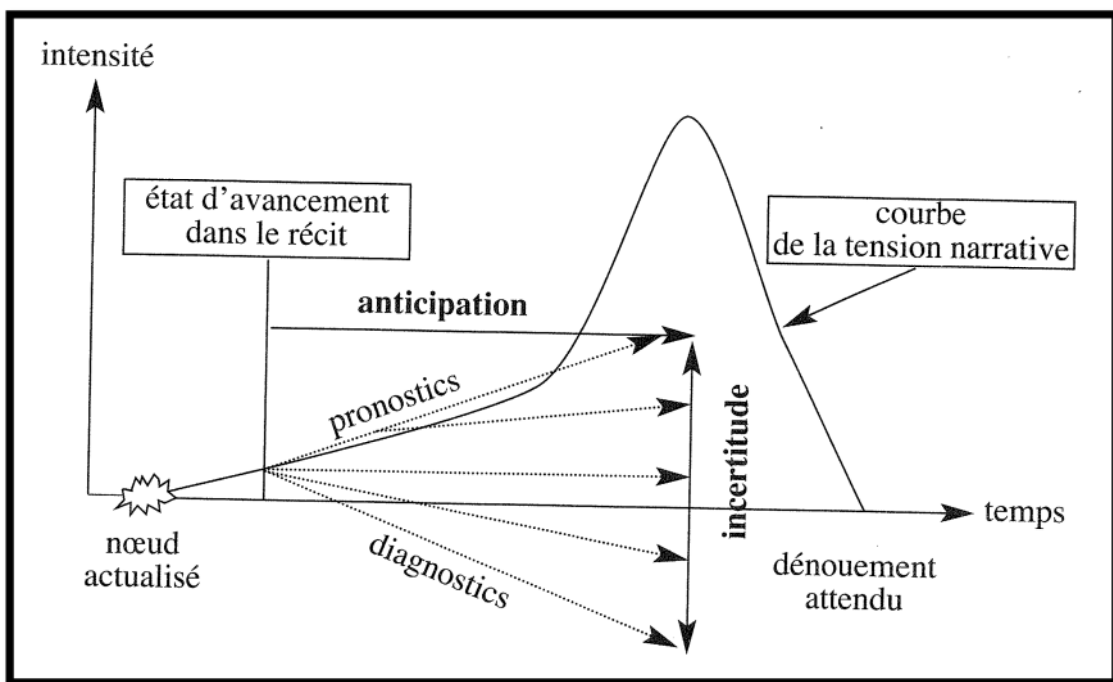
⁸⁷ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Loc. cit.* p. 63

⁸⁸*Ibid.* p. 90

⁸⁹*Ibidem.*

Selon son origine grecque, la passion est fondamentalement pathos, c'est-à-dire affection : elle désigne alors toute situation où l'existence d'un individu se trouve profondément affectée, quelle que soit la cause de cette affection (...) le terme renvoie toujours u fait de subir, de souffrir, d'éprouver, et commence par désigner la souffrance physique, a douleur, la maladie.

La tension dramatique est à son paroxysme, ainsi le lecteur est saisi par l'intensité des évènements, la souffrance des personnages et surtout la mort de Zoheir. Cela est similaire au concept de la catharsis dans la tragédie grecque que nous avons expliquée auparavant. *Le Passé décomposé* par conséquent, confirme l'effet émotionnel que provoque son intrigue, ainsi cette tension dramatique qui prime dans le texte pourrait être représentée par le schéma de la courbe narrative⁹⁰ suivant :



⁹⁰ Schéma tiré de : BARONI, Raphaël. *Les rouages de l'intrigue dans l'atelier de Ramuz: la tension expliquée*. Université de Lausanne. Disponible sur : https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_E4771880E1DE.P001/REF.pdf.

2.1.4 L'élément équilibrant (ou de résolution)

Cette étape annonce la résolution de l'intrigue ou encore la fin des conflits, elle nous permet de découvrir si le but du personnage est atteint.

Après le point culminant que nous avons repéré ci-dessus (La mort de Zoheir), la tension narrative commence à descendre, cela désigne la courbe dramatique qui représente l'intensité de l'histoire. Dès lors, la mort de Zoheir n'améliore pas la situation de Najet, mais cela procure à cette dernière un étrange soulagement sans se soucier du fait qu'elle va en prison. « *Une sorte de soulagement détendait imperceptiblement son visage fatigué [...] elle se sentait légère, comme débarrassée d'un fardeau dont la charge l'avait étouffée sa vie durant* »⁹¹.

La mort de Zoheir était donc pour elle une sorte d'effacement de la faute originelle.

2.1.5 État final

La situation finale de l'intrigue est marquée par le jaillissement de la vérité grâce au témoignage de Kheira, l'ancienne cheftaine de la cité où Zoheir fut accueilli.

On découvre l'identité du violeur qui est Mokhtar le beau-père de Najet, ainsi que celle de Zoheir, fils de Najet et de Mokhtar.

« *Que justice soit faite !... Que justice soit rendue !* »⁹², La quête de la justice concerne le sort de la femme opprimée et celui d'un enfant sans identité.

À travers notre analyse de l'intrigue du roman, nous avons tenté de montrer la tension dramatique qui structure le récit, en analysant les actions qui ont conduit à la décadence des personnages et qui constituent des indices d'une intrigue tragique.

3 D'un modèle actantiel à un paradoxe de quêtes

Si l'intrigue est la charpente qui structure tout l'enchaînement et la succession des faits, le personnage en revanche, est acteur de cette intrigue. En effet les personnages d'un roman, jouent des rôles importants et entretiennent entre eux des relations diverses et

⁹¹ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit*, .p. 93.

⁹²*Ibid.* p. 128.

plurielles, cependant ils méritent d'être étudiés « comme un système dynamique d'actants »⁹³ dans un modèle appelé schéma actantiel, proposé et défini par Algirdas Julien Greimas.

Le modèle actantiel est un dispositif permettant, en principe, d'analyser toute action réelle ou thématique (en particulier, celles dépeintes dans les textes littéraires ou les images). Dans le modèle actantiel, une action se laisse analyser en six composantes, nommées actants. L'analyse actantielle consiste à classer les éléments de l'action à décrire dans l'une ou l'autre de ces classes actantielles.⁹⁴

Le modèle Greimassien se résume en un système de relations qui détermine les six éléments qui le composent comme des forces agissantes sur les personnages, nommés aussi actants regroupés en trois axes, à savoir : L'axe du vouloir ou du désir du personnage qui met en corrélation le héros à l'objet de sa quête. L'axe du pouvoir qui regroupe l'adjuvant et l'opposant, qui peuvent aider ou empêcher l'achèvement de la quête. Enfin l'axe du savoir qui relie le destinataire et le destinataire, le premier est ce qui motive ou pousse le personnage à agir, le deuxième bénéficiera de cette action de la réalisation de la quête.

En se basant sur les deux personnages principaux de notre corpus (Zoheir et Najet), qui ne mènent certainement pas la même quête, n'ont pas les mêmes désirs, nous allons élaborer le schéma actantiel « Ce modèle permet de décrire économiquement les relations qui se nouent entre les multiples instances d'un récit ».⁹⁵

Ce schéma va nous permettre de rendre plus claires les relations conflictuelles et confusionnelles qu'ont les personnages entre eux, tout en mettant l'accent sur le caractère tragique de ces derniers.

⁹³ Histoire littéraire : le personnage de roman. Article Disponible sur <https://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9raire-personnage.pdf>

⁹⁴ HEBERT, Louis. (2006). « Le modèle actantiel ». *Signo*. [En ligne], Rimouski (Québec). Disponible sur <http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp>.

⁹⁵ KLINKENBERG, Jean-Marie. *Précis de sémiotique générale*. Coll. Point, éd. Boeck Université Paris, 1996. P. 183.

3.1 La quête de l'identité de Zoheir

Le premier schéma actantiel que nous proposons va illustrer la première quête menée par Zoheir, à la recherche de sa famille

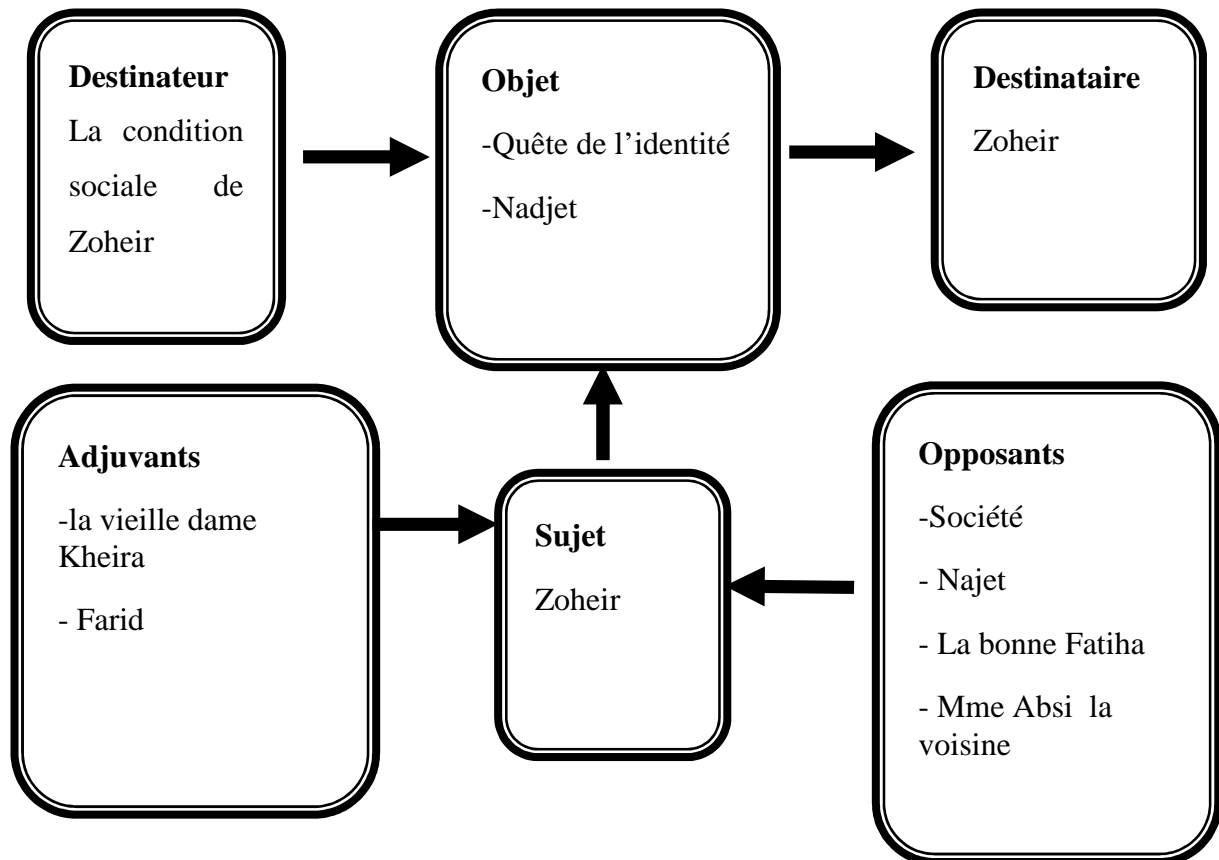


Figure 1 Le premier schéma actantiel du roman *Le Passé décomposé*

3.2 La quête de liberté de Najet

Certes *Le Passé décomposé* s'apprête facilement à la lecture, néanmoins son analyse s'avère plus complexe, car il n'est pas question d'une seule histoire, mais de deux, la première est celle de Zoheir qui monopolise le récit (symbole de la dominance masculine), après sa mort l'instance narrative change, on conçoit désormais le personnage féminin Najet comme le noyau de l'histoire, le deuxième récit est mis en abyme. Raison pour laquelle nous avons réalisé deux schémas actantiels au lieu d'en faire qu'un seul.

