

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur  
et de la Recherche Scientifique  
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -  
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥaġ - Tubirett -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة أكلي محمد أولحاج  
- البويرة -

## **Mémoire de fin d'études**

**En vue de l'obtention du diplôme de Master  
Spécialité : Littérature et Civilisation**

# **Sujet**

**De l'écriture de la douleur à la douleur de l'écriture dans  
*Le premier jour de l'éternité*  
De Ghania Hammadou**

**Présenté par :**

**Melle. Safia Kenza  
Melle. Terzi Yéléna**

**Sous la direction de :**

**M. Tabouche Boualem**

## **Jury**

Dr. Doukari Mourad, Maître de conférences, Université de Bouira : Président  
M. Kadim Youcef, Maître-Assistant. A., Université de Bouira: Examineur  
M. Tabouche Boualem, Maître-Assistant. A, Université de Bouira: Encadreur.

**Année Universitaire : 2021/2022**

# Dédicaces

Je dédie ce travail à mes chers parents, ma mère **HOURIA** et mon père **RAMDANE**, qui ont fait de moi ce que je suis aujourd'hui.

À ma sœur **MELIZA** et à mon frère **JUBA**, pour leur amour et leur soutien.

À ma grand-mère **OURDIA** avec qui j'aurais aimé partager ce moment de joie, et que dieu l'accueille dans son vaste paradis.

À mon encadrant **M. TABOUCHE Boualem** que je remercie infiniment pour son précieux temps et conseils.

**TERZI Yéléna**

# Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à mes parents

À mon père, pour tous les sacrifices qu'il a consentis pour moi

À ma mère, qui a été toujours à mes côtés, dans ses encouragements, son affection et ses prières

À mon frère **Oukba**, pour le soutien indéfectible que j'ai reçu de sa part durant mon parcours scolaire

À mon fiancé Abderahmane kari

À mon promoteur **M. TABOUCHE Boualem** que je remercie infiniment pour son précieux temps et conseils.

A ma famille et mes amis

**SAFIA Kenza**

# Remerciements

« Le fruit le plus agréable et le plus utile au monde est la reconnaissance ».

Ménandre.

On tient tout d'abord à adresser nos profonds remerciements et à exprimer notre gratitude à M. TABOUCHE Boualem, pour avoir accepté de diriger ce travail de recherche, pour le temps qu'il a pu nous consacrer et ses conseils avisés et enrichissants ainsi que son soutien sans limites. Ses qualités aussi bien intellectuelles qu'humaines ont largement contribué à rendre optimales les conditions de réalisation de ce mémoire, pour lesquelles on tient à lui exprimer toute notre reconnaissance.

Nos remerciements sont exprimés également aux membres de jury, qui nous ont fait l'honneur d'accepter d'évaluer ce mémoire.

On remercie par ailleurs l'ensemble du corps enseignant du Département des Lettres et Langues Française, particulièrement ceux de la spécialité Littérature et Civilisation Française, ainsi que nos camarades et amies, avec lesquels on a une relation toute particulière.

Pour finir, on tient à exprimer nos plus sincères remerciements à nos familles et nos proches pour leur soutien.

# **Sommaire**

## Sommaire

Dédicaces.....	
Remerciements .....	
<b>Introduction générale.....</b>	<b>a</b>
<b>CHAPITREPREMIER : Cadre théorique et statut de l'œuvre .....</b>	<b>12</b>
<b>CHAPIREDEUXIEMEChronologie narrative et espace romanesque dans <i>Le premier jour d'éternité</i> de Ghania Hammadou .....</b>	<b>27</b>
<b>CHAPITRE TROISIEMEÉcriture, douleur et mémoire .....</b>	<b>39</b>
<b>Conclusion générale : .....</b>	<b>55</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>57</b>
<b>table des matières .....</b>	<b>60</b>

**Introduction**

**Générale**

## Introduction Générale

---

La littérature algérienne, définie dans son sens le plus large, connaît une véritable et surprenante renaissance. S'il semble presque obscène de dire que la violence qui a déchiré l'Algérie dans les années 1990 pourrait être une source d'inspiration ou un déclencheur pour l'écriture créative, dans un certain sens, cela l'a été. Une fois de plus, une génération de grands écrivains n'émergera du conflit pour créer une littérature puissante et évocatrice qui servira tour à tour d'écran primaire dénonçant la terreur et la barbarie, de moyen d'appréhender et d'accepter la situation, et de véhicule pour imaginer un monde meilleur. Ce n'était pas seulement le cas de la littérature, mais aussi d'autres formes d'art.

Par exemple, c'est durant cette période que le rai et d'autres formes de musique populaire algérienne ont explosé sur la scène mondiale. L'un des incubateurs les plus productifs de ce nouveau talent littéraire fut peut-être une ouverture faite pour les plumes féminines. Une ouverture qui offre un espace où écrivains et artistes ont afflué pour faire entendre leur voix en faveur d'une Algérie libre et pluraliste. Les efforts ont rapidement attiré une attention positive et certaines écrivaines sont depuis devenues des références pour la littérature et l'art algériens.

Nous parlons tout particulièrement de la littérature algérienne d'expression française. En effet, le français, malgré ses attaches nationales et coloniales, est devenu un outil crucial dans le processus de libération de l'Algérie puisque de nombreux écrivains algériens (Feraoun, Mammeri et Yacine entre autres) ont utilisé le français, qui reste la langue d'exil pour de nombreux écrivains arabes malgré l'usage qu'ils en font. En faire, pour dénoncer l'exploitation coloniale. Le français est une langue d'exil

Déjà, le français s'est désigné et re-signifié. Même si son usage a été pointé comme problématique (voire meurtrier) par certains écrivains et hommes politiques algériens puisque certains affirment qu'il ne sera toujours qu'associé à plus d'un siècle d'acculturation, d'exploitation, de perte irrémédiable d'identité pour de nombreux Arabes, c'est devenu la langue parlée

C'est par ailleurs à cette même période (1953) que née et grandi Ghania Hammadou, écrivain et journaliste, en Algérie. En 1989, elle participe à la relance du journal Alger Républicain et est directrice éditoriale du Matin, quotidien algérien. Elle se retire en France en 1993. Ghania Hammadou a commencé à écrire des romans à son arrivée en France. *Le premier jour d'éternité*, — qui est en l'occurrence notre corpus — a été publié en 1997 pour la première fois puis par la maison d'éditions Marsaqui est, rappelons-le, intimement liée à la dimension historique de l'Algérie des années 90 et de sa décennie noire. Réécriture fictionnelle de sa propre vie, ce roman met en récit Meriem, une journaliste exilée devant faire face à l'assassinat de son amant Aziz, un homme de théâtre assassiné par des terroristes. Meriem se rebelle contre la folie meurtrière qui gangrène dans son pays.

## Introduction Générale

---

Les productions littéraires francophones d'Afrique du Nord sont des lieux incontournables de culture et de tradition qui facilitent les rencontres performatives et invitent au brassage des identités, qu'elles soient de nature culturelle, identitaire, ethnique, politique ou religieuse. Les œuvres littéraires sont en l'occurrence des points de rassemblement pour un mélange remarquable de personnages de tous horizons qui apportent leurs propres rêves, motivations et histoires sur le devant de la scène.

Ces personnages, hommes ou femmes, pauvres, de la classe moyenne ou riches se proposent l'identification du lectorat hétérogène.

De même, la variété de leurs conditions, de leurs statuts et de leurs consistances que l'on trouve sur dans les textes est tout simplement stupéfiante. Cette richesse peut être perçue comme exaltante – source de plaisir – comme dans les œuvres postcoloniales, ou à l'inverse, menaçante ou dangereuse, comme dans les textes contemporains d'Hammadou. Dans les deux scénarios, les frontières entre les cultures et identités deviennent poreuses à mesure que certains personnages féminins infiltrent la fiction en devenant personnages principaux et en se taillant une place face au patriarcat et à l'opposition féroce et généralisée des hommes à la libération « éhonté » de la féminité.

Alors que certains personnages féminins représentés dans les textes sont intimidés par l'ambiance carnavalesque de la place du marché et ont d'abord peur de socialiser avec des motifs variés comme nous le verrons, d'autres entrent dans l'espace public et savourent pleinement cette nouvelle dimension.

C'est justement au sein de ce contexte sociopolitique qu'il faut replacer les romans de Ghania Hammadou. L'écrivaine a publié *Le Premier jour d'éternité* en 1997 dans la capitale française. Ce texte, édité dans l'hexagone pour court-circuiter la censure de l'état algérien, est intéressant d'abord dans la mesure où il met la lumière sur un conflit invisible, lui donnant une forme et une matière qui dépassent largement le simple reportage journalistique. Reflétant les réflexions philosophiques de l'auteur, ce texte parle du monde à travers une forme fictionnelle d'une réalité terrifiante et suffocante largement tacite et expressément niée par les instances étrangères mondiales.

C'est, en l'occurrence, ce qui peut expliquer notre choix du corpus. En effet, étant tout particulièrement sensibles à ses dimensions, Ghania Hammadou et plus spécifiquement son roman *Le premier jour d'éternité* nous a paru idoine pour un approfondissement analytique des questions portant sur les spécificités de la littérature algérienne en ce qui concerne dans premier lieu les temps et l'espace en tant que leviers littéraires et puis en ce qui concerne l'écriture, la douleur qui s'y manifeste et la mémoire qui en est la substance première.

Ghania Hammadou se confie elle-même dans un propos qui exprime cette sensibilité quant à la question de la femme et cette réflexion sur la douleur et la mémoire :

## Introduction Générale

---

« Au fond d'une certaine nuit de deuil de Corbis/Bernard et Catherine Des jeux, je ne me souviens plus quand fut enterré le dernier voile scintillant. Le dernier ? .... Pourquoi ai-je écrit en dernier ? Je crois que c'est à Béjaïa, la ville sur la mer, la ville connue pour résister aux courants autoritaires, que j'ai vu pour la dernière fois une Algérienne drapée d'un linceul délicat et crémeux. Elle tirait un enfant par le bras. J'étais avec mon bien-aimé, qui se complaît dans ces images qu'il pressent bientôt s'estomper à mesure que de nouvelles prendront leur place ; des images qui deviendront des souvenirs brûlants, des reliques d'une vie consumée par l'horreur. La femme, qui n'était pas très âgée, semblait sortir d'un tableau antique. Venant vers nous, elle s'arrêta pour pousser son enfant en avant. Comme nous passions, elle m'a appelé pour me demander l'heure. Puis elle s'est engouffrée dans l'entrée d'un immeuble, nous laissant étrangement enchantés. La rencontre nous a surpris autant que si nous avions traversé les gorges du Rhummel. Comme à Alger, les femmes élégantes de Béjaïa portaient traditionnellement le délicat haïk de soie lorsqu'elles quittaient la maison. Des groupes de résistance qui s'opposaient à son extinction ont survécu dans cette ville côtière, à la fois pieuse et ouverte. L'inconnue que je rencontrai ce jour-là avec ma bien-aimée fut sans doute l'une des dernières irréductibles. Lorsqu'elle disparut, elle emporta avec elle les histoires de mon enfance, et elle éteignit la lumière du voile de ma mère » pp. 60-71

Dans ce roman que nous avons choisi comme corpus, on retrouve d'abord Meriem, la protagoniste de l'histoire, qui en est l'auteur, ainsi que Ghania Hammadou. A travers elle, les lecteurs sont invités à suivre l'histoire d'amour d'un couple séparé par l'exil et la mort de la première personne. Le récit commence immédiatement dans l'action - c'est ce qu'on appelle communément une ouverture *In Media Res*. Tout a commencé le lundi 13 février 1995, avec le meurtre de l'acteur et metteur en scène Aziz (l'amant qui vivait au "Bled").

Tout au long du roman, l'exilés tentera d'articuler l'indicible assassinat et sera témoin de sa douleur, de sa profondeur et de ses innombrables souffrances : une histoire de Meriem se racontant la réincarnation des morts et de la vie. Enthousiasme. Alors qu'Aziz vient d'entamer sa première nuit dans ce que Ghania Hammadou appelle l'éternité - et elle l'a déjà mentionné dans le titre - et se retrouve ainsi dans un exil sans fin, l'exil est ravagé par le chagrin.