Nous proposons un deuxième schéma qui va élucider la quête du deuxième personnage principal Najet

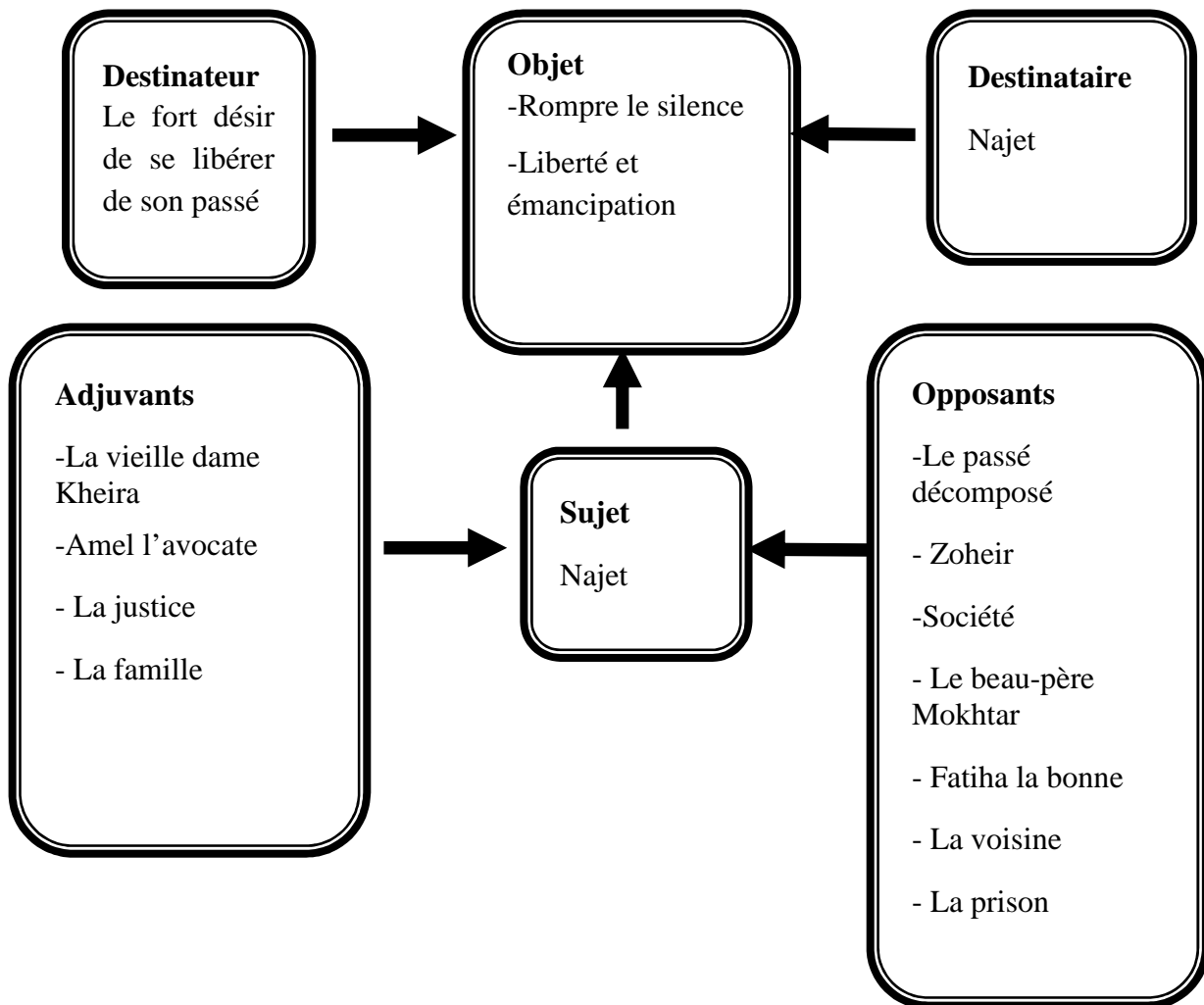


Figure 2 Le deuxième schéma actantiel illustrant la quête de Najet

Commentaire

Accablés et abattus par le destin qui s'acharne contre eux, les deux personnages centraux Zoheir et Najet, comme nous l'avons vu précédemment, sont de caractère tragique. Ils fonctionnent comme un couple d'agents opposés, leurs relations conflictuelles, leurs rôles ainsi que leur faire (les actions principales accomplies) structurent et font progresser le récit, mais surtout accentuent l'intrigue tragique du *Passé décomposé*.

Chacun des deux schémas tracés ci-dessus montre plus ou moins la quête des personnages, ils montrent également la nature des relations entretenues avec les personnages secondaires.

Le premier schéma illustre la quête du sujet Zoheir, l'objet de sa quête, il s'agit de retrouver « ses racines parentales » Najet. Son milieu et sa condition sociale l'ont incité, motivé d'une certaine façon à se révolter contre la société et la fatalité qui le condamnent à être un "bâtard sans nom". Le bénéficiaire de cette action c'est-à-dire le destinataire est Zoheir lui-même, car si la quête était réalisée, il pourra enfin vivre en famille et de nouer des liens avec sa mère.

Ceux qui aident le sujet à réaliser sa quête sont la vieille dame Kheira et Farid son ami d'enfance, hormis le fait qu'ils soient les seules personnes qui lui sont proches depuis qu'il était petit, ce sont eux qui ont permis à l'identité de Zoheir de jaillir et d'être révélée au tribunal lors du procès de Najet, même si cela était après sa mort.

Mais comme il a été tué par sa propre mère nous retenons donc Najet comme opposante principale à cette quête. Fatiha la bonne et la voisine peuvent être classées dans la case des opposants, puisque les visites répétitives que rendait Zoheir à Najet ont fait naître des suspicions chez ces deux personnages ce qui les a fait croire qu'il était son amant, « *Et voilà qu'à présent, en choisissant de taire notre véritable parenté, elle faisait naître des soupçons aux yeux de notre entourage sur nos relations qui, en apparence, donnaient à penser à des liens coupables* »⁹⁶. Cela ne peut que nuire à la quête du sujet Zoheir.

Le deuxième schéma décrit la quête du sujet (2) Najet, dont les objectifs sont totalement opposés, voire contradictoires avec ceux de Zoheir. Étant prisonnière de son passé, Najet cherche à se libérer de ses chaînes, à se débarrasser de son fils « fruit du péché » telle est donc la quête de notre sujet (2). Le destinataire s'agit de son désir profond, d'oublier une période qu'elle a amèrement vécue, en voulant éliminer toute trace qui pourrait la lui remémorer, à savoir l'homme qui l'a violée ainsi que son "fils illégitime" résultat de cet acte abominable, qui a mis en avant ses motivations.

⁹⁶ ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* , 64.

Avoir eu un passé cauchemardesque et traumatisant constitue un élément parmi tant d'autres qui entravent ou empêchent la quête de Najet de se réaliser, notamment la réapparition de son fils qui est l'incarnation même de son pire cauchemar. On trouve aussi comme opposants à cette quête : son beau-père « *L'homme qui avait brisé en elle tout élan vers l'amour* ». ⁹⁷Fatiha la bonne et la voisine qui ont témoigné contre elle devant le tribunal, et puis il y a son emprisonnement.

En ce qui concerne les adjuvants, ceux qui ont soutenu Najet sont : Amel l'avocate, qui a suivi son affaire jusqu'au jaillissement de la vérité. La vieille dame Kheira joue un rôle si important, car elle détient tous les secrets concernant l'identité de Zoheir et celle de l'agresseur, alors par son témoignage ce dernier fut arrêté le jour même de l'audience, c'est donc là le rôle de la justice « *Que justice soit faite !... Que justice soit rendue !* » ⁹⁸, Cette phrase qui clôture le récit connote en réalité la quête de la femme en général à la justice au sein d'une société, de préjugés et de tabous, qui rejette la femme violée et la soumet au silence.

À la lumière des schémas actantiels que nous avons réalisés, il convient d'appeler les deux personnages pivots du *Passé décomposé*, sujet et antisujet. Selon Jean-Marie Klinkenberg l'antisujet est « un sujet dont la quête s'oppose à celle d'un autre sujet » ⁹⁹ pendant que Zoheir s'approche de Najet, cette dernière quant à elle s'éloigne ne cherchant qu'à se débarrasser de lui, ils s'opposent donc sans cesse tout au long du récit.

Dans ce cas, la réalisation des deux quêtes est relativement impossible, car « si l'événement affecte à la fois deux agents animés par des intérêts opposés : la dégradation du sort de l'un coïncide avec l'amélioration du sort de l'autre » ¹⁰⁰.

⁹⁷ ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.*, P. 43.

⁹⁸ *Ibid.* p.128.

⁹⁹ KLINKENBERG, Jean-Marie. *Op cit.* , P. 184.

¹⁰⁰ BREMOND, Claude. La logique des possibles narratifs. In: *Communications*, 8, 1966. *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*. pp. 60-76.

Par conséquent, cette situation génératrice de conflits anime leur trajectoire vers leur fin tragique, une fin qui s'est dessinée dès le début du récit, une fin dramatique à laquelle personne ne pouvait échapper.