À travers notre mémoire de recherche, nous nous interrogerons autant sur des éléments formels (structure du texte, écriture) que sur des éléments substantiels (motifs, leitmotiv, figure, thème et thématique). Si nous devons formuler notre problématique par l'interrogatif, nous nous écrivons : dans quelle mesure sont traités les motifs de la douleur et de la mémoire dans *Le premier jour d'éternité* de Ghania Hammadou ?

Notre mémoire sera principalement axé sur trois axes majeurs :

Dans un premier temps il s'agira de mettre en exergue le cadre théorique de notre perspective et de revenir notamment sur le concept de « paratexte », ses différentes fonctions et ses possibles implications dans l'étude du texte. C'est dans l'idée d'approfondir notre lecture structurale du corpus que le premier chapitre a été pensé. Le paratexte étant un concept provenant de théorie de la littérature

## Introduction Générale

---

principalement proposée par Gérard Genette, les travaux de ce dernier nous serviront ici de repères principaux (*Palimpsestes* par exemple).

Dans notre deuxième chapitre nous adopterons une approche narratologique. L'intérêt sera essentiellement porté sur les dimensions temporelles et spatiales du récit. En effet, il s'agira de cerner et d'analyser ces dimensions et leurs statuts dans le roman *Le premier jour de l'éternité* de Ghania Hammadou qui, d'après notre étude s'y prête particulièrement bien. Une partie de notre deuxième chapitre sera également consacré à un retour sur les définitions des notions clés de cette étude *Figure III* de Gérard Genette nous servira ici de référence et repère pour l'étude narratologique.

Enfin, à travers le troisième et dernier chapitre de notre mémoire de recherche, nous placerons notre curseur sur les motifs récurrents que représentent la temporalité et la et les différents registres employés subtilement par l'auteure. Pour ce faire, l'analyse s'appuiera largement sur le cadre théorique fourni par ce qui est communément appelé « la critique thématique » — le thème de la société algérienne prend notamment une place importante. L'étude des motifs sera suivie d'un repérage des leitmotivs et qui constituent les lignes de force de la stratégie scripturale de notre écrivaine Ghania Hammadou. À travers cela, nous porterons un intérêt particulier aux différents registres de langue qu'il serait possible de dégager et de mettre en perspective. La critique thématique est ici entendue dans le sens partagé par Gaston Bachelard et Michel Collot.

## **Chapitre Premier**

### **Cadre théorique et statut de l'œuvre**

**1- Introduction :**

Introduit dans les années 1980 par le théoricien littéraire français Gérard Genette, le terme paratexte fait référence à une variété d'éléments textuels et visuels tels que des titres, des notes, des publicités et des prologues, qui existent pour présenter le texte aux lecteurs et les guider dans son interprétation.

Le concept, adopté dans divers domaines depuis Genette, met au premier plan le rapport entre le texte proprement dit et ces traits largement marginalisés du livre et offre de nouvelles perspectives dans la recherche de l'objet textuel comme de l'objet matériel.

À travers ce chapitre sont abordés les éléments para-textuels d'abord d'un point de vue purement théorique et puis plus spécifiquement du point de vue de notre corpus. Nous reviendrons notamment sur le contexte d'écriture d'engagement — si du moins il est possible de considérer la production de Ghania Hammadou dans ce sens — de l'œuvre en question *Le premier jour d'éternité*.

Aussi, sera-t-il nécessaire, avant que d'entrer dans la dimension purement textuelle de notre corpus, de mettre en exergue ce qui peut d'emblée exprimer le titre du roman *Le premier jour d'éternité*. Envisagé à travers une analyse titrologique, nous considérons qu'il s'agit ici d'un élément clef pour toute lecture analytique.

## 2- Le para-texte – cadre théorique :

Les questions de fond dans la théorie quasi textuelle manquent encore de méthodes analytiques, en particulier lorsqu'il s'agit de théorie textuelle. Il existe relativement peu de considérations théoriques alignées sur la textualité, consistant principalement en des études de cas dispersées qui se concentrent sur l'exploration des aspects textuels ou matériels d'un seul texte, ne les abordant que lorsque des problèmes théoriques et terminologiques conduisent à des problèmes d'interprétation du matériel sélectionné. Par conséquent, nous pensons qu'il est nécessaire de discuter davantage de la nature des para-textes. Ce chapitre passe en revue la théorie para-textuelle dans une perspective de recherche textuelle. Nous traçons les limites du paratexte en analysant trois éléments textuels et visuels du matériel de la fin du Moyen Âge et du début de l'époque moderne, à savoir les initiales, les modifications typographiques/de script et les notes de bas de page. L'élément sélectionné chevauche le corps, mais semble avoir une fonctionnalité paratexte. Notre analyse est basée sur une enquête portant sur l'ensemble de questions suivant :

1) Compte tenu du double rôle du texte et de l'image, quel est le rôle des initiales dans la typologie para textuelle ?

2) Quel est le rôle des polices/scripts dans l'identification des éléments para textuels ?

3) Quelle est la place de l'annotation dans la typologie para textuelle ?

Nous discutons des contributions précédentes à la compréhension de la para-textualité.

Nous soulignons les principales sources utilisées dans cette étude.

Selon la proximité spatiale des éléments du paratexte au texte, le paratexte est divisé en deux catégories : le texte périphérique et le texte apparent. Le texte environnant fait référence aux éléments d'un livre qui guident le lecteur pour lire et interpréter le texte. Par exemple, ceux-ci incluent le titre, l'introduction et l'index. L'épi-texte existe au-delà de la couverture : des projets tels que des publicités, des interviews d'auteurs et des catalogues de bibliothèques placent l'œuvre dans le contexte du texte avant même que le lecteur ne la rencontre. Au bout du compte, textes périphériques et textes apparents remplissent la même fonction : présenter la littérature, ce que Genette appelle simplement texte.

Alors que certaines inférences ont été faites sur les théories du paratexte, compte tenu de la matérialité changeante des textes, les effets des changements dans les processus de production de livres médiévaux et modernes ont été principalement étudiés par les premiers historiens de l'imprimerie, qui ont accordé une attention particulière aux paratextes. Théorie textuelle et terminologie dans les traditions textuelles historiques

Une exploration plus approfondie de la théorie est nécessaire pour clarifier la place du cadre dans les études textuelles, les études de manuscrits et l'histoire du livre, entre autres. Nous soutenons qu'aborder la para-textualité nécessite un examen attentif des notions de textes et d'œuvres, car leur

relation de questionnement se déplace vers la relation entre texte et paratexte. Débat approfondi dans le cadre de la critique textuelle et de la théorie éditoriale, Ces concepts continuent de défier les chercheurs qui étudient et éditent des textes médiévaux et modernes - en particulier des textes "non littéraires", tels que des textes pratiques ou scientifiques.

Diverses définitions de ces concepts sont compliquées dans les études para-textuelles par le fait que la position de Genette sur le terme est encore quelque peu floue (les critiques sur cette question). La définition du texte de Genette est intrinsèquement liée au concept de son œuvre : « *Une œuvre littéraire consiste, entièrement ou essentiellement, en un texte, défini (très a minima) comme une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins doté de signification* »<sup>1</sup>. Cependant, une telle définition est problématique car elle ne tient pas compte du fait que les textes existent à plusieurs niveaux, la division la plus importante étant celle entre les niveaux matériel et abstrait du texte. Pour une discussion sur l'influence du paratexte sur la matérialisation du livre.

Le premier fait référence à des formes abstraites ou idéales de texte, le second fait référence à un texte dans un état physique, c'est-à-dire une séquence spécifique de mots (et d'autres jetons) conservée sur un support physique. Cette étude se concentre sur le niveau matériel, le texte du document, et nous utilisons le terme codex pour désigner la combinaison du texte matériel et du texte périphérique. Lorsque cela est nécessaire, nous nous référons aux œuvres comme des collections de versions abstraites de textes, qui elles-mêmes n'ont aucune existence matérielle propre.

L'approche de Genette au paratexte se concentre principalement sur la position et la forme des éléments individuels, ne fournissant que la définition collective la plus abstraite de la fonction globale des éléments de paratexte : « *le paratexte existe pour présenter le texte* »<sup>2</sup>; pour une analyse plus critique approfondie de l'approche. Birke et Christ combler cette lacune avec trois fonctionnalités hypertextes qu'ils utilisent pour saisir les complexités de la relation entre le texte et l'hypertexte.

La fonction interprétative fait référence à la fonction du paratexte de guider et d'aider le lecteur à comprendre « correctement » l'œuvre. Les fonctions commerciales font référence aux aspects para-textuels de la distribution et de la diffusion des textes dans le monde. Enfin, les fonctions de navigation opèrent dans des éléments para-textuels qui guident les lecteurs à travers le contenu textuel. Nous trouvons cette division très pratique et utilisons les caractéristiques de Birke et Christ dans notre analyse. Enfin, nous voudrions souligner que Genette s'intéresse aux éléments para-textuels plus ou moins spatialement séparés du texte, c'est-à-dire non situés dans la zone principale du texte « *une critique de cette focalisation* ».

---

<sup>1</sup> Gérard Genette, paratexte, éditions du Seuil, coll. "Poétique", Paris, 1987 .p 12

<sup>2</sup> . idem,p 407

Par exemple, la typographie et sa pertinence par rapport au paratexte sont simplement effleurées. Relie cette question à la relation complexe de Genette aux concepts matériels et abstraits du texte (2005). Comme en témoigne sa définition du texte ci-dessus, selon l'auteur, Genette discute couramment le texte à un niveau idéal et abstrait, tandis que sa description du para-texte vient d'un point de vue matérialiste. L'emplacement, la production et la forme de chacun. Éléments para-textuels. En raison de cette approche, les éléments qui apparaissent dans le même espace que le texte tombe en dehors

Selon Gérard Genette, une œuvre que l'on peut qualifier d'œuvre littéraire, dans une définition très minimale ou substantielle, est la définition d'un texte, c'est-à-dire plus ou moins long Une suite d'exposés oraux plus ou moins significatifs. « *Mais ce texte apparaît rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations* »<sup>3</sup>. On ne sait pas toujours s'il faut considérer qu'ils appartiennent ou non au texte, mais en tout cas ils lourent et le prolongent, justement pour le présenter, au sens usuel de ce verbe, mais aussi dans son sens le plus fort.

« Le rendre présent, assurer sa présence au monde, sa "réception" et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. Cet accompagnement, plus ou moins volumineux et de style, constitue ce que j'ai jadis baptisé ailleurs, conformément au sens souvent ambigu de ce préfixe en français – considérons, disions-nous, des adjectifs comme parafiscal ou paramilitaire – le para-texte de l'œuvre. Ainsi le para-texte est pour nous le moyen par lequel un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public »<sup>4</sup>.

« Plutôt qu'à une limite ou à une frontière scellée, il s'agit ici d'un seuil, ou - le terme employé par Borges à propos d'une préface - d'un « vestibule » qui offre à chacun la possibilité soit d'entrer, soit de rebrousser chemin. "Une zone indécise" entre le dedans et le dehors, elle-même sans limites rigoureuses, ni vers l'intérieur (le texte) ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte), une frontière, ou comme disait Philippe Lejeune, « la frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture »<sup>5</sup>.

Cette frange, en effet, toujours porteuse d'un commentaire plus ou moins légitimé par l'auteur, constitue, entre le texte et ce, une zone non seulement de transition, mais de transaction ; le lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service.

Ainsi les paratextes sont empiriquement composés de diverses pratiques et discours d'âges divers, que j'ai incorporés à ce terme au nom d'une communauté d'intérêts ou d'une fusion d'effets, qui me paraissent plus importantes que leur Diversité.

<sup>3</sup> . Gérard Genette, *figure III*, éditions du Seuil, coll. "Poétique", Paris, 1987 .p 107

<sup>4</sup> Todorov Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil, 1970.

<sup>5</sup> Gérard Genette, figure II, éditions du Seuil, coll. "Poétique", Paris, 1986 .p 204

« *La table des matières de cette étude peut m'épargner le besoin d'une énumération initiale, sauf l'obscurité temporaire d'un terme ou deux que nous définirons tout à l'heure.* »<sup>67</sup>.

L'ordre de ces enquêtes correspondra, autant que possible, à l'ordre des informations d'enquête que l'on rencontrerait normalement : la présentation externe d'un livre, le nom de l'auteur, le titre et le reste tel qu'il se présente devant ses yeux, un lecteur docile, bien sûr pas toujours. À cet égard, le rejet explicite de tous les textes dits apparents est sans doute particulièrement arbitraire, puisque de nombreux futurs lecteurs connaissent un livre, par exemple, grâce à des entretiens avec des auteurs - et non grâce à des revues de presse ou à des recommandations d'arbitres. Bouche à oreille. Selon nos conventions, ces derniers ne rentrent généralement pas dans le paratexte défini par l'intention et la responsabilité de l'auteur ; mais nous espérons que les avantages de ce regroupement l'emporteront sur ses inconvénients.

De plus, cet arrangement général n'est pas strictement contraignant. Généralement, les gens qui lisent des livres lisent jusqu'à la fin ou au milieu, s'ils peuvent appeler cela une méthode, ils peuvent aussi utiliser la même méthode. De plus, la première liste de résumés que nous avons dressée n'est probablement pas exhaustive, et l'existence de textes autour de quasi-textes n'est pas cohérente et systématique : certains livres n'ont pas de préface, les auteurs refusent les interviews, et à un moment donné, noms des auteurs Même le titre n'est pas obligatoire. Les voies et moyens des paratextes changent constamment avec les époques, les cultures, les genres, les auteurs, les œuvres, les versions d'une même œuvre, et parfois les pressions varient beaucoup : c'est un fait admis. Media" ajoute un type de discours inconnu autour du texte.

Le but de notre premier chapitre est de mener une enquête critique plus large sur ce qu'est un paratexte et ce qu'il signifie, en particulier en ce qui concerne la théorie des textes. Nous avons choisi de diviser le texte en texte de document (matériel) et texte de travail (abstrait ou idéal) comme point de départ.

À notre avis, cette absence de distinction est l'une des principales raisons de la confusion terminologique dans la recherche sur le paratexte, d'autant plus que le paratexte est étudié dans de multiples domaines, dont certains sont liés à des œuvres (par exemple, la littérature), à des documents, d'autres (comme l'histoire du livre).

Avec cette distinction à l'esprit, et en nous concentrant sur le niveau de document que les lecteurs rencontrent, nous limitons la portée des variables qui affectent la frontière entre le texte et le para-texte. Cependant, si nous essayons de maintenir notre discussion au niveau matériel du texte, nous reconnaissons que ce n'est pas toujours possible : la matière et l'idéal sont intrinsèquement liés.

---

<sup>67</sup>Gérard Genette, *figure III*, éditions du Seuil, coll. "Poétique", Paris, 1987 .p 201

Nous sommes convaincus que la question de la frontière entre texte et quasi-texte, et le réseau complexe de relations para-textuelles, sont importants à la fois pour la compréhension de la textualité et le processus de fabrication des livres. Une exploration plus poussée des para-textes, en gardant à l'esprit les concepts de textes abstraits et l'interaction entre différents niveaux textuels et para-textuels, sera bénéfique pour les recherches futures.

### 3- Paratexte et contexte historique

Ghania Hammadou, avec ses contemporains des années 2000, a marqué un tournant historique dans l'histoire et l'évolution de la fiction algérienne. Si l'on se concentre sur l'Algérie - ou le *Maghreb - lui-même*, le roman peut encore être considéré comme un "nouveau genre".

En fait, avant le XXe siècle, il n'existait pas de véritable tradition de fiction au Maghreb et au Proche-Orient. Jusque-là, le monde arabe ne connaissait que les poèmes de genre, les récits épiques et les prédécesseurs des chroniques dans "contes de chevalerie". Certains diront que l'Algérie a adopté le roman plus tôt que d'autres pays arabes, puisqu'elle a été occupée par les Français en 1830. Mais ce n'est pas le cas, car la conquête brutale n'est guère propice à la conquête. Véritable assimilation à une autre culture.

À partir des années 1880, les Algériens ont appris le français et l'ont utilisé pour défendre leurs droits légaux. Dans les années 1920, une véritable renaissance culturelle commence à émerger. A cette époque paraissent les premiers romans français en Algérie : Mohamed Bencherifs Ahmed Ben Mostafa, *goumier*(1920) ; Zohra, *la femme du mineur Abdelkader Hadj Hamou* (1925) ; Mamoun, *Le Contour de l'Idéal* (1928) et *El Eudj, Le Captif des Barbaresques* (1929) de *Chukri Hadj* ; Mohamed Ould Cheikh et Myriam dans *les palmes* (1936). En général, ces romans ont tendance à être didactiques et de mauvaise qualité. Chaque fois que l'existence de la colonisation française est acceptée ou jugée irréversible, on s'aperçoit que les auteurs craignent de perdre leurs identités et leurs valeurs traditionnelles dans le processus d'assimilation aux « autres » Français et chrétiens.

Ce n'est que dans *Hyacinth Noire* (1947) de Taos Amrouche qu'émerge un roman mieux structuré, dans lequel l'héroïne n'est pas balayée dans le dortoir des étudiants catholiques de Paris, mais acceptée par les autres résidents. Dans le deuxième roman d'Amrouche, *Rue des tambourins* (1960), la famille Iakouren est "partagée entre deux mondes". Comme toutes ses autres œuvres, les deux romans sont marqués par l'exil, l'exclusion, le sens de la différence, le chagrin, la solitude et la souffrance.

De 1952 jusqu'à la Guerre d'Indépendance (1954-1962), les romans franco-algériens se multiplient tant la guerre stimule malheureusement leur création. Les romans décrivent de l'intérieur ce que c'est que de vivre dans une société dominée par les régimes coloniaux, décrivant ses inégalités

inhérentes et la tentation, la difficulté ou l'impossibilité de s'intégrer pleinement au monde occidental. Ce fut le cas de *La Colline oubliée* (1952) et *Le Sommeil du juste* (1955) de Mouloud Mammeri, ainsi que *La Grande Maison* (1952), *L'Incendie* (1954) et *Le Métier à tisser* (1957) de Mohammed Dib. Le premier roman de Feraoun, *Le Fils du pauvre* (1950), raconte l'histoire d'une ascension sociale difficile dans laquelle le protagoniste fréquente une école coloniale et persévère dans une tentative réussie d'échapper à une culture de la misère. Le dernier ouvrage de Feraoun, *Les Chemins qui monts*, est empreint de connotations tragiques, ce qui en fait le plus profond de ses romans, même si nul ne sait comment son œuvre se serait développée sans que sa mort prématurée ne l'interrompe.

Mouloud Mammeri est incontestablement le pionnier du roman algérien. On ne peut que regretter qu'il n'ait pas écrit davantage en raison de son travail érudit d'anthropologue consacré à la préservation de la langue et de la culture berbères. Les quatre romans qu'il a écrits correspondent à trois événements majeurs de l'histoire de la société algérienne : la colonisation de l'Algérie dans "*La colline oubliée*" et "*Le sommeil de la justice*"; la lutte de la nation pour l'indépendance dans "*L'opium et le bâton*" (1965) ; Désenchantement après l'indépendance dans *La Traversée* (1982). Les personnages principaux de ces histoires bien écrites sont toujours sceptiques envers ceux qui sont au pouvoir. Il leur est difficile de survivre lorsqu'ils sont pris entre des sociétés, des cultures et des individus opposés. S'ils embrassent « l'autre », ils sont blessés et leur différence nouvellement acquise rend difficile, voire impossible, le retour d'où ils viennent. Parfois la mort semble préférable, comme dans *La Traversée*, qui est le plus pessimiste de tous les romans de l'auteur, mais *La Colline oubliée* peut aussi être le plus poétique et poignant.

Toute l'œuvre de Mammeri trahit sa nostalgie d'une société traditionnelle à jamais perdue, plus pauvre, plus misérable, plus restreinte mais aussi plus harmonieuse que celle qui l'a remplacée. *Nedjma* de Kateb Yacine a été publié en 1956. Ce roman emblématique éclaire tout le paysage littéraire dans son écriture singulière, tant il exprime avec justesse la quête identitaire des Algériens et leur lutte pour la liberté, tout en racontant la symbiose d'une femme amoureuse et d'un peuple. L'importance de *Nedjma* est devenue évidente au fil du temps lorsque les Algériens ont obtenu leur indépendance et qu'ils ont commencé à avoir suffisamment de temps libre pour recycler et analyser ce chef-d'œuvre.

L'intériorisation par l'auteur de la souffrance et de l'espoir du peuple algérien l'a amené à créer une telle œuvre, alors qu'il n'était pas lui-même un romancier majeur, mais un dramaturge, un poète qui se sentait trop enfermé dans un seul genre littéraire... Rick Haddad est aussi principalement un poète, bien qu'il ait publié quatre romans. *La Dernière impression* (1958) raconte l'histoire d'une famille profondément affectée par le déclenchement de la guerre d'Algérie. Dans *I Give You A Gazelle* (1959), l'acte d'écriture du narrateur-auteur s'avère impossible pour rétablir le statu quo tragique de la guerre.

Le docteur Idir Salah dans *L'Elve et la legon* (1960) se reproche d'être de l'autre côté de la Méditerranée, c'est-à-dire en France ; *Le Quai aux fleurs ne répond plus* (1961) questionnant la possibilité de l'amitié et de l'amour en circonstances tragiques. Cet ouvrage témoigne de la sensibilité aiguë de l'auteur, de sa douleur intérieure profonde et de son regret d'avoir appris et maîtrisé la langue et la culture de "l'Autre" et de "choisir" la littérature de manière plus générale plutôt qu'en tout le monde. pendant la guerre révolutionnaire. On ne peut que regretter que Haddad, persuadé par sa célèbre expression « en exil en français », ait décidé de se taire et d'abandonner l'écriture.

En fait, son travail montre souvent précisément que la connaissance de la culture française et occidentale n'exclut pas une profonde fidélité à sa patrie et à ses valeurs.

Depuis son exil en France en 1959, Mohammed Dib poursuit obstinément son travail de romancier. Il est l'auteur de nombreux ouvrages, dont une douzaine de romans dont les quatre premiers ont été écrits en Algérie, le dernier étant *Neiges de marbre*, publié en 1991. Depuis qui se souvient de la mer ? (1962), roman qui marque un tournant dans sa carrière, la vision de Dib devient de plus en plus intériorisée et rêveuse. Du coup, il se débarrasse du didactisme assez radical qu'il a exploité avec succès dans les trois premiers romans : *La Grande Maison*, *L'Incendie* et *Le Métier à tisser*.

Il change son style d'écriture et lui donne une visée irréaliste, « moderniste », visionnaire, une tendance déjà évidente dans *Un été africain* (1959). Bien que l'Algérie soit désormais indépendante, elle reste au centre de l'attention de Dib, alors même que les objectifs de son travail deviennent plus communs. Dans *Le Maître de Chasse* (1973), les paysans qu'il célébrait déjà à *L'Incendie* prennent leur revanche sur la ville. Comme ses autres œuvres, elle témoigne de l'éternité de la terre et des femmes. Difficiles et souvent dérangeants, ses romans bousculent sans cesse les idées reçues. On sent qu'il a été horriblement traumatisé, incapable de vivre avec sa famille et son propre pays après l'indépendance, et incapable de trouver le bonheur, que ce soit dans l'exil ou en amour.

À travers une écriture complexe, en particulier des visuels complexes, les romans de Dib, comme toutes les œuvres réelles, à la fois défient les situations existantes et les transcendent. Peu d'auteurs ont abandonné une vision aussi enracinée (comme il la définit dans sa trilogie : *La grande maison, le feu et le métier à tisser*) au profit d'une vision intangible qui cherche constamment à se retrouver. Ne produit aucune somme tangible, sinon une certitude absolue, du moins quelque peu rassurante. Le travail de Dib illustre à quel point il est difficile d'y vivre pour ceux qui ne sont pas nés en exil. L'acte d'écrire ne peut jamais créer un pays idéal, et en ce sens son œuvre démontre l'échec relatif de l'expérience littéraire, mais elle reste la seule aventure qui vaille vraiment la peine d'être pleinement vécue.

Il y a relativement peu de femmes romancières en Algérie. Génération des années 1950, Assia Djebar se démarque, notamment avec ses troisièmes et quatrièmes œuvres, *Les Enfants du nouveau*

*monde* (1962) et *Les Alouettes naïves* (1967). Son roman traite de la condition de la femme isolée et sans voix et de la naissance difficile d'un couple, actuellement forgé par des relations personnelles et personnelles plutôt que par des liens familiaux.