Synthèse

Dans ce chapitre, nous nous sommes intéressée aux éléments qui constituent le roman et à leur effet dramatique sur notre corpus *Le Passé décomposé*. Nous avons démontré que l'incipit contribue à la dramatisation du récit, car il jette le lecteur au cœur de l'histoire. L'étude de l'intrigue du roman nous a révélé le moment le plus fort de l'histoire (le climax de l'histoire) qui donne au récit un caractère tragique.

Pour mieux comprendre la trajectoire des personnages principaux vers leur fin tragique, nous avons réalisé une analyse actantielle, ainsi que pour mettre en évidence la nature des relations qu'entretiennent les personnages entre eux.

Chapitre III la structure du tragique dans

Le Passé décomposé

Introduction

Dans ce chapitre, il sera question de repérer des éléments du récit qui nous semblent très symboliques et significatifs. D'abord le temps et l'espace, reflètent l'état d'esprit des personnages tragiques. Ensuite, en partant de l'anthroponymie, nous allons découvrir quel sens caché derrière les noms des personnages.

Enfin en se référant à la mythologie, et à la théologie nous allons découvrir la source des conflits qui engendre la fin tragique des personnages.

1 Étude du temps et de l'espace comme éléments symboliques du tragique

Analyser le cadre spatio-temporel d'un récit signifie de situer dans le temps et dans l'espace, les personnages et les événements qui constituent l'intrigue, mais pas seulement. En effet ces deux entités forment la diégèse de l'histoire, qui est, selon Gérard Genette « l'univers spatio-temporel désigné par le récit »¹⁰¹. Le cadre spatio-temporel produit ce que Roland Barthes, appelle *un effet de réel*. Autrement dit, il permet de donner de la vraisemblance au récit. Mais surtout il crée l'atmosphère et le climat idoine pour accentuer le tragique des événements. Ce qui nous préoccupe par ce fait, c'est de tenter de répondre à la question comment l'étude du temps et de l'espace contribue-t-elle à la mise en évidence du tragique dramatique dans le roman *Le Passé décomposé* ?

1.1 Le temps dans le passé décomposé

L'étude de temps ne se limite pas seulement à un simple repérage d'indicateurs temporels, même si elle contribue à accentuer la tension dramatique, nous avons à titre d'exemple l'expression citée à la page 25 de notre corpus « *dans la nuit froide de ce début d'hiver* » cet indicateur de temps est effectivement symbolique, l'hiver peut refléter la tristesse ; une saison maussade, tandis que *la nuit froide* dans le contexte romanesque c'est le moment le plus angoissant pendant lequel le personnage Zoheir se retrouve seul.

L'étude du cadre temporel concerne aussi les temps verbaux et les différents rythmes, que suit le déroulement des événements, car la narration ne rapporte pas toujours les

¹⁰¹Note écrite par GENETTE, Gérard. *Figures III*. Seuil, 1972. P.48.

événements tels qu'ils se sont déroulés dans leur ordre chronologique c'est-à-dire ils sont parfois anachroniques.

Cependant, l'agencement des événements ou alors la progression de l'histoire, se fait soit en effectuant des retours en arrière (analepse) soit par des anticipations (prolepse) telles sont les deux anachronies du récit désignées par Gérard Genette, illustrons cela par cet extrait où Zoheir raconte la période de sa scolarisation :

C'était vers l'âge de sept ans période à laquelle je fus scolarisé en même temps qu'une dizaine d'enfants de ma catégorie. Chaque matin une jeune monitrice, que nous appelions "cheftaine", nous conduisait troupeau docile et silencieux à l'école du coin. À midi nous allions déjeuner à la cité avant de retourner à l'école... c'était tous les jours pareils.¹⁰²

Comme une pièce de monnaie, la temporalité narrative comprend deux facettes indissociables et intimement liées, la première c'est le temps de la narration, quant à la deuxième c'est le temps du récit ou de la fiction, à ce propos G Genette dit que « 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 temps du signifiant) »¹⁰³ ce qui nous intéresse bien entendu c'est le temps du récit et pour ce faire nous allons utiliser comme outils, les temps verbaux ainsi que l'ordre de la narration.

1.1.1 Les temps verbaux

À la lecture du roman, les traces d'une écriture fragmentaire prennent forme grâce au journal intime que tient Zoheir, en effet comme un dramaturge qui découpe son texte en scènes, la narration dans notre roman s'entrecoupe, par les monologues du personnage narrateur, et qui interrompent le récit pour créer ce que G. Genette appelle "la pause".

Le journal intime joue un rôle important, c'est le moyen grâce auquel il s'évade de sa réalité pour apaiser sa peine, mais surtout il est le fil d'Ariane qui éclaire le lecteur afin de ne pas s'égarer durant sa lecture et lui permet de suivre l'enchaînement des événements, en lui fournissant des explications.

¹⁰²ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* , P. 6.

¹⁰³ GENETTE, Gérard. *Op. Cit.* , p.78.

Ce que fait Zoheir effectivement (narrateur homodiégétique) il commence le récit par raconter au temps du passé et en une dizaine de pages, son enfance malheureuse et les souvenirs de son passé cauchemardesque qui rime bien avec le titre de l'œuvre « *Le Passé décomposé* », la narration s'effectue alors à l'imparfait, le temps des actions non accomplies, inachevées comme est le cas de sa quête identitaire, ce temps marque l'étirement des actions. Et au passé simple, le temps de la narration qui assure la succession des événements, il permet de faire avancer le récit jusqu'à l'aboutissement du drame des deux personnages et donc à la fin du récit.

Nadjet se **débattait** furieusement pour se dégager de l'étreinte sauvage [...] elle **sentit** ses doigts se renfermer sur la manche d'un grand couteau de cuisine qui **traînait** sur le potager. Alors comme dans un horrible cauchemar, elle **leva** le bras et **frappa** aveuglément.¹⁰⁴

« *Et, Najet que tout le monde **semblait** avoir oubliée dans son box, s'**écroula** de tout son long et **perdit** connaissance* »¹⁰⁵ fin du récit.

Par ailleurs, on trouve que le texte est parsemé d'un présent « qui marque indubitablement la coïncidence du procès de l'énoncé avec le moment de son énonciation ». ¹⁰⁶

C'est-à-dire, il donne au récit un sens d'immédiateté et de vivacité, il fait coïncider le moment de la lecture et celui de l'écriture, comme si l'action ou la scène se déroule sous les yeux du lecteur, ce qui la rend encore plus dramatique. Référons-nous à ces scènes de dialogue :

- « *Aide-moi ! s'écria-t-il d'une voix rauque d'émotion. Je me sens comme perdu... je veux rester avec toi, dans ton sillage. Te regarder vivre !*

- « *Mais tu me fais trop peur... tu es si menaçant !* »¹⁰⁷

¹⁰⁴ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.*, P. 91.

¹⁰⁵*Ibid.* p. 128.

¹⁰⁶REVAZ, Françoise. Variétés du présent dans le discours des historiens. In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°100, 1998. pp. 43-61.

¹⁰⁷ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* , P. 82.

- « Elle ne veut pas de moi, Yemma Kheira ! [...] »

-Sois courageux mon grand ! Si elle ne veut pas de toi, ne cherche pas à la revoir, oublie là [...]

-Yemma Kheira, je te jure que je lui ferai payer cher ce mal qu'elle m'a fait ! »¹⁰⁸

Ou encore à ce passage du journal intime « les hommes ne me **pardonnent** pas d'être venu au monde. Hé ! Ça se **paye** cher, cette témérité »¹⁰⁹. Ce temps que nous convenons d'appeler « un présent dramatique » s'impose à l'instant le plus fort de l'histoire « je... je t'aime, ma... ma mère... je t'ai toujours aimé »¹¹⁰. (Le cri d'agonie de Zoheir).

Cette alternance de temps permet de différencier le récit de Zoheir (monologue) du vrai récit qui ne commence qu'à la page 13. Elle est aussi constructrice d'un effet dramatique.

1.1.2 L'ordre de la narration

Le temps dans notre roman ressemble à une course acharnée contre le destin. En effet, au fur et à mesure que l'histoire progresse et des événements se passent, la souffrance des personnages tragiques (Zoheir et Najet) augmente et s'intensifie, nous avons l'impression que le temps s'étire sur ces deux derniers, on parle bien entendu du temps tragique. Pour G. Genette

Étudier 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 ¹¹¹

Toutefois, comme nous l'avons signalé auparavant, la narration se fait à des rythmes différents, ce qui provoque ce va-et-vient entre les souvenirs du passé et le moment présent. En ayant comme référence *Figures III* de Gérard Genette, nous allons analyser les anachronies repérées dans le roman, en mettant en évidence leur rôle dans la dramatisation du récit.

¹⁰⁸ ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* P. 52.

¹⁰⁹ *Ibid.* P., 6.

¹¹⁰ *Ibid.* P., 91.

¹¹¹ GENETTE, Gérard. *Op cit.* P. 78.

1.1.2.1 L'analepse

Pour Gérard Genette l'analepse désigne « Toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où on se trouve »¹¹² c'est simplement « un pont jeté vers le passé »¹¹³ elle récupère les informations qui manquent à la compréhension parfaite de l'œuvre.

Dès L'incipit, le personnage narrateur effectue une rétrospection douloureuse et emmène le lecteur dans un passé affligeant pour lui donner des images de son enfance, des circonstances de sa venue au monde et de la manière dont il a été abandonné par une certaine Sara « *Mon histoire m'a été contée par une vieille dame qui était servante à la cité de l'enfance où je fus recueilli le jour même de ma naissance* »¹¹⁴

À travers ces analepses, Zoheir dépeint son enfance passée dans un orphelinat où il a commencé à subir le rejet, la marginalisation « *une fois mêlés aux autres, "les normaux" je comprenais que nous les enfants de la cité, n'étions pas pareils aux autres* »¹¹⁵ et la maltraitance.

*« Si tu savais seulement de quelle manière on nous traitait à la cité de l'enfance ! ... les monitrices nous débattaient et nous traitaient à chaque moment de sales bâtards ! »*¹¹⁶

*« Il se rappelait l'angoisse de l'abandon dans la froide obscurité des nuits de l'orphelinat et il se sentait son cœur se serrer douloureusement »*¹¹⁷

¹¹² GENETTE, Gérard. *Op Cit.*, p.82.

¹¹³KAEMPFER, Jean & MICHELI, Raphaël. La temporalité narrative. *Section de Français*. Université de Lausanne 2005. Disponible sur : <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html> (consulté le 20-07-2021).

¹¹⁴ ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* p. 6.

¹¹⁵*Ibid.* p. 6.

¹¹⁶*Ibid.* p. 54.

¹¹⁷*Ibid.* p.70.

Nous constatons qu'il s'agit d'une narration intercalée « Ce type complexe de narration allie la narration ultérieure et la narration simultanée »¹¹⁸ le narrateur raconte ce qu'il a vécu tout en montrant ses impressions.

À cela s'ajoute, le mystère d'un autre personnage qui n'est pas moins important que Zoheir dans le récit, qui est naturellement sa mère Najet, or derrière cette institutrice épanouie se cache une fille plus jeune qui a subi un traumatisme d'enfance, un viol et ce n'est qu'en avançant dans le récit, alors qu'elle est déjà en prison, que nous comprenons la raison de la haine et le mépris qu'elle éprouvait envers son beau-père, « *haiï, celui-là jusqu'à la mort. L'homme qui avait brisé en elle tout élan vers l'amour* »¹¹⁹

La nuit enveloppa la prison de son voile lugubre [...] Najet avait les yeux ouverts et semblait pensive. Sa pensée malade traversa le temps pour la ramener jusqu'à une période de sa jeunesse qu'elle voulait de toutes ces forces effacer de sa mémoire, sans y réussir pour autant. Alors des images, ou plus exactement des visions cauchemardesques se succédèrent dans sa tête à un train d'enfer. Elle se revoyait alors étendue dans le lit de sa chambre de jeune fille et croyait sentir encore, comme du fond d'un puits sombre, les caresses odieuses de ces mains moites qui s'aventuraient sur son corps vers le coin le plus intime de sa personne, il lui semblait subir le poids de ce corps sur le sien¹²⁰.

Ce passage nous montre clairement l'ampleur de ce souvenir traumatisant vécu par Najet ce qui explique son dur comportement envers Zoheir (né de ce viol), quoique l'auteure veut nous informer que malgré cela, Najet avait quand même un brin d'affection à l'égard de son fils « *Dans son esprit tourmenté elle revoyait Zoheir bébé et dut s'avouer qu'elle s'était montrée dure avec lui, inhumaine* »¹²¹.

¹¹⁸ GUILLEMETTE, Lucie et LEVESQUE, Cynthia. (2016). « La narratologie ». Dans Louis Hébert (Dir.), Signo [en ligne], Rimouski (Québec). Disponible sur <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>. (Consulté le 20-07-2021).

¹¹⁹ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* p. 43.

¹²⁰*Ibid.* p. 102.

¹²¹*Ibid.* p.51.

Ainsi, nous comprenons que l'analepse dans « *le passé décomposé* » est synonyme de souffrance et malheur. Les personnages portent des fardeaux assez lourds de leur passé, que l'auteure ne puisse passer sous silence cette période.

1.1.2.2 La prolepse

La prolepse est définie par Genette comme « Toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur »¹²², c'est une anticipation qu'on rencontre rarement dans le récit pour la raison que donne Genette :

Le souci de suspens narratif propre à la conception « classique » du roman (au sens large, et dont le centre de gravité se trouve plutôt au XIXe siècle) s'accommode mal d'une telle pratique, non plus d'ailleurs que la fiction traditionnelle d'un narrateur qui doit sembler découvrir en quelque sorte l'histoire en même temps qu'il la raconte.¹²³

D'ailleurs dans son récit tragique, Hafsa Z. Koudil veut en quelque sorte tenir le lecteur en suspens pour susciter davantage son intérêt. Pour ce faire, elle opte pour une narration progressive des événements en laissant les plus intenses à la fin. Ce qui explique le peu de prolepses que nous avons repérées. Nous pouvons en revanche, citer quelques passages qui peuvent être une forme de prolepse.

Dans cet extrait « *En tout cas pour moi cette vie de chien va bientôt prendre fin c'est moi qui te le dis* »¹²⁴ Zoheir annonce que la souffrance et la peine qu'il a dû endurer depuis son jeune âge, vont bientôt terminer, alors qu'en réalité, telle sera sa plus grande déception.

De son côté Najet qui souffre autant que Zoheir, de l'angoisse et de la peur permanente, due à la réapparition de son fils, « *Elle se sentait par trop énervée et pressentait qu'elle allait connaître une seconde nuit blanche* »¹²⁵ cet extrait montre qu'elle sait déjà ce qui l'attend cette nuit-là, comme une sorte d'intuition, un pressentiment.

¹²² GENETTE, Gérard. *Op cit.*, P.82.

¹²³ *Ibid.* P.105.

¹²⁴ ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* p.69.

¹²⁵ *Ibid.* p.42.

Aussi décidai-je que j'irai aujourd'hui même trouver Sara. Je voulais la mettre dos au mur. La coincer ; ne lui laisser aucune échappatoire. Pour ce faire une idée satanique germa dans mon esprit torturé. (...) je me demandai qu'elle allait être la réaction de Sara devant ma proposition diabolique qui était la suivante : parler, ou se taire et laisser se commettre l'inceste entre Fériel et moi ? ¹²⁶

Ici le narrateur nous fait part de son plan qu'il compte exécuter si jamais sa mère ne serait toujours pas prête à le reconnaître comme son fils, ce qui annonce sans doute un malheur futur, et c'est justement ce qui va provoquer sa mort.

En somme, ces prolepses remplissent la fonction d'annoncer des événements qui ne se sont pas encore produits, et celle de les faire avancer.

La fin du roman n'est pas donnée dès le début de l'histoire comme est le cas de quelques récits certes, mais cela n'empêche que chaque prospection effectuée, donne provisoirement une brève vision sur le devenir des personnages.

Il en résulte que la prolepse dans *le passé décomposé* fait peser sur le récit, sur les personnages en particulier un certain poids de destin.

1.2 L'espace

En littérature, l'espace est un constituant tout aussi primordial que les personnages et l'intrigue. Pour Mitterrand l'espace romanesque est « le champ de déploiement des actants et de leurs actes, comme circonstant à valeur déterminative, et de l'action romanesque »¹²⁷ autrement dit c'est le cadre spatial dans lequel s'inscrivent et évoluent les personnages ainsi que leurs actions. G. Genette précise dans une note citée dans son ouvrage *Figures III* que :

Le lieu narratif pourrait être pertinent, mais pour des raisons qui ne sont pas exactement d'ordre spatial : qu'un récit « à la première personne » soit produit en prison, sur un lit

¹²⁶ZINAI-KOUDIL, H. *op cit.* p. 88.

¹²⁷MITTERRAND, Henri. *Le Discours du roman*. Paris, Presses Universitaires de France, coll. 'Ecritures', 1980, p.190.

d'hôpital, dans un asile psychiatrique, peut constituer un élément décisif d'annonce du dénouement¹²⁸

Si l'on ose dire, le lieu où se déroule l'action peut représenter le décor ou l'arrière-plan qui reflète plus ou moins l'état d'esprit des personnages, ceci dit il permet de conférer au récit l'effet dramatique recherché par l'auteure. Nous nous interrogeons donc sur la nature des lieux mis en place par l'auteure et comment ces lieux peuvent-ils symboliser le tragique dans le roman *le passé décomposé* ?

1.2.1 L'espace tragique dans *le passé décomposé*

Remarquons que notre corpus s'achève par deux drames qui concernent les deux personnages principaux, d'abord la mort de Zoheir qui sera suivi par l'enfermement de Najet en prison, qui ont eu lieu principalement dans deux espaces tragiques : la maison et la prison.

Hafsa Zinai-Koudil inscrit ses personnages dans un espace confiné, un univers clos qui se referme sur eux. Prisonniers d'un espace tragique, ces personnages sont retenus dans les mêmes espaces les mêmes lieux où règne le sentiment d'étouffement, condamnés à prendre inlassablement les mêmes chemins qui ne leur offrent aucune échappatoire tout comme le principe du labyrinthe dans la tragédie grecque.

L'espace est alors un autre moyen mis en œuvre par l'auteure afin de créer une atmosphère étouffante, il « est organisé avec la même rigueur que les autres éléments, il agit sur eux, en renforce l'effet et, en fin de compte, exprime les intentions de l'auteur »¹²⁹.

Analyser l'espace « donne accès à la signification totale de l'œuvre »¹³⁰ alors les lieux sont décrits d'une manière à laisser un impact sur le roman, sur l'état des personnages et leurs actions. Nous pouvons alors citer :

- **La maison**

128 GENETTE, Gérard. *Figures III*. Seuil coll. « Poétique », 1972, p228.

129 BOURNEUF, Roland et OUELLET, Réal. *L'univers du roman*. Ed, Presses universitaires de France, 1981. p.105

130 ZIETHEN, A. (2013). La littérature et l'espace. *Arborescences*. Université de Toronto. Disponible sur <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar.pdf>. (Consulté le 30-05-2021).

C'est l'espace le plus récurrent dans le roman, son emploi est quelquefois symbolique dans la mesure où cet espace nous indique, en donnant des indices, la classe sociale de Zoheir et celle de sa mère. Nous avons d'un côté la maison de Najet mise en scène par l'auteure qui est un espace riche et familiale comme nous le confirment ces passages :

« Dans la très jolie salle de style mauresque, aux vastes pièces meubles choisis avec goût, d'objet précieux et aux murs tapissés de céramique d'art »¹³¹

« Dans la salle à manger à l'ameublement choisi avec goût »¹³²

« Najet était assise à son bureau dans la jolie pièce qui faisait office de bibliothèque »¹³³

Et d'un autre côté, Zoheir ayant vécu tout seul dans une maison sombre et vétuste qui n'a connu guère le bonheur de vivre en famille « Sans s'attarder, Zoheir s'engage dans un escalier plongé dans l'obscurité (...) La pièce, très exiguë avait une fenêtre au fond, un lit à une place dans un coin et une armoire délabrée dans un autre »¹³⁴. (Chez Zoheir)

Zoheir traîna le pas jusqu'à une vieille bâtisse située au fond d'un chemin (...) En face d'un bassin surmonté d'un robinet d'eau, il y avait les toilettes dont la porte branlante était entrouverte. Les émanations nauséabondes qui s'en dégageaient empestaient l'air environnant¹³⁵.

Ces extraits nous informent que le personnage de Zoheir évolue dans un espace pauvre et morne qui inspire dégoût et écœurement. Quand il avait enfin rencontré sa mère il a cru trouver la famille qu'il a toujours aspirée « Tu es pressée de retrouver ton "chez-toi", bien propre, bien douillet. ... Figure – toi que moi aussi j'aspire à une demeure bien propre et bien douillette ! »¹³⁶

¹³¹ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* p. 67.