Ils racontent également l'histoire contemporaine de l'Algérie, comme *L'Amour, la fantasia* (1985) : « Une constatation étrange s'impose : je suis née en 1842, lorsque le commandant de Saint-Arnaud vient de détruire la zaouia des Beni Menacer, ma tribu d'origine... »<sup>8</sup>.

L'œuvre de Djébar est peut-être plus intéressante lorsqu'elle emprunte des éléments à l'histoire, voire à un passé lointain. Ce fut le cas dans *Loin de la Médina* (1991), chronique romanesque des femmes des deux premiers siècles de l'islam. Maîtrisant parfaitement la langue qu'elle utilise et sans recourir à l'avant-garde à la mode, Djébar demeure l'une des écrivaines algériennes les plus respectées.

La condamnation de l'injustice sociale est déjà apparue dans *La Colline Oubliée* de Mammeri et *La Grande Maison* de Dib ; de plus, *l'incendie* de Dib annonce la révolte des déshérités et des humiliés. Le "Repos de la justice" de Mammeri décrit le conflit inévitable avec "l'autre" et l'impossibilité de l'assimilation, un thème qui, comme nous l'avons vu, est déjà présent dans le premier roman d'Algérie. La guerre d'indépendance, ses effets et les changements qu'elle a entraînés sont présentés dans les enfants du nouveau monde de Jebbar, la dernière impression de Haddad, *opium et bâton* de Mamery et *l'été africain* de Dib". La Seconde Guerre mondiale et la lutte pour l'indépendance ont laissé leur empreinte, entrant dans la mémoire collective et réapparaissant dans de nouvelles œuvres de nouveaux romanciers tels que Rashid Mimuni et Tahar Djaout.

Après l'indépendance en 1962, on peut parler d'un tournant, d'une évolution, mais pas d'une rupture avec le passé. Cependant, après l'indépendance, surtout depuis les années 1970, la remise en question deviendra plus violente qu'elle ne l'a été par le passé. La lutte pour l'indépendance est terminée, la présence coloniale a disparu, il faut désormais affronter son image de soi sans indulgence. D'une part, il y a une certaine sympathie pour le système socio-politique et l'idéologie dominante, d'une part, pour s'attirer les faveurs du régime actuel, et d'autre part, il y a une scission avec les vrais "opposants" auteurs, qui, d'autre part, demandent plus de justice et de liberté.

Les Algériens sont impatients de lire des informations sur des situations et des problèmes qui les concernent immédiatement. Ce fait contribue à expliquer le succès du roman de Mimouni dans les années 1980. Pourtant, le premier roman véritablement transgressif, celui qui a donné le coup d'envoi d'un renouveau de la pensée indépendante, a été écrit par Rachid Boudjedra.

En 1956, le *Nedjma* de Kateb symbolise avec succès une Algérie qui se cherche ; en 1969, *La Répudiation* de Boudjedra marque l'émergence d'une nouvelle attaque contre soi : une critique des

---

<sup>8</sup> . AssiaDjebar ,*L'Amour, la fantasia* , réédition livre de poche, paris, 2001, p55

coutumes familiales et claniques et une critique de la corruption politique indissociables. Boudjedra devient ainsi le premier « enfant terrible » d'un roman algérien postindépendance.

Il est retourné en Algérie à la fin des années 1970 et, après 1982, il a insisté pour être considéré comme un écrivain arabe. Néanmoins, tous ses premiers romans, de *La Répudiation* à *Vainqueur de coupe* (1981), sont écrits en français. *Le Démantèlement* (1982) peut être considéré comme un tournant dans son œuvre, car il existe en deux éditions différentes - une en arabe et une en français - suggérant que ce qu'il a initialement écrit en arabe a ensuite été réécrit, et pas seulement traduit en français. Une profonde réflexion sur l'histoire et la nature de l'écriture.

Le démontage se concentre sur un protagoniste qui reste fidèle à ses propres valeurs. Le style d'écriture de Boudjedra est souvent caractérisé par des formes longues, rappelant le travail de Claude Simon ou de William Faulkner. En tout cas, il semble être un farouche adversaire de la fiction "traditionnelle". Son titre *L'Escargot* (1977) est très sobre si certains lecteurs trouvent ses visions "verbeuses" et "grotesques" gênantes.

De tous les auteurs de la première génération postindépendance, Boujdera a écrit les romans les plus divers et cohérents, y compris son roman le plus récent, *L'histoire du choix* (1991). Un autre romancier algérien qui a pris de l'importance depuis l'indépendance est Mimouni, dont le troisième roman, *Le Fleuve Détour* (1982), a attiré une attention considérable et est sans doute son meilleur livre. Il traite des révolutions qui s'écartent de leur véritable but. Suivent *Tom Beza* (1984), *Honor of the Tribe* (1989) et *Une Peine d'vivre* (1991), qui peint des portraits de dictateurs. Le travail de Mimouni condamne souvent avec véhémence l'échec social et explore la désillusion face à l'indépendance. Par exemple, *Honneur de la Horde* décrit la destruction d'une tribu dans laquelle ceux qui ont fait la guerre sont redevenus des agriculteurs : « ... nous nous sommes réveillés faibles et désarmés. Nous sommes vaincus, et notre déroute est totale ».<sup>9</sup>

Il nous faut désormais nous préoccuper seulement de survivre : « ... nous étions faibles et désarmés quand nous nous sommes réveillés. Nous avons été vaincus et la déroute est complète. Désormais, nous n'avons plus qu'à nous préoccuper de notre propre survie »<sup>10</sup>. La narration se termine précisément par une allusion à cet espoir de survie : « Les racines sont toujours vivantes ».

« Vois les jeunes pousses qui fument. Survivront-elles ? Les racines sont encore vivantes. Regardez les jeunes pousses qui s'installent. Vont-ils survivre ? »<sup>11</sup>. Cette épopée des tribus est partie, on ne la retrouvera plus, cette perte de liberté et d'honneur, est apparue dans *Nedjma* à Kateb et dans *L'Amour, la fantasia* à Djébar, mais là elles sont traitées de manière très différente. Tahar Djaout est avant tout un poète.

<sup>9</sup> Kateb Yacine, *Nedjma*, édition le seuil, paris, 1956, p 20

<sup>10</sup> Idem p 21

<sup>11</sup> Idem p 22

Son premier ouvrage en prose, *L'Exproprie* (1981), marque son passage à l'écriture de fiction. Un texte polyvalent qui ressemble à certains égards à l'œuvre de Kateb Yacine. En 1984, *Les Chercheurs d'os* de Djaout sont publiés à Paris, ce qui le rend encore plus connu que les publications précédentes. Dans ce roman, quelques jeunes hommes partent à la recherche de ce qui reste, les ossements éparpillés de ceux qui ont disparu pendant la guerre d'indépendance. « *Les hommes présentent leurs morts comme des preuves irréfutables, la veille des temps et l'homme ont parjuré. Le peuple s'accrochait à ses morts comme à une preuve irréfutable qui pourrait un jour être présentée pour contredire le parjure du temps et des hommes* »<sup>12</sup>. Cependant, cette recherche s'est soldée par un échec.

*L'Invention du désert de Djaout* (1987) évoque un personnage important de l'histoire maghrébine : Ibn Toumert. Le souci du passé, le souci de l'enfance, la recherche de l'identité, la résistance à la passivité et au conformisme caractérisent tous les romans de Djaout. Plus que l'organisation et le développement du récit, nous apprécions le maniement du langage de Djaout, le coup de pinceau occasionnel de génie reflétant un style qui continue de révéler une poésie sous-jacente.

Ainsi, dans *L'Invention du désert*, il écrit: « *Quand les vents brouillent nos pistes et que la canicule nous accable, j'entretiens dans mon cœur l'image de l'oiseau fondant sur l'arbre comme ces averses qui nous apaisent quand le ciel acquiesce à notre effort Quand les vents trouvent nos empreintes et que nous sommes submergés par la mélancolie, je garde dans mon cœur l'image de l'univers se dissolvant dans les arbres comme les orages qui nous apaisent quand le ciel acquiesce à nos efforts* »<sup>13</sup>

Outre des écrivains plus âgés comme Dib et Mourad Bourboune, qui ont écrit *Mont des Genets* (1962) et *Muezzin* (1968), il existe d'autres romanciers algériens vivant à l'étranger, principalement en France. L'un d'eux est Nabile Fares, dont l'œuvre depuis *Yahia, pas de hasard* (1970) se caractérise par des recherches répétées d'identité et une écriture complexe. Un autre de ces écrivains est Rabah Belamri, dont *Blessing of Le Regard* (1987) révèle une plus grande maîtrise de la forme que son précédent *Le Soleil soleil sous le tamis* (1982). L'histoire du dernier roman se déroule dans les dernières semaines de la guerre d'Algérie, et le narrateur voit pour la dernière fois le monde qui l'entoure (Belamri lui-même a perdu la vue). Depuis les années 1950, et surtout après les années 1960, la fiction algérienne a acquis une renommée internationale. Cependant, l'Algérie elle-même a été étonnamment faible dans la création de fiction depuis l'indépendance.

<sup>12</sup> . Karima Lazali, *Le trauma colonial*, édition la découverte, paris, 2003 p 245

<sup>13</sup> .[https://fac.umc.edu.dz/Boudjedra, Mimouni et Djaout vivre en Algérie . p 4](https://fac.umc.edu.dz/Boudjedra,Mimouni%20et%20Djaout%20vivre%20en%20Alg%C3%A9rie.p4)

Ce déclin de l'écriture de fiction est sans doute en partie dû aux difficultés de la vie quotidienne. L'écriture de fiction est plus exigeante que l'écriture d'essais car elle demande de longues heures ininterrompues auxquelles peu d'auteurs ont le loisir de s'adonner. Les écrivains vivant en Algérie travaillent souvent seuls, sans les encouragements de leur entourage.

Par ailleurs, la plupart des romanciers algériens ne publient pas régulièrement, et de nombreux romans, même à succès, restent la seule publication de l'écrivain. En dehors de Boudjedra, leur activité principale n'est pas l'écriture, car ils doivent faire d'autres travaux pour subvenir à leurs besoins et à ceux de leur famille.

La censure, l'autocensure, les pénuries de matériel et les retards considérables de l'édition locale ont contraint de nombreux écrivains à publier leurs œuvres à l'étranger, notamment à Paris. La liberté d'expression est plus répandue en Algérie depuis octobre 1988, mais le nombre d'auteurs et de critiques confirmés et l'efficacité des éditeurs et des promoteurs locaux restent limités. Même si certains critiques se sont empressés de le faire, il serait faux de conclure qu'il ne s'est rien passé d'intéressant en Algérie même durant cette période.

La Faille du Ciel (1983) de Mohamed Magani et la Saison de Pierres (1986) d'Abdelkader Djemai méritent d'être citées, mais d'une manière générale il faut bien admettre que la prose publiée en Algérie y est généralement plus aboutie que la fiction. Être témoin de l'histoire, dépouiller des records, se rebeller contre l'injustice, contester les signes d'autorité, chercher son identité et commenter son rapport à « l'autre », Le roman algérien raconte une double histoire. Trauma : Le traumatisme de la domination coloniale et le traumatisme de la "reconstruction" après l'indépendance.

La période précoloniale est peu étudiée : les ouvrages qui lui sont consacrés, comme ceux de Djébar et de Fares, sont rares. Le mieux que l'on puisse dire est peut-être que le roman algérien est issu d'une société qui se cherche, se rappelle et se réinvente dans la douleur. Cependant, ces romans ne doivent pas être lus uniquement comme des documents sociologiques ou historiques, car cela occulterait leur indéniable qualité littéraire. Même aussi "simple" que l'œuvre de Ferrand, Fils des Pauvres ne se réduit pas à un texte purement ethnographique ou autobiographique, c'est un roman.

Le facteur décisif reste la valeur esthétique, qui varie évidemment d'un roman à l'autre. Cependant, ces œuvres nous apprennent beaucoup sur la société et l'histoire algérienne.

Face aux bouleversements de ces dernières années, la fiction algérienne émerge, évolue et perdure inévitablement sous l'influence du politique. Plus précisément, la société algérienne a vécu sous le carcan politique pendant plus de cent cinquante ans, ce qui a empêché l'écrivain de se livrer à des expérimentations et des explorations "sans provocation".

Le génie de certains romanciers qui ont publié depuis les années 1950 réside avant tout dans leur approche littéraire des questions historiques, politiques et sociales. L'histoire, même "inconnue",

déborde le cadre narratif car elle est la source et le centre du drame, elle est l'explication de la souffrance et de la faiblesse de la société contemporaine. Pour imiter l'historien marocain Abdallah Laraoui, on peut dire que « l'autre » de la fiction algérienne et maghrébine, c'est l'Occident. Le principal problème se pose lorsqu'il s'agit de se confronter à cet "autre" occidental, voire de dire aux Occidentaux dans sa langue l'existence des non-Occidentaux, et de prouver qu'ils ont le même droit d'exister indépendamment que les Occidentaux.

Nous sommes donc dans les années 2000. Comme nous avons pu le souligner, l'attention portée à la compréhension du « Premier jour de l'éternité » de Ghania Hammadou marque l'entrée de l'Algérie et de la littérature dans le XXI<sup>e</sup> siècle. Remerciements particuliers à nos écrivains, le roman algérien est aussi un roman différent ou des plus différents. Il décrit un choc des cultures. Son originalité, certes relative, alors que d'autres genres résolvent les mêmes problèmes, sa richesse tient à cette focalisation thématique. La situation se complique lorsque « l'autre » est l'adversaire, pourtant on ne peut entrer dans la « modernité » que dans « l'autre ». Au fond, « l'autre » s'est avéré nécessaire et incontournable. Le fait que de nombreux romans algériens continuent d'être écrits en français est un autre résultat et illustration de ce conflit. Cependant, l'aventure d'écrire un roman découle toujours de conflits sociaux et culturels intériorisés par la conscience individuelle, car ce processus est au cœur de l'évolution du roman algérien, qui a largement contribué au roman comme roman universel de genre littéraire.

#### 4- Analyse du titre :

Connu pour la richesse symbolique de ses œuvres, Ghania nous propose ici un titre de roman très évocateur

« *Le titre désigne, appelle et identifie un texte.* »

*Le Premier jour d'éternité* plus est un titre sous forme de phrase nominale. Il faut également noter que ce titre est à la forme affirmative.

Nous pouvons révéler plusieurs symboles à partir de ce titre :

Le jour est un nom qui combine en lui-même les idées des deux dimensions : spatiale et temporelle.

1. La dimension Spatiale : le jour renvoie à la lumière voire au soleil ou à ce qui est en l'occurrence éclairé par le soleil.

2. La dimension temporelle : le jour vient avant ou après la nuit, il indique donc une période, un espace temporel.

Le jour symbolise le l'ouverture au monde, les idées ou encore la liberté, les découvertes.

L'éternité, quant à elle, nous renvoie paradoxalement, à ce qui est hors du temps et donc hors de l'espace commun.

Étymologiquement éternité vient de eternitas :

« *L'éternité est un état indépendant du temps et n'ayant ni début, ni fin*<sup>14</sup> »

Ainsi, *Le premier jour d'éternité* peut générer plusieurs interprétations diverses et variées mais toujours autour d'une relativité temporelle et spatiale, d'un paradoxe existentiel.

Cela dit, la première partie du titre qui comprend l'adjectif « premier » qui nous indique un début, un commencement voire une possibilité d'évolution, de développement ou encore de progression.

Notre titre pourrait, delà, nous renvoyer à plusieurs éléments du roman. En effet, ce titre fait écho à diverses situations du récit. Le titre lui-même est écrit à de nombreuses reprises.

Le premier jour d'éternité indiquerait, subséquemment, un moment clef et une possibilité d'échange, une singularité – rupture temporelle — qui soit provoquée par le refus de communiquer d'une partie avec l'autre.

Le premier jour d'éternité est, dans le texte, l'espace où le personnage principal et son se retrouve. En ce sens, c'est également sa demeure magique qui reçoit toute la charge sémantique dans l'actualisation que représente la lecture. Dans cet espace- temps se fera aussi la rencontre du lectorat.

<sup>14</sup>www. Centre national de ressources textuelles et lexicales.fr /Définitions lexicographiques .

## **Deuxième chapitre**

### **Chronologie narrative et espace romanesque**

### 1- Introduction

À travers ce deuxième chapitre, il s'agit pour l'essentiel de déterminer le champ de développement fictionnel induit dans *Le premier jour d'éternité* en ce qui concerne la temporalité. Ce concept sera ici approfondi de manière théorique avant d'être mis en parallèle avec les principaux motifs récurrents du roman.

Le thème central de la religion devra bien évidemment être abordé avec toute l'attention qu'il exige de par sa présence qui se pose en éléments fondamentaux de la narration. En effet, éternité — concept déjà présent dans titre — est en étroite relation avec le discours religieux qui ne peut dès lors pas être omis.

Rhétorique et temporalité sont donc les axes abordés à travers ce deuxième chapitre dans une perspective analytique du récit, dans sa substance et sa forme.

## 2- De la temporalité dans la littérature contemporaine

### a- Notions clés

#### - Le temps répétitif :

La catégorie de temps répétitif concerne les relations de répétition qui s'établissent entre histoire et récit : quelque chose qui ne s'est pas produit une seule fois dans l'histoire il s'agit d'un récit répétitif ou selon des procédés (Lipogramme, Passé indéfini, etc.) qui constitue une illustration connue de ce type de récit. Autre exemple de récit répétitif : le roman par lettres, où plusieurs protagonistes racontent, chacun selon son point de vue, un événement identique.

A l'inverse, je peux raconter d'une seule traite une action, un événement qui s'est produit plusieurs fois dans l'histoire : tel est le récit itératif. Cette modalité narrative permet, comme le résumé, de gagner du temps ; dans le récit classique, le récit itératif joue un rôle secondaire ; il sert à noter le passage du temps sans caractère dramatique (Molino, Lafhail-Molino, 2003, 270). Mais au XIX<sup>e</sup> siècle, l'intérêt croissant que les romanciers portent à la vie intérieure des personnages conduit à un profond remaniement des formes romanesques : en même temps que la technique de la focalisation interne se généralise, les romanciers découvrent l'usage narratif original qu'ils peuvent en faire. La narration itérative. Ce dernier, en repliant en un seul énoncé synthétique plusieurs occurrences d'un même événement, se prête, par exemple, avec bonheur à l'évocation des périodes de stagnation et d'attente si chères à Flaubert, ce grand romancier de l'inaction, de l'ennui, de l'immobilité.

Le récit répétitif et le récit itératif prennent leur relief sur fond d'un récit simple et ordinaire : le récit singulatif, où l'on raconte une fois ce qui s'est passé une fois ( $tR=1$  ;  $tH=1$ ). Cette forme narrative, basée sur l'alternance entre scène et résumé, est caractéristique des histoires où la fonction dramatique prime.

#### - Le temps spiral :

Il s'agit ici d'une catégorie de temporalité narrative qui se définit comme un temps en vase clos. Le plus célèbre exemple de cette prison temporelle narrative est le fameux Mythe de Sisyphe. Le personnage principal est pris dans une histoire qui se répète en spirale et de laquelle il ne peut s'extraire.

#### - Le temps prolongé :

Le temps prolongé dans les théories de Bakhtine suggère également des façons de lire la voix d'auteur lorsqu'elle entre dans le texte et l'histoire critique. Cela fournit un "cadrage rétrospectif" : à travers son format encyclopédique et linéaire, il proclame son statut d'autorité en tant que source de "fait" pour ceux qui ne savent pas comment lire le texte hétérogène et non chronologique de Faulkner. Au cours des années 1950, Bakhtine a longuement commenté le roman au temps prolongé dans des

entretiens et des conférences, fournissant des mythes sur l'origine, le sens original et l'échec qui, dans une large mesure, ont déterminé les limites des analyses critiques depuis." Dans le contexte de Bakhtine, la lecture rétrospective de Faulkner de *The Sound and the Furious* semble être un effort pour identifier le seul chronographe de l'histoire de Compson pour prendre l'autorité du monologue sur les rebelles. Où est la référence du devis ?

### 3- La différenciation narrative dans la littérature contemporaine

Depuis la fin du XIXe siècle, comme le démontre Stephen Kern dans sa riche histoire *La culture du temps et de l'espace*, la façon dont les êtres humains perçoivent et vivent le temps a radicalement changé. Au début du XXe siècle, la nouvelle institution publique du temps mondial normalisé s'oppose à une profonde prise de conscience de la diversité des temps privés, une révolution dans la pensée de la temporalité favorisée par le développement de l'histoire et de la psychologie comme disciplines et les théories d'Henri Bergson. Albert Einstein et d'autres. Pour de nombreux écrivains, il est devenu acquis que, quel que soit le « temps », il se caractérise avant tout par la multiplicité.

Les romans modernistes, dont ceux de Thomas Mann, Virginia Woolf, Marcel Proust et William Faulkner, ont démontré divers aspects du nouvel intérêt pour la temporalité et ont évoqué une discussion critique sur la relation entre le temps et le récit dès le moment de la publication.

Pourtant, le discours critique sur le temps et la narration moderne a souvent été confus ou inefficace et, ce qui est quelque peu surprenant, reste largement insensible à la théorie culturelle et littéraire récente. Au cours des décennies qui se sont écoulées depuis que Mann a proposé dans *The Magic Mountain* que « *le temps est le médium de la narration, comme c'est le médium de la vie* », La critique littéraire du temps et du récit en Europe et en Amérique du Nord est largement influencée par quatre approches connexes : courant de conscience, point de vue, narratologie et formations temporelles/spatiales. »)

La critique du courant de conscience, la plus ancienne de ces approches, s'appuie sur les théories de Bergson, William James et Sigmund Freud pour expliquer la violation délibérée par les modernistes du réalisme conventionnel. Il soutient que l'attention portée au flux de la conscience et à la persistance de la mémoire nécessite des formes littéraires fragmentées, et que ces innovations sont essentielles à toute représentation « réelle » de la vie.

Dans l'esprit de Woolf, les critiques du courant de conscience célèbrent les textes difficiles dans lesquels le caractère n'est pas un état d'être, mais plutôt un « processus de devenir incessant ».

Le sens leur approche est essentiellement phénoménologique. Bien que cette approche implique parfois qu'il n'y a que deux perspectives narratives (l'omniscience à l'ancienne et le courant de conscience moderne), les études critiques du point de vue évaluent de nombreuses perspectives

différentes à travers lesquelles les récits prennent forme. Ces critiques font la distinction entre les points de vue narratifs pour des raisons formelles, notamment si le texte est à la première, à la deuxième ou à la troisième personne ; si le discours des personnages est représenté directement ou indirectement ; si le point de vue du récit est simultané ou rétrospectif ; et si la voix d'un narrateur ou d'un auteur implicite est évidente.

Ces distinctions fournissent un vocabulaire critique utile pour identifier de multiples points de vue dans les récits, et donc pour retracer l'interaction de différentes « positions temporelles » et langues dans un texte spécifique. Le dispositif qui permet aux critiques de décrire les textes avec une précision analytique, en distinguant soigneusement la convention littéraire de la réalité.

Comme d'autres formalismes, la narratologie fonctionne dans l'esprit de la première affirmation de Victor Shklovsky: « *Le temps littéraire est une pure convention. Ses lois ne coïncident pas avec les lois du temps dans la 'vraie vie'.* ».<sup>15</sup>

S'appuyant sur les travaux influents de GfintherMfiller dans les années 1940, les narratologues font la différence entre le « temps de narration » (Erzdhzeit) et le « temps raconté » (erzdhlteZeit) et décrivent en détail les diverses façons dont les structures du discours narratif se réarrangent, Prolonger, raccourcir et parfois même réitérer l'expérience « en direct » du temps. Les critiques qui s'engagent dans des relations temporelles et spatiales dans la littérature de débat mettent également l'accent sur la forme, mais de différentes manières. Faisant écho à la conception de Lessing de la littérature comme « l'art du temps », Joseph Frank et les critiques ultérieurs de l'espace ont soutenu que la fiction moderniste, contrairement à la fiction des siècles précédents, avait tendance à être « spatiale »: en violant les conventions narratives sur le temps qui exigent la perception du lecteur.