¹³²*Ibid.* p. 21.

¹³³*Ibid.* p. 41.

¹³⁴*Ibid.* p 26.

¹³⁵*Ibid.* p.25.

¹³⁶*Ibid.* p. 61.

Barthes indique que « c'est finalement l'espace tragique qui fonde la tragédie »¹³⁷. En effet, en avançant dans la lecture, nous assistons à un renversement de situation, étant donné que la demeure bien douillette et lumineuse de Najet se transforme en un lieu d'affrontement tragique, un espace clos où se nourrissent des conflits, en une véritable scène de crime où règnent la violence et la haine.

- **L'espace carcéral ou l'espace féminin**

La prison représente dans le roman, un décor d'enfermement un espace noirâtre où règne la présence féminine, où Najet est emprisonnée, c'est naturellement un univers clos. « *Dans le silence de la cellule entrecoupée de ronflements...* »¹³⁸. Najet vit son incarcération dans un mutisme profond qui, en quelque sorte, est une autre forme de prison, une prison qui est évidemment en elle-même, car elle s'enferme dans son silence, qui s'est concrétisé en un réel emprisonnement derrière les barreaux pour avoir tué son propre fils

« On transféra Najet à la prison centrale. Elle se trouvait dans une cellule au quartier des femmes (...) elle était perdue dans une contemplation méditative. Depuis son arrestation, elle ne s'était pas départie de son mutisme profond »¹³⁹.

La prison peut représenter encore « un espace qui favorise la réflexion et le rêve »¹⁴⁰. En effet, le climat maussade et angoissant de la prison influence l'état psychologique de la détenue, disons que cet espace inculpe dans son esprit, son plus douloureux souvenir.

La nuit enveloppa la prison de son voile lugubre. une lumière venant du couloir jetait un faible rayon dans la cellule où reposer les détenues [...] Najet avait les yeux ouverts et semblait pensive. Sa pensée malade traversa le temps pour la ramener jusqu'à une période de sa jeunesse qu'elle voulait de toutes ces forces effacer de sa mémoire, sans y

¹³⁷BARTHES, Roland. *Op cit.* P. 30.

¹³⁸ZINAI-KOUDIL, H. *Op cit.* P. 103.

¹³⁹*Ibid.* p. 94.

¹⁴⁰MARY ANN FRESE Witt. *Existential prisons, Captivity in mid-twentieth-century French literature.* P. 51. Cite par: PETRESCU, M. (2013). *L'image de la prison dans la littérature française et québécoise du 20e siècle.*

[Thèse de doctorat]. Université de Waterloo, Ontario, Canada.

https://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/handle/10012/7454/PETRESCU_MARIA.pdf?sequence=1

réussir pour autant. Alors des images, ou plus exactement des visions cauchemardesques se succédèrent dans sa tête à un train d'enfer.¹⁴¹

Notre héroïne se trouve dans un état de passivité et d'impuissance concernant la décision qu'elle doit prendre dans une situation aussi délicate, devrait-elle dévoiler ou dissimuler l'identité de la personne ignoble qui l'a violée ? Ou encore celle de ce jeune homme qu'elle avait tué ? « *Comment aurait-elle pu trouver le courage, l'aplomb de révéler cette chose horrible à sa mère !* »¹⁴² Et à tout le monde d'ailleurs, y compris son mari, notamment que la relation confusionnelle qu'elle avait eue avec le défunt fait d'elle une femme de moralité douteuse. On assiste alors à des moments où la fatalité prend surface, tandis que Najet ne peut qu'accepter son destin.

« -Franchement, tu me déroutes ! Tu risques de te perdre si tu persistes à dissimuler la vérité. Enfin, réfléchis un peu ! (L'avocate en s'adressant à Najet)

*« C'est tout réfléchi, Amel je ne changerai pas d'attitude, déclara l'accusée avec air fataliste »*¹⁴³.

1.2.2 L'espace libre

Certes l'espace clos prime sur l'univers du récit et couvre la majorité des événements, toutefois l'auteure choisit, pour changer cette monotonie lassante et pour oublier la réalité tragique, quelques espaces ouverts qui procurent la sensation de tranquillité et de liberté.

Avant que l'école soit un lieu de la première rencontre entre Zoheir et Najet, c'est d'abord le lieu où elle s'est sentie le plus libre et émancipée à la faveur de son statut d'institutrice « *Najet Bey gara sa voiture et s'achemina vers l'entrée du lycée. Elle était assez grande ; elle avait belle allure ; dans sa quarantaine épanouie* ». ¹⁴⁴C'est cet espace qui lui donne la liberté de s'exprimer notamment à travers le débat qu'elle a animé avec ses élèves, ayant comme sujet le statut de la femme, alors que dans le reste du récit elle est plus ou moins silencieuse.

¹⁴¹ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Loc. cit.* p. 102.

¹⁴² ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* p. 103.

¹⁴³*Ibid.* p.100.

¹⁴⁴*Ibid.* p.13.

Un autre espace libre mis en scène dans le récit et qui est très symbolique, c'est le jardin. En effet, dans littérature le jardin connote diverses significations, il peut faire référence au jardin d'Eden et la liberté d'Ève et d'Adam. Dans notre corpus en particulier il représente un symbole de tranquillité et de pureté. C'est « un espace de prolifération euphorique de la nature qui reflète et nourrit l'intériorité passionnelle des protagonistes »¹⁴⁵.

Najet sortit prendre l'air dans le beau jardin planté d'arbres fruitiers et d'une grande variété de fleurs. L'arôme exquis des oranges embaumait les alentours. L'air vif d'après-midi hivernal fit du bien à la promeneuse. Le jardin était le seul endroit qu'elle aimait vraiment, car dans la grande maison, elle ne s'était jamais sentie réellement chez elle. Par moment il lui arrivait même de la détester.¹⁴⁶

Le jardin est donc le seul lieu paisible et serein qui lui procure un semblant de liberté loin des contraintes angoissantes qu'elle a subies et qu'elle subit toujours, contrairement à la maison qu'on a qualifiée d'espace clos.

En somme, Hafsa Koudil inscrit ses personnages dans un espace-temps restreint et confiné qui les condamne et les soumet à un destin tragique inévitable. Le temps et l'espace sont deux entités relatives, ainsi, établir la relation entre les deux nous mène vers le point culminant du récit favorisant alors sa dramatisation.

Le temps et l'espace sont donc des détails qui peuvent influencer d'une manière efficace, sur l'atmosphère du texte en donnant au récit la tonalité dramatique recherchée.

2 Ironie du destin tragique/onomastique symbolique

Le choix des noms des personnages dans le roman *Le Passé décomposé* n'est pas anodin ni même un fait du hasard. En effet, l'auteure a choisi pour ses personnages des noms assez prétentieux et connotatifs. Nous sommes alors tentée de faire une analyse onomastique

¹⁴⁵SICOTTE, Genevieve. (2010). *Le jardin dans la littérature fin de siècle, ou quand un motif narratif devient un objet esthétique*. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. (Consulté le 30-08-2021). Disponible sur http://oic.uqam.ca/fr/system/files/garde/57435/documents/le_jardin_dans_la_litterature_fin-de-siecle.pdf.

¹⁴⁶ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.*, p. 67.

afin de démontrer leur caractère ironique, mais surtout antinomique, comme pour marquer une ironie noire et une imposture.

« Traditionnellement, l'onomastique se voit associée à un domaine précis : l'étude historique du sens des noms propres -qu'il s'agisse des noms de personne ou des noms de lieux». ¹⁴⁷ Notre étude en revanche, est d'ordre ironique qui consiste en une analyse plus approfondie qui a pour objectif de découvrir ce qui se cache derrière les noms des personnages, il s'agit donc d'une onomastique symbolique « une onomastique au second degré » ¹⁴⁸.

Les noms propres donnent au récit *l'effet du réel* et de la vraisemblance, de ce postulat découle une question à laquelle nous allons essayer d'apporter des réponses « Quels effets analysables ou pas, plus ou moins conscients, un nom produit-il sur la personne qu'il désigne » ¹⁴⁹ et jouent-ils encore un rôle dans la dramatisation de notre corpus ?

À travers l'analyse des anthroponymes (noms des personnages) dans *le Passé décomposé*, nous avons trouvé qu'ils ont une autre signification, une représentation à part celle qui leur est attribuée par leur étymologie, ils sont des signes qui portent un message ironique et « qui résonnent avec la destinée des actants » ¹⁵⁰

Commençons promptement par les personnages principaux Zoheir et Najet. En effet, après avoir défini la quête identitaire de Zoheir et d'avoir connu les malheurs vécus par ce dernier ainsi que sa triste condition, et qui n'a certainement pas échappé à la mort, il s'avère que le nom qui le désigne en tant personnage est tout à fait contradictoire à ce qui il est réellement.

Le nom de Zoheir est d'origine arabe, il renvoie littéralement à l'adjectif «chanceux », quoiqu'il est le personnage le plus infortuné qui sans doute n'a jamais connu cette présumée

¹⁴⁷ GRIMAUD, Michel. Les Onomastiques. Champs, méthodes et perspectives. In: *Nouvelle revue d'onomastique*, n°15-16, 1990. pp. 5-23. DOI : <https://doi.org/10.3406/onoma.1990.1042>.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ CIXOUS, Hélène. *Prénoms de personne, Poétique*. Éd. Seuil. Paris. 1974. P. 35.

¹⁵⁰ MAKROF, Mohamed. 2018. L'anthroponymie romanesque : fonctions et enjeu symbolique dans Les Sirènes de Bagdad de Yasmina Khadra. *Aleph. Langues, médias et sociétés* 5 (1). pp. 77-86.

« chance » « *Aussi loin que je me souviens, ma vie n'a été que purgatoire* ». ¹⁵¹ C'est un personnage qui se caractérise par un courage et ténacité remarquable qui a essayé à maintes reprises de changer sa destinée de « bâtard », mais en vain.

Le personnage de Najet à son tour, fera l'objet de la même analyse onomastique que le précédent, puisqu'elle incarne dans son nom secours et soutien, choses qui lui sont totalement inconnues. Najet est conditionnée par une société de préjugés et de tabous, qui condamne et rejette la femme violée, et où prendre la parole en est un.

Najet est un être faible et pourtant traquée par son passé, elle fait preuve d'échec et d'anéantissement de sa liberté, et finalement elle va se retrouver dans l'obscurité de la prison sans secours et dans un mutisme auquel elle s'était vouée corps et âme.