La vision de Bakhtine du récit comme meilleure base pour comprendre l'expérience de la temporalité est particulièrement pertinente aujourd'hui : bien que son essai sur l'espace-temps se termine avec Dostoïevski et Tolstoï, l'application la plus riche de sa théorie Peut-être à partir d'une nouvelle lecture de l'histoire qui s'est formée au XXe siècle.

Wlad Godzich a observé que Bakhtine et ses collègues voyaient dans la modernité une ère émergeant de la confrontation avec la différence, puis en concevant une stratégie complexe pour limiter cette différence et finalement la réduire à l'identité, évitant ainsi à tout prix cette disparité. Leur critique vise inévitablement à restituer à cette différence sa place légitime et la plus efficace. Dans le domaine théorique, soutient Gorzic, Bakhtine a répondu à cette condition de modernité avec les concepts d'hétérolinguisme, de dialogue et d'hétérochronisme. Dans le domaine de la fiction, comme l'ont montré les brèves discussions de *The Sound and the Fury* et *Moon Tiger*, la réponse des écrivains

<sup>15</sup>Gérard Genette, *figure III*, éditions du Seuil, coll. "Poétique", Paris, 1987 .p 104

modernes est un flux de conscience, un discours fragmenté, des perspectives multiples et des concepts contradictoires de temps et d'histoire.

Les récits du XXe siècle pourraient bien réviser notre compréhension critique de la fiction et de la théorie basée sur la prose de Bakhtine, Mais aussi moderne. Bien sûr, les concepts de temps et de langage différents peuvent nous donner un aperçu des histoires entrelacées de Clarissa Dalloway et Septimus Smith dans Mrs Dalloway de Woolf, des interactions complexes dans le phare, et des histoires complexes de Compson dans "Absalom" de Faulkner.

Une lecture bakhtinienne peut montrer comment des hypothèses non mentionnées sur le temps et l'histoire sous-tendent l'utilisation de la discussion approfondie de Conrad et d'autres écrivains sur l'idéologie impériale, et la critique de cette idéologie dans la fiction postcoloniale. Claudia Hampton n'est pas la seule figure contemporaine qui trouve qu'elle doit examiner sa place dans l'histoire – dans "La chute de tous les triomphes meurtriers imparables" – si elle veut avoir un sens.

#### 4- Dans *Le premier jour d'éternité*

Lorsque nous examinons la question de la temporalité le prisme de notre corpus, nous constatons que la rhétorique et le langage sont d'une importance capitale. Nos efforts pour trouver une anxiété socio-politique qui motive *Le premier jour d'éternité* seront frustrés, tout comme la recherche d'un ensemble de croyances propositionnelles dans un avenir prophétisé. La meilleure exposition n'offre rien de tout cela - ni prophéties, prédictions et visions de cataclysme, ni points d'entrée clairs dans une analyse sociologique de l'Algérie en proie à la guerre.

La meilleure exposition, cependant, devient instructive précisément dans la façon dont elle échappe à nos approches conventionnelles et nous confronte uniquement à sa propre réflexion métalinguistique. Si nous pouvons utilement catégoriser ce texte comme apocalyptique (ce que je crois que nous pouvons faire), alors nous voyons l'apocalyptique comme un phénomène linguistique et littéraire. Il décrit un ensemble de stratégies rhétoriques visant non pas à signifier quelque chose d'un futur – aussi imminent soit-il – mais à instancier une temporalité complexe dans le théâtre du langage lui-même à travers des techniques telles que la rime, la répétition et l'imitation.

L'apocalyptique est un langage qui joue avec le temps. Comme le suggère la conclusion de notre précédente partie, les enjeux d'une telle approche alternative de la temporalité - une approche qui s'attarde sur la rhétorique et le texte plutôt que sur la croyance et la prophétie - résident dans la recherche d'une plus grande agilité lorsque nous posons des questions plus larges de temporalité et d'histoire dans l'étude de ce que nous pouvons d'ores et déjà appelé la « condition algérienne ».

En d'autres termes, l'enjeu est plus qu'une intervention dans notre compréhension de la société fictionnelle. L'enjeu de leur langage temporalisé est un dévoilement du poids idéologique de notre propre langage sur le monde et sa place dans l'étude de la société. Le qui et le quoi du premier jour d'éternité est le texte révélateur central.

La meilleure exposition, va servir de fondement à notre réflexion sur les questions de la temporalité. Nous avons besoin d'un certain contexte. Certaines références rappellent un groupe soufi millénariste populaire auprès des populations algériennes dans les régions du nord-ouest. Au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, dans les régions montagneuses de l'actuelle frontière entre l'Algérie et le Maroc il a fallu appeler les habitants de la région à un réexamen rigoureux de leur engagement envers l'unicité de Dieu. Cela conceptualise de nouveau le rapport au temps, au passé, au futur mais surtout à l'éternité.

Danièle Sallenave, très présente dans le texte explique résume par ailleurs le texte par des termes édifiant. Il s'agit pour elle de l'histoire d'une histoire d'amour passionnée, le destin tragique d'un homme hanté par le plus éphémère et donc le plus exigeant de tous les arts, le théâtre ; la solitude d'une exilée, séparée par la mer de la tombe de l'homme qu'elle aimait ; le bruit terrifiant des bombes et le cri des massacres en Algérie en pleine guerre ; la beauté écrasante des villes, la mer ; l'imbrication

des vestiges de la vie coloniale et des plans de développement post-révolution. Elle relève qu'à travers ce texte, lire c'est comme soulever de nouveaux mythes, de nouveaux voiles, de plus en plus fins mais doux, tendres pour ne pas réveiller une douleur sauvage momentanément engourdie : odeurs faibles ou persistantes, pauvreté éphémère, intemporelle d'une ville lointaine. le spray surf, la vision d'un avenir impossible, l'enfant qui ne sera jamais, l'âge ordinaire qui ne viendra pas.

À la page 148 et dernière page de *Le premier jour d'éternité* de Ghania Hammadou, nous retrouvons un passage assez explicite :

« Peut-être dans la postérité, tout en ayant amassé un peu de hassana – ces bonnes actions qui vous sont comptées plus tard. La hassana, c'est important : si tu n'en fais pas juste ce qu'il faut, les portes du Paradis te restent fermées... Orles chiens, avec la foi, faible et élastique, du charbonnier, croient tous au Paradis – c'est pourquoi ils voilent leurs femmes quand les temps fraichissent et les dévoilent dès que le soleil brille. C'est selon... Applaudissant au spectacle, la Bêtise triomphante, habillée de hardes usurpées, se hissa sur le trône vacant. On la vit pavoiser, sans rivale. Certains oracles annoncèrent même son règne (plus long que tous les précédents) sur les vivants. Un empire qui ira jusqu'au jour où des femmes-hirondelles enfanteront des hommes-révolte, qui réhabiliteront les vérités trahies. Alors les masques de l'ignorance tomberont et les oiseaux chassés des cieux reconquerront l'azur. » P. 148

Nous retrouvons dans cet extrait un lexique temporel et religieux qui manifeste paradoxalement et comme nous avons pu le noter une frustration sociale, d'identité de religiosité.

Le fait de tirer parti du travail idéologique que la catégorie des personnages représente – du pauvre au moyen en passant par les petits bourgeois - effectue souvent dans le domaine des études littéraires de la temporalité une ouverture à quelques approches alternatives possibles. Lorsque nous examinons la question de l'éternité à travers le prisme de notre corpus, nous constatons que la rhétorique et le langage sont d'une importance capitale. Nos efforts pour trouver une anxiété sociopolitique qui motive *Le premier jour d'éternité* seront mises à mal, tout comme la recherche d'un ensemble de croyances propositionnelles dans un avenir prophétisé. La meilleure exposition n'offre rien de tout cela - ni prophéties, prédictions et visions de cataclysme, ni points d'entrée clairs dans une analyse sociologique de l'Algérie.

La meilleure exposition, cependant, devient instructive précisément dans la façon dont elle échappe à nos approches conventionnelles et nous confronte uniquement à sa propre réflexion métalinguistique. Si nous pouvons utilement catégoriser *Le premier jour d'éternité* comme apocalyptique (*ce que je crois que nous pouvons faire*), alors nous voyons l'apocalyptique comme un phénomène linguistique et littéraire. Il décrit un ensemble de stratégies rhétoriques visant non pas à signifier quelque chose d'un futur – aussi imminent soit-il – mais à instancier une temporalité

complexe dans le théâtre du langage lui-même à travers des techniques telles que la rime, la répétition et l'imitation. L'apocalyptique est un langage qui joue avec le temps.

La divergence que nous observons dans l'approche temporelle n'est pas unique. Dans sa critique stéréotypée du mouvement populaire envers les millénaires en Occident, Alberto Toscano soutient que ce type de division est caractéristique du discours du « fanatisme ». Cela fait référence à une certaine perception des excès des croyances des autres, et à une confusion sur les domaines religieux et politiques, qu'elle se manifeste par un fanatisme millénaire ou un enthousiasme "grouillant" pour un sauveur potentiel. Comme le souligne Toscano, les nombreuses formes possibles de fanatisme confèrent au concept validité et souplesse en tant que discours de débat.

Les fanatiques sont soit consumés par ses croyances apocalyptiques et poussés à des fins violentes, soit utilisent simplement l'apocalypse comme prétexte et moyen de renforcer d'autres préoccupations "plus réelles".

Les fanatiques croyaient trop ou trop peu, mais pour ceux qui appelaient les autres fanatiques, les résultats étaient très similaires. Admettre un fanatique, c'est l'expulser de l'histoire, le qualifier d'anti-historique et suggérer qu'il est un symbole de pure immuabilité, comme William James aurait pu le souligner, « incarné dans la monotonie ». Selon l'estimation de Toscano, dans le langage contemporain, « *le fanatisme est simplement l'ennemi d'une histoire et d'une politique de consensus qui manque de progrès, s'il le faut, une ruminant atavique qui démontre le pouvoir durable de l'application de la laïcité et de la sécurisation des Lumières* »<sup>16</sup>. En bref, la temporalité est quelque chose qui est « déployé » à des fins sociopolitiques, comme cela a été avancé. Notre approche de la temporalité islamique et de l'apocalypticisme a inévitablement sa propre chronologie, et notre critique montre sa propre temporalité, car Le premier jour de l'éternité génère une sorte d'ambiguïté, de reformulation et d'éternité sensible, la temporalité apocalyptique.

Ce fantasme est implicitement exprimé par Aziz, qui veut arrêter le temps, retiré de l'histoire et « *retenu en otage en de la sienne propre* » p.148 Bien que ses propres mots muets sapent ces lectures, Aziz fournit sans le savoir une image qui transcende le temps : lorsque d'autres l'utilisent comme un personnage dans leurs propres efforts pour raconter l'histoire du roman, il devient C'est devenu un lieu où l'espace-temps table et les discours se heurtent.

D'autre part, face au passage irrépétibile et imparable du temps, il affiche très clairement sa douloureuse conscience de soi : comme le constate le lecteur, son premier désir est celui d'une

« déification temporaire ». Pour réaliser cette impossibilité, Aziz a construit un chronographe que Bakhtine a appelé une "inversion de l'histoire", qui témoigne de son désir de réaliser ces souhaits dans l'histoire.

<sup>16</sup> . <https://www.cafephilosophia.fr/sujets/la-raison-est-elle-une-arme-pour-combattre-le-fanatisme/>

Pour réécrire l'expérience en quelque chose qu'il peut se permettre, Aziz cherche à se tailler un récit sûr et sans problème à partir d'un langage extraterrestre, un récit dans lequel le temps, l'espace et la langue ne sont pas remis en question. Dans un monologue insistant qui mêle mémoire et fiction, il engage plusieurs conversations, notamment avec sa sœur et son père. Cependant, ses efforts narratifs échouent car Aziz découvre qu'il ne peut pas contrôler les voix contradictoires de son père et de sa terre, même dans son propre esprit.

Finalement, Aziz en a eu marre parce qu'il ne pouvait pas accepter la langue étrangère et l'hétéro chronicité. Les concepts de temps et d'histoire s'affrontent également chez Dilsey, qui est considérée par le narrateur final du roman comme une figure puissante de la « plénitude » du temps alors qu'elle trouve du réconfort dans l'islam. Après le sermon touchant, le pasteur a dit : « J'ai semé la première et la dernière graine. La graine du début, et maintenant je vois la fin. De nombreux lecteurs du roman ont trouvé cette image utile pour donner vie aux quatre points du texte. au fil du temps. D'une certaine manière, cela transcende l'obsession limitée du narrateur. Pourtant, la narration elle-même sape certainement le récit. Malgré son rôle important dans la famille, en tant que femme noire et servante, à une époque où la plupart des gens (surtout ceux au pouvoir) discréditent les croyances inébranlables.

Notre réflexion sur cette dimension de *Le premier jour d'éternité* de Ghania Hammadou peut être illustrée par ces quelques vers exprimés:

Enfin, succédant aux voix apaisées, un autre chœur se leva pour accueillir le nouvel  
immolé, clamant pour ceux qui pouvaient encore entendre :  
Formez des haies d'honneur aux nouveaux venus,  
Jetez la terre rouge sur les corps mutilés  
Et vous, femmes de demain, faites taire la haine,  
Écrivez les mémoires des hommes  
Qui vous pleuraient vivantes,  
Des mémoires fertiles comme des légendes  
Que chanteront les enfants des hommes à venir<sup>P.147</sup>

La mémoire et l'héritage sont au cœur de ce thème. Les discours sur le temps ont un impact sur l'islam et les musulmans.

Quoi qu'il en soit, qu'il s'agisse de l'Algérie, de l'Asie centrale, de l'Indonésie, de l'Inde ou de l'Égypte, la transformation de l'islam en tant que tradition intellectuelle et védique a suivi des trajectoires différentes, selon la confluence de facteurs politiques, institutionnels et culturels.

Cependant, alors que la nature et les conséquences de la littérature algérienne francophone variaient selon les sociétés algériennes, la période coloniale a inauguré des changements sans précédent qui ont modifié de manière indélébile le récit islamique à l'échelle mondiale. À partir de la fin du XXe siècle, l'aventure de l'islam s'est déroulée dans un espace discursif et institutionnel marqué

par des bouleversements majeurs dans le passé. Par exemple, ces interruptions comprennent l'émergence d'un État centralisé qui régleme la définition de la religion et la géographie morale de la sphère publique, la réification idéologique de la religion en tant que catégorie, le positionnement du laïc comme l'opposé de la religion et l'avancement de la technologie. Tels que les numéros, les numéros, les communications et les systèmes postaux.

En plus de ces changements politiques et institutionnels, le nouvel ordre du néocolonialisme a introduit des changements épistémologiques majeurs, y compris de nouvelles façons d'imaginer l'histoire, le temps, l'herméneutique, la connaissance, la Bible et l'humanité, ainsi que d'autres ruptures conceptuelles importantes. Autant d'évolutions tectoniques qui ont radicalement repositionné l'espace conceptuel politique dans lequel les enjeux islamiques sont désormais imaginés et débattus.

Dans *Le premier jour d'éternité* Ces changements sont décrits comme précurseurs d'une catégorie narrative indissociable du colonialisme : la catégorie de la « modernité ». La modernité offre aux musulmans une arme à double tranchant. Alors que les conditions de la modernité offrent de grandes opportunités et avantages, elles soulèvent également des préoccupations pressantes.

Ces angoisses portent sur des questions d'identité. Par exemple, à l'époque coloniale, qu'est-ce qui définissait l'Islam et ses limites ? Qui a le pouvoir de prendre cette décision ? Pourquoi les musulmans ont-ils été colonisés ? ce qui est nécessaire à leur libération morale, politique et psychologique.

C'est un point important à garder à l'esprit. A partir de la fin des XVIIIe et XIXe siècles, on n'observe pas seulement l'émergence de nouveaux types d'arguments et de discours dans le champ du savoir islamique.

De plus, les domaines hautement politisés et conceptualisés dans lesquels ces arguments sont exprimés, débattus et imaginés sont sans précédent. Les architectes des divers projets de Réforme musulmane qui sont devenus visibles au centre de la modernité doivent, bien sûr, composer avec les réalités politiques du colonialisme.

Mais plus important encore, ils doivent également négocier et naviguer dans une nouvelle rationalité politique qui détermine désormais quels arguments sont considérés comme rationnels, convaincants et compréhensibles.

Pour illustrer ce point, le moderniste musulman indien du XIXe siècle et fondateur du principe de la temporalité éternelle de la religion a articulé dans l'un de ses discours l'idée que le Coran fournit une orientation morale et des conseils à l'humanité, et que ceux-ci peuvent ne pas être " améliorés " par toute autre religion ou écriture. Le domaine conceptuel de la modernité coloniale, la défense de l'islam contre les pressions des missionnaires coloniaux, la projection de la religion comme un objet dont le réel et l'irréel sont facilement débattus et débattus, et l'angoisse de la cohérence religieuse qui fournit

des arguments rationnels empiriques pour l'établissement de doctrines et vérité (ironiquement, même là où la vérité des miracles est établie, la nature de ces miracles devrait défier la raison) : ce sont parmi les caractéristiques qui marquent la base conceptuelle sur laquelle il opère.

Dans les poèmes cités, nous montrons que cet impératif théologique s'inscrit inévitablement dans des espaces conceptuels qui imaginent la souveraineté populaire, le temps et les enjeux herméneutiques.

### **5- Synthèse partielle**

Nous avons soutenu que l'interaction de l'herméneutique, de la temporalité et de la souveraineté était essentielle autextede GhaniaHammadou que nous avons étudié dans ce deuxième chapitre. L'idée d'émancipation dans la modernité le traverse à travers le concept de temporalité. Et enfin, nous avons cherché à soutenir qu'un espace-problème centré sur la pollinisation croisée entre ces registres conceptuels peut s'avérer fructueux pour cartographier les convergences et les ruptures épistémologiques marquant l'épisode colonial moderne dans la carrière en cours de l'islam en tant que tradition discursive algérienne francophone et contemporaine.

**Troisième chapitre**  
**Écriture, douleur et mémoire**

**1- Introduction :**

À travers ce troisième et dernier chapitre de notre mémoire sur l'œuvre de Ghania Hammadou intitulée *Le premier jour d'éternité*, Nous abordons à la fois les problèmes de temps et d'espace.

En fait, nous pensons ici que l'espace-temps n'est qu'une dimension, et la subdivision est imprudente. Le temps et l'espace sont dans ce sens très précis : interreliés.

Le prisme de l'éternité et l'effacement du temps seront la première ouverture par laquelle nous commencerons à développer nos réflexions ici.

Ensuite, une attention particulière sera portée aux registres de langue utilisés ou déployés par Ghania Hammadou. Cela signifie un choix délicat, et certainement discutable.

## 2- L'intemporalité de l'écriture :

« Peut-être dans la postérité, tout en ayant amassé un peu de hassana – ces bonnes actions qui vous sont comptées plus tard. La hassana, c'est important : si tu n'en fais pas juste ce qu'il faut, les portes du Paradis te restent fermées... Orles chiens, avec la foi, faible et élastique, du charbonnier, croient tous au Paradis – c'est pourquoi ils voilent leurs femmes quand les temps fraichissent et les dévoilent dès que le soleil brille. C'est selon...

*Applaudissant au spectacle, la Bêtise triomphante, habillée de hardes usurpées, se hissa sur le trône vacant. On la vit pavoiser, sans rivale. Certains oracles annoncèrent même son règne (plus long que tous les précédents) sur les vivants. Un empire qui ira jusqu'au jour où des femmes-hirondelles enfanteront des hommes-révolte, qui réhabiliteront les vérités trahies. Alors les masques de l'ignorance tomberont et les oiseaux chassés des cieux reconquerront l'azur » p 147*

---

« Enfin, succédant aux voix apaisées, un autre chœur se leva pour accueillir le nouvel immolé, clamant pour ceux qui pouvaient encore entendre :

*Formez des haies d'honneur aux nouveaux venus,  
Jetez la terre rouge sur les corps mutilés  
Et vous, femmes de demain, faites taire la haine,  
Ecrivez les mémoires des hommes  
Qui vous pleuraient vivantes,  
Des mémoires fertiles comme des légendes  
Que chanteront les enfants des hommes à venir » p148*

Chacun de ces clips détaille une partie de la scène d'action de l'histoire, tout en véhiculant des éléments de la conscience du personnage, que ce soit l'idée de ce qui se passe sur le moment ou la psychologie de l'arrière-plan, qui contribue à l'expérience de personnage du personnage.

Une scène dans une histoire - c'est-à-dire un événement vécu par un ou plusieurs personnages - nécessite une forme d'action, physique ou mentale, qui se déroule dans la séquence émouvante de l'histoire.

Tous ces extraits véhiculent une partie de scène, mais seul le premier présente la technique narrative nécessaire pour l'inscrire dans la catégorie des scènes de Gérard Genettes, son terme pour la durée du temps où le temps du conte égale le temps du récit. Catégories très différentes : pause, durée indéfinie et scènes de ralentissement. Dans son ouvrage phare *Discours narratif*, Genette dissèque la fonction du temps narratif, identifiant et nommant des catégories d'ordre, de durée et de fréquence. Cet article se concentrera sur la durée, la longueur du texte utilisé pour raconter des événements dans le discours narratif par rapport à sa durée d'histoire dite "en direct".

Genette décrit clairement ce qu'il croit être les quatre variations possibles entre le temps de l'histoire et le temps du récit en utilisant des formules mathématiques simples. Où NT est le temps narratif, et ST est le temps du conte : pause :  $NT = n, ST = 0$ . Ainsi :  $NT \gg ST$  scène :  $NT = ST$

résumé :  $NT < ST$  points de suspension :  $NT = 0, ST = n$ . Ainsi :  $NT < \infty ST$ . (95) Genette reconnaît l'asymétrie dans son tableau de formules - un coup d'œil rapide révèle la formule manquante  $NT > ST$ , qui se situerait entre pause et scène. Il émet l'hypothèse que cette formule manquante représenterait "une sorte de scène au ralenti", mais il poursuit en disant que, bien qu'une telle scène soit "sans aucun doute réalisable en tant qu'expérience délibérée", il ne croit pas qu'une telle forme ait été "réellement actualisé dans la tradition littéraire".

Au lieu de cela, Genette affirme que les scènes lentes dont nous nous souvenons immédiatement sont en fait des sections de texte dans lesquelles des scènes alternent avec des pauses - dans lesquelles l'action est interrompue pour accueillir « des récits supplémentaires ou... des pauses descriptives ». Une scène au ralenti, qui se situe quelque part entre une scène et une pause. Dans le premier extrait, Ghania Hammadou détaille l'idée de deux personnages alors que son personnage attend au bord de la route qu'un système de signalisation passe pour pouvoir voyager dans le temps.

En tant que roman moderne, le narrateur détaille les pensées des personnages à la manière d'un flux de conscience - telles qu'elles apparaissent dans l'esprit des personnages en un instant.

Ces souvenirs sont entrecoupés d'observations sensorielles et de quelques exclamations soudaines, mais le narrateur n'explique pas complètement les liens complexes ou le raisonnement derrière ces pensées. La scène ne s'arrête pas - nous entendons ces pensées dans l'espace et le temps.

### **3- L'effacement de la bordure temporelle :**

Toute histoire a essentiellement deux durées : la durée des événements ou des actions signalés et la durée des actions qui les racontent. En général, le moment (passé, présent ou futur) auquel une histoire est racontée représente la relation temporelle entre le moment de l'histoire et le moment des événements racontés.

Cependant, l'utilisation du parfois tendu ne semble pas refléter la relation temporelle entre le temps du discours et le temps de l'événement, il y a donc un décalage entre le temps et le temps. leur origine.

Occurrence "réelle" (Klein 137). Les cas littéraires les plus connus sont la narration vivante ou le présent historique, où les événements qui précèdent clairement le temps de la narration sont grammaticalement présentés comme se produisant simultanément avec lui, et le manque d'accord entre les verbes au passé et les adverbes temporels présents ou futurs dans Free Indirect Dis. bien sûr, comme "Il errait dans les rues tranquilles. . . . Demain c'était Noël" (Klein 135).