Quant aux personnages secondaires, ils reflètent parfaitement la signification de leur dénomination, ainsi nous avons choisi quelques noms porteurs de sens et qui ont une dimension symbolique

-La vieille dame : Kheira : « *qui était servante à la cité de l'enfance* » ¹⁵²

- Farid : enfant de la cité de l'enfance, ami de Zoheir

-Houria : élève chez Najet

- Kamel : Le mari de Najet

- Amel : l'avocate de Najet

Chacun de ces personnages représente parfaitement et adéquatement le nom qui le désigne, mais encore ces noms sont liés aux rôles des personnages, choisissons pour commencer le personnage de la vieille Kheira. Le nom de Kheira signifie en langue arabe celle qui fait le bien c'est une femme prévenante et gracieuse, c'est justement le cas du personnage de notre roman.

Impuissante devant mon chagrin, la vieille dame ferma les yeux et prit ma main entre les siennes. Ce doux contact me procura la sensation merveilleuse de me trouver dans

¹⁵¹ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* , pp. 5-6.

¹⁵²ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Loc. cit.* p.6.

un ventre. Le ventre d'une femme, chaud et accueillant où je voulais tant me réfugier pour échapper à l'ouragan qui menaçait de m'engloutir.¹⁵³

Elle joue un rôle important dans *Le Passé décomposé*, Car c'est grâce à elle que Zoheir a pu connaître l'identité de sa mère. Dès lors elle est l'être le plus proche à Zoheir, la seule femme qui lui offre la tendresse, la tendresse maternelle dont il a été privé.

*« Je laissais aller ma tête contre la poitrine généreuse de la vieille dame. Elle me serra doucement contre elle. Elle essuya mes larmes. C'était la seule fois où je connus un peu de tendresse. Et quelle douceur ! »*¹⁵⁴

Elle a veillé sur lui depuis son enfance et même quand il est devenu un jeune homme responsable, elle est toujours sa confidente qui n'a pas cessé de l'orienter à faire les bons choix en lui éclairant son chemin avec des valeurs et des conseils précieux,

*« Sois courageux, mon grand, si elle ne veut pas de toi, ne cherche pas à la revoir, oublie là ! (...). À présent tu es adulte tu peux t'assumer tout seul. Tu n'as pas besoin d'elle ! »*¹⁵⁵

*« Ne va plus chez elle, Zoheir !... Sois raisonnable, mon grand ! N'y va plus... »*¹⁵⁶

Pareillement pour le personnage de Farid, cette appellation n'est pas fortuite, de plus sa signification dans le roman est aussi symbolique, Farid est un prénom arabe qui désigne l'adjectif «unique», cela donne à entendre que ce personnage est l'unique et le seul ami de Zoheir. *« Farid était mon ami depuis l'enfance »*¹⁵⁷.

Le nom de Houria a fait une brève apparition dans le récit, toutefois il est très significatif, raison pour laquelle il a capté notre attention. Houria signifie en arabe le mot «liberté» nous comprenons par-là le message que l'auteure a voulu transmettre qui est de revendiquer la liberté et l'émancipation de la femme *« Pour moi, madame, la femme doit*

¹⁵³ ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* P. 10.

¹⁵⁴ *Ibidem.*

¹⁵⁵ *Ibid.* p. 52.

¹⁵⁶ ZINAI-KOUDIL, H. *Loc. cit.* p. 53.

¹⁵⁷ *Ibid.* p. 30.

lutter pour s'imposer dans la société. Car la liberté ne se donne pas. Elle s'arrache !»¹⁵⁸(Houria qui exprime son opinion en s'adressant à Najet). De même pour le personnage de Amel l'avocate qui prend la défense de Najet devant le tribunal après son arrestation, elle incarne dans son nom « l'espoir », car pour Najet qui est emprisonnée, Amel reste la seule à la défendre et à tenter, à tout prix de faire jaillir la vérité. On peut dire que c'est le seul espoir qui lui reste.

Kamel est le nom du mari de Najet, son nom veut dire « perfection » cette désignation s'associe parfaitement avec le personnage, car il a toutes les qualités d'un homme parfait « *Kamel, le mari de Najet, un assez bel homme d'environ quarante-cinq ans, au corps élancé et solide* »¹⁵⁹ sauf qu'il est le fils de Mokhtar, la cause majeure du malheur de Najet.

Le cas du personnage de Mokhtar par contre est un peu complexe et ambigu, il est le Père de Kamel et le beau-père de Najet. En effet le nom de Mokhtar signifie « l'être choisi ». À première vue cette appellation est plutôt méliorative et valorisante, ce qui ne convient guère au caractère de ce personnage. Avant que son nom soit révélé, il était « *L'homme qui avait brisé en elle tout élan vers l'amour* »¹⁶⁰, et ce n'est que vers la fin du récit qu'il s'avérera être la source originelle de tous les conflits existants entre Zoheir et Najet.

Il en résulte qu'à travers l'analyse que nous avons faite sur les anthroponymes dans *Le Passé décomposé*, l'auteure utilise des indices, des marques d'ironie tragique qui annoncent le destin fatal des personnages. Nous avons vu également que le nom joue un rôle non négligeable dans le roman, il ne sert pas uniquement à désigner les personnages, il est aussi symbolique et porteur de sens. Cette analyse n'est pas évidente, car elle consiste à comparer les noms des personnages, après avoir déchiffré leur signification symbolique, avec leur dessein, qui est par conséquent un parfait paradoxe spécialement pour les deux personnages principaux (Zoheir et Najet).

L'ironie du destin réside donc au niveau onomastique, puisque l'auteure a choisi des noms opposés au destin des personnages. Zoheir signifie être chanceux, Najet c'est être

¹⁵⁸ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* p. 15.

¹⁵⁹*Ibid.* P. 22.

¹⁶⁰*Ibid.* P. 43.

sauvé, tandis que leur réalité est bien différente, elle est tragique et décevante. Cette technique renforce et accentue davantage les effets symboliques et tragiques du roman. Nous pouvons ainsi dire que les noms dans ce cas, peuvent produire un effet de dramatisation sur notre corpus.

3 La tragédie d'une famille

Longtemps, la mythologie grecque était un domaine d'investigation très riche en termes de thématiques et de personnages, où des auteurs de maintes générations et de diverses cultures se sont beaucoup investis, en reprenant à la forme romancée, les mythes majeurs et les figures emblématiques de l'antiquité. Par ailleurs c'est dans les tragédies classiques qu'on voit renaître les héros tragiques par les dramaturges français à l'instar de Corneille et Racine, tout en les adaptant à l'esthétique classique de leur époque.

Le héros racinien est envahi par des passions violentes, il n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocent, victime de malédiction et de l'inceste, critères que *Phèdre*, « l'apogée de l'œuvre tragique de Racine »¹⁶¹, reflète parfaitement, C'est dans cette perspective mythologique que nous tenterons d'analyser le roman qui nous occupe *Le Passé décomposé*, ainsi pour découvrir en quoi consiste la dimension mythologique de ce dernier ?

Abordons pour commencer, un thème omniprésent dans notre corpus, dont tous les conflits reviennent à cette faute originelle commise ; il s'agit bel et bien de l'inceste.

Dans l'antiquité classique, l'inceste a été l'un des éléments les plus déterminants de l'intrigue tragique. Du mythe d'Œdipe à celui de Phèdre, il s'est défini comme le noyau d'une histoire où se mêlent la faute majeure, la vengeance des dieux, la pitié pour les hommes, qui finissent par apparaître coupables et innocents à la fois.¹⁶²

Cette notion de faute et de péché originel, désigne avant tout le péché d'Adam et Ève lorsqu'ils ont mangé le fruit défendu, cette désobéissance et rébellion contre Dieu conduit à

¹⁶¹ *Phèdre* (1677) de RACINE, Jean. Disponible sur <https://www.espacefrancais.com/phedre/#:~:text=Cr%C3%A9e%20le%201er,le%20sommet%20de%20sa%20carri%C3%A8re>. (Consulté le 01-09-2021).

¹⁶² DALLA VALLE, Daniela. Inceste et mythe dans le théâtre français du XVIIe siècle. In: *Littératures classiques*, n°16, printemps 1992. La tragédie. pp. 181-197.

leur expulsion du paradis, mais encore entraîne l'humanité entière vers la déchéance, la souffrance et la mort.

En effet, dans notre corpus on est face à des personnages qui ne connaîtront guère le chemin vers le bonheur, sur qui pèse le poids d'une fatalité sociale et d'une faute originelle comme une malédiction qui les renferme dans un cycle infernal.

Au départ, le lecteur est en proie à l'empathie envers le personnage de Zoheir, ayant été innocent, il paie le prix d'une faute qui n'est pas la sienne, la faute de naître « sans nom » d'un viol et pire encore d'un inceste. Najet qu'on croit être la coupable de l'état de son fils, il s'avère qu'elle est en fait victime de cet acte incestueux, mais qui n'a jamais osé dénoncer son agresseur, c'est supposé symboliser la société patriarcale, bouleversée par des clichés sexistes, qui rejette et marginalise l'enfant "bâtard", la femme qui l'a porté, mais pas le criminel de cet acte.

De plus, la relation de Najet avec son agresseur (Mokhtar) est ambiguë et particulièrement insolite soumise à une confusion qui ne s'éclaircit qu'en avançant dans le récit. En effet, Najet avait partagé le même toit avec son violeur qui est en réalité le conjoint de sa mère, père de Kamel son époux, et père de son fils Zoheir.

Ignorant tout cela, Zoheir décide d'enfreindre les règles de la morale pour que sa mère l'accepte et le reconnaisse, en la menaçant de commettre l'inceste avec Fériel la fille de Najet et donc sa sœur à lui, tout comme Phèdre « consciente de sa faute. Elle sait que l'inceste est défendu, mais elle se laisse emporter par cette passion »¹⁶³ Zoheir a la conscience absolue de l'impureté de cet acte « *Bien entendu, je vous rassure tout de suite que loin de moi cette idée-là ! Seulement, c'était un moyen de négocier* »¹⁶⁴

Najet de son côté est un personnage « sans voix » n'agit guère dans le récit jusqu'au moment où ces propos furent prononcés par son fils « *Ou tu avoues à tout le monde que je suis ton fils bâtard, ou je couche avec Fériel et tu auras sur ta conscience la responsabilité de*

¹⁶³ KAZE, J. (2015) *La notion de la faute et le degré de culpabilité dans Phèdre*. Université de Dalarna, Suède. Disponible sur : <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:798260/fulltext01.pdf>. (Consulté le 02-09-2021).

¹⁶⁴ ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* p. 88.

cet inceste ta vie durant »¹⁶⁵ elle le poignarde et le tue, elle va tout perdre en allant en prison, sa famille ainsi que son statut « *Elle a terni mon honneur ! Elle a sali mon nom !* »¹⁶⁶(Kamel en s'adressant à l'avocate).

La mort violente de Zoheir est sans doute le reflet de la violence subie par Najet elle-même. C'est alors à se demander si Najet est coupable ou victime injustement condamnée. Car elle agit de peur que ce cycle incestueux se reproduise avec sa fille Ferial, elle a donc mis un terme à cette « *machine infernale* »¹⁶⁷.

Il en résulte que le destin tragique de Zoheir et Najet est lié à une faute originelle, dont les conséquences sont désastreuses, une faute commise par un homme, la raison des conflits qui n'a été arrêté qu'à la fin du récit.

Ainsi, Le prix de la justice a coûté la tragédie d'une famille. En voilà donc un autre élément qui accentue la tension dramatique du roman *Le Passé décomposé*.

Synthèse

Dans ce chapitre nous avons étudié des éléments de notre corpus dans leur aspect symbolique. Cette analyse nous a montré que le tragique ne se manifeste pas uniquement à travers les personnages, ou encore les événements, cependant les noms des personnages, le temps et l'espace peuvent instaurer le climat nécessaire pour exprimer le tragique, ils sont donc des éléments non négligeables de dramatisation de l'histoire de notre corpus.

¹⁶⁵ZINAI-KOUDIL, Hafsa. *Op cit.* p. 90.

¹⁶⁶*Ibid.* p. 110.

¹⁶⁷ COCTEAU, Jean. *La Machine infernale*. Éditions Grasset, 1934.

Conclusion générale

Dans notre présente étude, nous avons essayé de prouver le caractère tragique du roman *Le Passé décomposé*, un objectif qui nous semble à présent atteint. En effet, ce roman est une œuvre stupéfiante à cause de la cruauté de son histoire, la violence de son langage qui peut parfois mettre le lecteur mal à l'aise, ainsi que le sort tragique de ses personnages pivots.

À travers ce roman, Hafsa Z. KOUDIL suggère une vision pessimiste de la société à travers «une écriture qui cache plus qu'elle ne révèle»¹⁶⁸, et montre son engagement sur la voie de dénoncer les tabous tels que le viol et la bâtardise. Ces conditions sociales condamnent les personnages principaux à une fin tragique.

Nous avons pu vérifier les deux hypothèses que nous avons avancées dans l'introduction générale, à savoir que *Le Passé décomposé* est un roman tragique, car l'histoire elle-même est une tragédie et adopte un registre tragique et que les personnages principaux sont des personnages tragiques, car ils reprennent les caractéristiques du héros tragique.

Ainsi, à travers le premier chapitre intitulé « Entre le tragique et la tragédie », nous avons voulu définir la notion du tragique comme un concept philosophique et littéraire en retraçant son évolution, du genre de la tragédie grecque jusqu'au tragique moderne (romanesque) en passant bien évidemment par l'époque classique où la tragédie a vu son apogée, ainsi pour arriver au premier élément qui a attiré notre attention qui est « La quête identitaire » du personnage, que nous avons qualifiée d'inachevée, qui renforce davantage la caractère tragique du premier personnage auquel on est confronté dans notre corpus.

Ensuite, dans le second chapitre intitulé « La mise en récit tragique » nous avons analysé les éléments qui constituent le roman *Le Passé décomposé* comme des éléments de dramatisation du récit. D'abord, l'incipit où nous découvrons un personnage sans identité souffrant du rejet et de maltraitance. Puis dans l'intrigue, nous avons délimité les actions principales autour desquelles tourne le récit, d'une manière à les étudier selon une structure logique qui est le schéma quinaire, pour déterminer le point culminant du récit, c'est-à-dire l'apogée de la tension dramatique.

¹⁶⁸ MEZZOUG, Wafaa, « *Ecriture et / ou dénonciation dans le roman Le Passé décomposé de Hafsa Zinaï-Koudil* », [Thèse de Magister]. Université d'Oran, 2007. p 3. Disponible sur <https://ds.univ-oran2.dz:8443/handle/123456789/2082>.

Nous avons fait également une analyse actantielle pour les deux personnages principaux de notre roman. En effet, le schéma actantiel nous a permis de, tracer pour chacun sa quête dans l'histoire, de mettre au clair les relations confusionnelles entre les personnages principaux et les personnages secondaires, et de comprendre à quel point les deux quêtes sont liées et paradoxales en même temps. L'achèvement des deux quêtes s'est avéré impossible, car les deux personnages sont à la poursuite d'un bonheur inaccessible.

Il en résulte que l'analyse que nous avons faite de l'incipit, de l'intrigue et du schéma actantiel contribue à la dramatisation de l'histoire.

Enfin, dans le dernier chapitre « La structure du tragique dans *Le Passé décomposé* » nous avons choisi des éléments pour les étudier d'un point de vue symbolique, bien entendu du tragique.

Nous avons remarqué que le temps et l'espace peuvent conférer au récit une dimension tragique. Nous avons pu démontrer que la temporalité narrative n'est pas toujours linéaire, elle est tantôt proleptique tantôt analeptique, avec des pauses narratives engendrées par des fragments du journal intime.

Cette technique permet d'échapper le moment présent, jugé comme accablant. Toutefois, chaque analepse ou prolepse effectuée, nous jette dans un passé morne et traumatisant, ou bien nous projette dans un futur encore plus angoissant.

La solitude, le désarroi ainsi que le rejet, ont mis en avant le besoin du personnage de se confier à lui-même, par des monologues intérieurs qui traduisent la pensée embrouillée et reflètent l'état d'âme du personnage tragique.

Quant à l'espace, son analyse consistait à repérer les lieux principaux, dans lesquels évoluent les personnages, qui contribuent bien entendu à leur isolement et à leur enfermement.

Toujours dans le même ordre d'idée, l'effet tragique est suscité par un procédé linguistique employé par l'auteure, qui est l'onomastique. Nous nous sommes intéressée à étudier les anthroponymes dans leur aspect symbolique, car attribuer des noms contradictoires au destin des personnages ne peut qu'être ironique et tragique.

À la fin, nous sommes partie d'un principe à la fois mythologie et théologique pour, découvrir la source de tous les conflits, qui condamne les personnages à vivre et à revivre la souffrance à cause « d'un péché originel ».

Au commencement était une faute commise, puis comme une malédiction, qui s'est abattue sur les personnages sous forme d'un cycle incestueux, elle a engendré la mort et la prison.

Nous retenons donc, que le personnage masculin et le personnage féminin, sur qui porte l'œuvre de Hafsa ZINAI-KOUDIL, inspirent pitié et compassion. Le premier est un être condamné à mort, tandis que le deuxième est aussi condamné, mais à vivre dans l'enfermement.

Le tragique est donc, bel et bien présent dans *Le Passé décomposé* et se manifeste à travers les personnages, l'intrigue, le temps et l'espace, etc.

Pour conclure, en espérant que nous avons pu prouver le caractère tragique du roman *Le Passé décomposé*, nous tenons à préciser que notre étude est loin d'être exhaustive, car il existe toujours d'autres pistes qui n'ont pas été exploitées.

Nous espérons que d'autres études suivront afin de redonner vie à l'œuvre de cette auteure.

BIBLIOGRAPHIE

Le corpus étudié

KOUDIL-ZINAÏ, Hafsa. *Le Passé décomposé*, ENAL : Alger, 1992

Les œuvres littéraires

-MOSTEGHANEMI, Ahlem. *Algérie : femme et écritures*. Ed, Harmattan, 1985.

- RACINE, Jean. *Phèdre*. Ed, Claude Barbin, 1677.

- ZINAÏ-KOUDIL, Hafsa. *Sans voix*. Ed, PLON, 1997.

Les ouvrages théoriques

-ARISTOTE. *La Poétique*. Les Belles Lettres, 1999.

- BARTHES, Roland. *Sur Racine*. Édition du Seuil, 1963.

-BARTHES, Roland. *Introduction à l'analyse structurale du récit*. Communication, Paris, 1966.

-BERETTA, Alain. *Le tragique, genres / registre*. Ed ellipses, Paris, 2000.

- BOILEAU, Nicolas. *L'Art poétique*. 1674.

-BOUALIT, Farida & BONN, Charles. *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ? Études littéraires maghrébines*, n°14, Paris, L'Harattan, 1999.

-BOURNEUF, Roland et OUELLET, Réal. *L'univers du roman*. Ed, Presses universitaires de France, 1981.

- CHARLES, Taylor. *Hegel et la société moderne*. Laval-Paris, 1998.

-CHAULET-ACHOUR, Christiane. *Noûn, Algériennes dans l'écriture*. Paris, Séguier, 1999.

- CIXOUS, Hélène. *Prénoms de personne, Poétique*. Éd. Seuil. Paris. 1974.

- EDMOND-MARC, Lipiansky. Identité subjective et interaction. In : *Stratégies identitaires*. Ed, Presses universitaires de France, 1990. Collection "Psychologie d'aujourd'hui".
- EPARS HEUSSI, Florence. *L'exposition dans la tragédie classique en France*. 2008.
- FONTAINE, Philippe. *La passion*. Ed, Ellipses, 2004.
- GENETTE, Gérard. *Figure III*. Paris, Seuil, 1972.
- GOLDMANN. Lucien. *Le Dieu caché*. Gallimard, Paris, 1959.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *La sémantique structurale*. Ed, Presse universitaire de France.
Paris, 1986.
- JOUVE, Vincent. *La Poétique du roman*. Ed, Armand Colin, Paris, 2001.
- KLINKENBERG, Jean-Marie. *Précis de sémiotique générale*. Coll. Point, éd. Boeck Université Paris, 1996.
- MITTERAND, Henri. *Le discours du roman*. Ed, PUF, 1980.
- MESLEM, Mohamed. *Psychologie et culture : la femme ; la valeur Mystifiée*. Ed, DAR Kortoba. 2006.
- NIETSCHE Friedrich. *La Naissance de la tragédie*. Librairie Générale Française, 1994.
- RULLIER-THEURET, Françoise. *Approche du roman*. Hachettes, 2001.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*. Ed, Librairie Félix Alcan, 1913.

Les articles et les revues

- BARONI, Raphaël. *Les rouages de l'intrigue dans l'atelier de Ramuz: la tension expliquée*. Université de Lausanne. Disponible sur : https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_E4771880E1DE.P001/REF.pdf.

- BARREAU, Hervé. « *Aristotélisme* ». In *Encyclopedia Universalis*, 2012. ISBN 978-2-85229-934-4.
- BELAGHOUEG, ZOUBIDA. *L'Algérie au féminin pluriel : Quel sens de l'écriture ?* Université MENTOURI. Constantine. Disponible sur <http://fac.umc.edu.dz/fll/expression-7/zoubida-belaghoueg.pdf>.
- BREMONT, Claude. La logique des possibles narratifs. In: *Communications*, 8, 1966. *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*.
- DALLA-VALLE, Daniela. Inceste et mythe dans le théâtre français du XVIIIe siècle. In: *Littératures classiques*, n°16, printemps 1992. La tragédie.
- GRIMAUD, Michel. (1990) Les Onomastiques. Champs, méthodes et perspectives. In: *Nouvelle revue d'onomastique*, n°15-16.
DOI : <https://doi.org/10.3406/onoma.1990.1042>.
- HEBERT, Louis. (2006). « Le modèle actantiel ». *Signo*. [En ligne], Rimouski (Québec). Disponible sur <http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp>.
- JURT. Joseph. (Mai 2019). *Le roman moderne, un moyen d'expression privilégié du tragique de l'homme*. Disponible Sur : <https://www.andremalraux.com/?p=6449#nb27>.
- KAEMPFER, Jean et MICHELI, Raphaël. (2005). La temporalité narrative. *Section de Français*. Université de Lausanne. Disponible sur : <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tninteg.html>.
- KAZE, J. (2015). *La notion de la faute et le degré de culpabilité dans Phèdre*. Université de Dalarna, Suède. Disponible sur : <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:798260/fulltext01.pdf>.
- MAKROF, Mohamed. (2018). L'anthroponymie romanesque : fonctions et enjeu symbolique dans *Les Sirènes de Bagdad* de Yasmina Khadra. *Aleph. Langues, médias et sociétés* 5 (1). Université de Batna.
- MERADJI, Hamid. (31 mars 2005). Le pari perdu de Hafsa Zinai-Koudil. *La dépêche de Kabylie*. Disponible Sur <https://www.depechedekabylie.com/culture/1950- /> (consulté le 18-05-2021).

-OULANI, Lamia. (2017). *Le tragique, un concept à la recherche de sa définition*. Université Badji Mokhtar-Annaba, Algérie.

-REVAZ, Françoise. (1998). Variétés du présent dans le discours des historiens. In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°100.

-ZIETHEN, A. (2013). La littérature et l'espace. *Arborescences*. Université de Toronto. Disponible sur <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar.pdf>

Les dictionnaires

-Dictionnaire de critique littéraire, Bordas, 2001.

-Le dictionnaire Le Robert [En ligne] <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/tragedie>.

Les thèses et les mémoires

-BENAMARA, N. (2010) *Pratiques d'écritures de femmes algériennes des années 90 Cas de Malika MOKKEDEM*. [Thèse de doctorat]. Disponible sur <https://www.tdcorrige.com/details.php?id=2242>.

-BONN, Charles. (1982). *Le roman algérien contemporain de langue française: espace d'énonciation et productivité des récits*. [Thèse de doctorat]. <http://www.Limag.refer.org/theses/Bonn/thèse d'état>.

- KEDIM, Youcef. *L'écriture du tragique dans les chemins qui montent de Mouloud Feraoun*. [Thèse de magister]. Université de Bejaia Abderrahmane Mira, 2008.

-MEZZOUG, Wafaa. *Écriture et/ou dénonciation dans le roman Le Passé décomposé de Hafsa Zinaï-Koudil*. [Thèse de Magister]. Université d'Oran, 2007 disponible sur <https://ds.univ-oran2.dz:8443/handle/123456789/2082>.

-PETRESCU, M. (2013). *L'image de la prison dans la littérature française et québécoise du 20e siècle*. [Thèse de doctorat]. Université de Waterloo, Ontario, Canada.

https://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/handle/10012/7454/PETRESCU_MARIA.pdf?sequence=1.

Les références sitographiques

-AGATHE. *Comment retranscrire la douleur dans le théâtre ?*, (2010) disponible sur <https://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/lycee-fr3/2nd-fr3/emotions-effroi-cruaute.html>. (Consulté le 11-06-2021).

-Cours 2^o- Les incipit du roman. *philofrancais.fr*. Disponible sur : <http://philofrancais.fr/cours-2-incipit-roman-2>. (Consulté le 22-06-2021).

-Entretien réalisé avec Hafsa ZINAÏ-KOUDIL disponible sur <https://video-streaming.orange.fr/actu-politique/la-volonte-d-exister-CNT000001eatOE.htm>. (consulté le 18-05-2021)

-GUILLEMETTE, Lucie et LEVESQUE, Cynthia. (2016). « La narratologie ». Dans Louis Hébert (Dir), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec). Disponible sur <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>. (Consulté le 20-07-2021).

-Histoire-littéraire-personnage.pdf (consulté le 27-06-2021).

-HUBAC. (2018). *Tragédie antique et tragédie classique*. Disponible sur <https://hubacdefrancais.noblogs.org/tragedie-antique-et-tragedie-classique>. (Consulté le 24-05-2021).

-Le registre tragique, Article disponible sur : <https://www.maxicours.com/se/cours/le-registre-tragique/> (consulté le 7-06-2021).

-MIKOWSKI, Alice. (2020) *Qu'est-ce que le schéma narratif ?*. Disponible sur <https://www.motsclés.net/blog/le-schema-narratif>. (Consulté le (25-06-2021).

-Phèdre (1677) de Jean Racine. Disponible sur <https://www.espacefrancais.com/phedre/#:~:text=Cr%C3%A9e%20le%20le%20sommets%20de%20sa%20carrière>. (Consulté le 01-09-2021).

-SICOTTE, Geneviève. (2010). *Le jardin dans la littérature fin de siècle, ou quand un motif narratif devient un objet esthétique*. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. (Consulté le 30-08-2021). Disponible sur

http://oic.uqam.ca/fr/system/files/garde/57435/documents/le_jardin_dans_la_litterature_fin-de-siecle.pdf.

Table des matières

INTRODUCTION GENERALE.....	6
CHAPITRE I ENTRE LE TRAGIQUE ET LA TRAGEDIE.....	13
INTRODUCTION	14
1 LA TRAGEDIE	15
1.1 STRUCTURES DE LA TRAGEDIE CLASSIQUE	17
2 LE TRAGIQUE.....	18
2.1 LE TRAGIQUE ROMANESQUE	20
2.2 LE PERSONNAGE TRAGIQUE.....	21
3 UNE QUETE IDENTITAIRE INACHEVEE.....	23
SYNTHESE	26
CHAPITRE II LA MISE EN RECIT TRAGIQUE.....	27
INTRODUCTION	28
1 L'INCIPIT.....	28
2 L'ETUDE DE L'INTRIGUE TRAGIQUE	31
2.1 LE SCHEMA QUINAIRE DE L'INTRIGUE	32
2.1.1 <i>État initial</i>	32
2.1.2 <i>L'élément perturbateur ou déclencheur</i>	33
2.1.3 <i>Les actions ou les péripéties</i>	34
2.1.4 <i>L'élément équilibrant (ou de résolution)</i>	37
2.1.5 <i>État final</i>	37
3 D'UN MODELE ACTANTIEL A UN PARADOXE DE QUETES.....	37
3.1 LA QUETE DE L'IDENTITE DE ZOHEIR.....	39
3.2 LA QUETE DE LIBERTE DE NAJET	39
SYNTHESE	43
CHAPITRE III LA STRUCTURE DU TRAGIQUE DANS <i>LE PASSE DECOMPOSE</i>	44
INTRODUCTION	45
1 ÉTUDE DU TEMPS ET DE L'ESPACE COMME ELEMENTS SYMBOLIQUES DU TRAGIQUE	45
1.1 LE TEMPS DANS LE PASSE DECOMPOSE	45

1.1.1	<i>Les temps verbaux</i>	46
1.1.2	<i>L'ordre de la narration</i>	48
1.2	L'ESPACE	52
1.2.1	<i>L'espace tragique dans le passé décomposé</i>	53
1.2.2	<i>L'espace libre</i>	56
2	IRONIE DU DESTIN TRAGIQUE/ONOMASTIQUE SYMBOLIQUE	57
3	LA TRAGEDIE D'UNE FAMILLE	62
	SYNTHESE	64
	CONCLUSION GENERALE	65
	BIBLIOGRAPHIE	69

➤ **Résumé**

Le tragique est un concept moderne, un thème récurrent dans la littérature contemporaine, qui se caractérise par un lexique chargé d'émotions et par une écriture propre à traduire les souffrances ainsi que les émotions les plus intenses. D'où notre problématique du départ comment se manifeste l'écriture du tragique dans *Le Passé décomposé* de Hafsa ZINAI-KOUDIL ?

Notre analyse porte sur le roman de Hafsa ZINAI-KOUDIL qui raconte l'histoire tragique d'une femme violée et d'un enfant illégitime rejetés par une société qui favorise les tabous. Notre travail comprend trois chapitres, le premier use des différentes notions théoriques qui nous ont élucidé les deux notions : tragique et tragédie. Dans les deux derniers nous avons procédé à une étude analytique des deux personnages pivots de notre corpus Zoheir et Najet autour desquels se sont déroulés les actions. Notre objectif était donc de prouver que le récit adopte un registre tragique et que les personnages reprennent les caractéristiques du héros tragique.

➤ **Summary**

The tragic is a modern concept, a recurring theme in contemporary literature, characterized by an emotionally charged lexicon and by writing capable of expressing suffering as well as the most intense emotions. Hence our problematic from the outset, how does the writing of the tragic manifest itself in Hafsa ZINAI-KOUDIL's *Le Passé décomposé*?

Our analysis focuses on Hafsa's novel, which tells the tragic story of a raped woman and an illegitimate child rejected by a society that favors taboos. Our work includes three chapters, the first uses different theoretical notions which have elucidated us the two notions: tragic and tragedy. In the last two we carried out an analytical study of the two pivotal characters of our corpus Zoheir and Najet around whom the actions took place. Our objective was therefore to prove that the story adopts a tragic register and that the characters take up the characteristics of the tragic hero.

➤ **Mots-clés**

Tragique, tragédie, *Le Passé décomposé*, Hafsa ZINAI-KOUDIL, dramatique, registre.