L'interprétation et l'explication les plus satisfaisantes des mécanismes impliqués dans ce déplacement de la perspective temporelle dans la narration (reflétés dans l'usage non standard des

temps verbaux et des adverbes de temps) les considèrent comme découlant et reflétant un déplacement cognitif ou expérientiel. "La situation est présentée comme existant à un autre moment que celui où elle existe. ... Ce n'est pas la réalité qui compte [dans de tels cas] mais la manière dont le locuteur, voire le protagoniste d'un énoncé, l'imagine ou l'expérimente" (Klein 137, 140).

Il s'ensuit pour la narratologie littéraire que la distinction classique de Genette entre perspective (qui voit) et voix (qui dit) doit être complétée par une distinction entre temps de visionnage et temps de parole par rapport à un événement donné, entre le moment où l'on voit (mentalement) et quand on dit, même quand voyant et dire se coïncident.

La différence la plus importante est l'instance du récit en tant que lieu phonétique désormais lié et en tant que soi sémantique mouvant et dynamique ou centre de conscience dans et par rapport à un monde.

Le décalage temporel est un phénomène cognitif et discursif omniprésent qui chevauche le clivage réalité/fiction. Cependant, les récits fictifs ont des caractéristiques et des limites supplémentaires. Premièrement, l'une des règles constitutives ou des conventions de l'écriture et de la lecture de fiction est que le locuteur du texte (le narrateur global) au plus haut niveau d'incorporation ne doit pas être le même que l'auteur réel en termes de personnages, de temps et d'espace.

Alors maintenant, l'ancre ou le point de référence de l'histoire sera défini et identifié dans le texte, dans le domaine de la fiction, et tous les événements racontés, quelles que soient les dates calendaires qu'ils peuvent porter, ou même dans le texte, doivent être relatifs à ceci uniquement. Les ancres internes sont définies comme passées, présentes ou futures.

Étant donné que les temps de discours MAINTENANT de base ne peuvent être fournis par aucune donnée du monde réel, mais uniquement textuellement à travers des caractéristiques linguistiques, tout écrivain de fiction souhaitant établir un tel point MAINTENANT de base doit fournir suffisamment d'indices dans le texte pour l'identifier de manière unique. Un tel centre d'orientation clair est essentiel pour l'orientation du temps standard et tout écart par rapport à celui-ci. Si le texte est (volontairement) indécidable à cet égard, comme le sont de nombreux récits postmodernes, Ni l'un ni l'autre ne peut parler de manière significative de lignes de base temporelles et de perspectives temporelles standard sur les événements racontés, ni de repositionnement des perspectives.

De même, un changement de perspective temporelle dans tout récit fictif plutôt que factuel ne peut prétendre de manière significative être global plutôt que partiel, car il n'y a pas de point de référence hors texte pour montrer que c'est effectivement le cas. Cependant, la gamme des

changements de perspective temporelle dans les récits de fiction varie encore considérablement dans la taille du texte, d'une seule phrase à un chapitre entier, et d'un seul instant à la durée d'une partie importante du parcours de vie d'une personne. La seule exigence qui doit être remplie est que l'occurrence du changement de perspective temporelle soit clairement identifiable et que généralement, mais pas toujours, ses limites soient également déterminables.

Dans des contextes fictifs, l'absence d'un véritable centre de discours mondial, tel que défini par ses locuteurs mondiaux, offre aux écrivains de fiction une capacité unique à tromper les lecteurs en termes de perspective temporelle. Par exemple, un événement complexe complet peut être présenté sur plusieurs pages comme se produisant au moment de la narration, pour n'utiliser qu'une phrase à la fin pour montrer que tout était un événement passé, que le narrateur raconte comme un rêve ou un événement vivant. Mémoire. Évidemment, il est également possible de présenter des prédictions futures comme des événements passés ou présents.

La découverte par le lecteur que la « véritable » localisation temporelle d'un événement diffère de l'endroit où il est présenté comme se produisant nécessite également un ajustement rétrospectif correspondant de sa modalité et de son état cognitif, comme décrit ci-dessous.

Dans ce qui suit, je voudrais faire trois affirmations :

(a) Le phénomène du présent historique ou de la narration vive mentionné précédemment n'est pas un cas isolé mais, plutôt, partie d'un système beaucoup plus large de relocalisations temporelles possibles dans le discours du narrateur, qui se produisent toutes réellement.

(b) Même si la relocalisation temporelle se manifeste à travers des éléments micro-stylistiques, elle reflète et impacte à la fois les aspects sémantiques et cognitifs à grande échelle du récit.

(c) Des déplacements de perspective temporelle peuvent se produire dans quatre domaines : le discours du narrateur (simple transfert temporel) ; la relation entre le centre de conscience d'un narrateur global et celui d'un agent narratif cité (transfert temporel cum empathie) ; la relation entre les systèmes textuels internes de la communication narrative (narrateur inscrit et narrataire) et des événements narrés; et la relation entre les cadres temporels du lecteur et de l'écrivain réels et leurs homologues textuels (narrateur et narrataire).

(a) Passé comme futur : « *Cette fois, la république triomphe ; et malgré son habileté, le Duc de Broglie ne réussira que retarder de quelques mois son avènements légal* »<sup>17</sup>

<sup>17</sup> . Lucas Du breton *La vie quotidienne à Florence au temps des Médicis*, Hachette, paris, 1958 p16

« Cette fois la République triomphe : et malgré son habileté, le duc de Broglie ne réussira qu'à retarder sa mise en place de plusieurs mois »<sup>18</sup>

(b) Passé comme présent (présent historique) : « La femme du Cavalière et le héros écoutaient attentivement, respectueusement. Ils s'intéressent tous les deux sincèrement à ce que le Cavalier avait à dire s'espionner ? Pendant que le Cavalier continue de parler »<sup>19</sup>.

(c) Présent comme passé : « Quand vous serez bien vieille, au soir ? lbroit du temps que j'étoisbell ». <sup>20</sup> « Quand tu seras vieux, le soir à la chandelle Près du feu penché sur ta laine, Lis mes vers et murmure : 'Ronsard m'a écrit Cet éloge quand j'étais belle». <sup>21</sup>

(d) Présent comme futur : Aucun exemple trouvé.

(e) Futur comme présent : « Car j'entends l'appel de la trompette et le cri de la guerre.

*Ruine sur ruine est la nouvelle : tout le pays est dévasté, mes tentes sont détruites, en un instant tout ce qui m'abritait a disparu. Comment longtemps dois-je voir l'étendard et entendre le son de la trompette ? »<sup>22</sup>.*

#### 4- La différenciation et l'écriture :

L'exemple précédent montre clairement que, dans le discours du narrateur, les événements qui se sont écoulés par rapport au temps du discours peuvent être considérés comme présents ou futurs, les événements présents comme passés ou futurs et les événements futurs comme passés ou présents.

Dans tous ces cas, on peut dire que l'horloge narrative a été réinitialisée soit vers l'avant soit vers l'arrière, et chacune des trois positions temporelles représente les deux autres dans le jeu élargi des métaphores temporelles ou des simulations temporelles.

Quant à la narratrice, chaque fois qu'elle s'engage dans cet acte de changement de perspective du temps de l'événement, on peut dire qu'elle s'engage dans un comportement simulé ou « comme si », assumant le pro tempore par rapport à la position temporelle simulée du événement Le point central de l'événement.

Alors qu'une perspective temporelle immobile peut être considérée comme une relation purement linguistique à double sens entre le temps du discours et le temps de l'événement, une perspective temporelle en mouvement introduit inévitablement un troisième terme, le centre de

<sup>18</sup> . <https://gallica.bnf.fr > /La Vie du nouveau César, étude historique par Pierre Vésinier /Fleischmann page 40>

<sup>19</sup> . <https://gallica.bnf.fr/ Sontag, /The Volcano Lover . /Traduit par Humbert Wolf/ 251>

<sup>20</sup> . <https://gallica.bnf.fr/ Ronsard 400-401>

<sup>21</sup> <https://gallica.bnf.fr/Duvergier, /Duc de Broglie . /Traduit par Humbert Wolf/>

conscience ou la focalisation. De plus, le narrateur-focuseur qui provoque ce changement de perspective ne peut pas maintenir la simple source de l'énoncé narratif, mais doit acquérir certaines caractéristiques de conscience de médiation active. En d'autres termes, le déplacement de la perspective temporelle contribue inévitablement à l'individuation de la position du discours narratif. Bien que les formes de décalage temporel soient rares et courantes, leurs fonctions et leurs effets sont divers et souvent spécifiques au contexte.

Cependant, ils peuvent être divisés en plusieurs types de base en fonction de leur impact sur les événements connexes: son statut ontologique et épistémique, l'attitude axiologique ou déontique adoptée à son égard, et son impact émotif. Voir un événement futur comme s'il était présent, par exemple (e), transforme une possibilité en une réalité et un acte d'imagination en un acte de perception ou d'expérience. À l'inverse, le "futur historique" (percevoir un événement passé comme un événement futur) joue avec deux degrés et types de connaissances différents. « *C'est une stratégie pour feindre l'orientation temporelle prospective, tout en conservant la certitude épistémique qui s'attache au seul discours rétrospectif* »<sup>23</sup>

Présenter une situation actuelle comme si elle était déjà passée (c) peut modifier l'évaluation par le destinataire (inscrit) de sa signification ou de son opportunité, en prétendant fournir le jugement ultérieur d'une expérience individuelle ou de l'histoire. Cette stratégie peut modifier davantage le comportement et l'action du destinataire au moment de la parole ou à proximité. Une combinaison exemplaire de toutes les fonctions précédentes est le discours d'Henri V à ses troupes peu avant la bataille d'Azincourt « *We few, we happy few* »<sup>24</sup>

Dans ce discours, le roi s'adresse à ses troupes et cherche à les encourager à se battre vaillamment dans la bataille qui va bientôt commencer. Il le fait en supposant le temps futur.

Le poste de visionnage de souvenirs de vieux soldats pour qui la bataille, qui n'a même pas commencé au moment du discours, est déjà gagnée depuis longtemps. La possibilité de la bataille à venir est ainsi transformée en un fait établi, et l'inévitable ignorance humaine de son issue en une certitude.

Les glissements ontologiques et épistémologiques combinés sont alors utilisés pour prononcer le verdict axiologique (positif) de l'histoire, ou la voix de la conscience nationale, sur l'événement en question. La fonction déontique ou conative, qui a donné lieu à la parole en premier lieu (*vous devez combattre vaillamment*), ne peut qu'être confirmée et renforcée en vue de la triple certitude et affirmation qui précède. Quant à l'impact rhétorique et affectif du présent historique ou des stratégies

<sup>23</sup>. <https://www.rsc.org.uk/Fleischman/the-plot-41>

<sup>24</sup>. [https://www.rsc.org.uk/henry-v/Shakespeare's Henry V, IV, III](https://www.rsc.org.uk/henry-v/Shakespeare's%20Henry%20V,%20IV,%20III)

de « présentification » dans le discours du narrateur, ceux-ci semblent être mieux motivés par rapport à des destinataires réels, non-inscrits. Ce décalage temporel particulier confère à un événement passé une sensation quasi scénique d'immédiateté et une impression d'actions qui se déroulent sous nos yeux.

Remplace en outre toute vision intégrée globale de l'événement, de son résultat, de sa place et de sa signification dans une chaîne d'événements plus large par des instantanés partiels, de sorte que ce qui a en fait déjà été accompli et conclu au moment du discours est maintenant considéré comme une situation. En devenir avec un résultat et une valeur incertaine. Dans les récits rétrospectifs à la première personne, le présent historique est clairement associé au fait que le narrateur revit une situation passée dans son immédiateté affective.

(a) Narration rétrospective à la première personne : un locuteur/narrateur, avec l'état de conscience passé du locuteur agissant comme centre déictique : « *D'où Est venu cette joie ? Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui [le thé] mais en moi.... La tasse et me tourne vers mon esprit. C'est lui ? Trouver la vérité ?*<sup>25</sup>. « *D'où a-t-elle pu me venir, cette joie toute-puissante ?... Il est clair que la vérité que je cherche ne réside pas dans la coupe mais en moi-même... Je pose la coupe et examine mon propre esprit. Lui seul peut découvrir la vérité* »<sup>26</sup>.

(b) Un locuteur/narrateur, avec l'état de conscience passé d'un agent narré agissant comme centre déictique (FID) : « *Même maintenant, quand elle avait plus de dix-neuf ans, elle se sentait parfois en danger de la violence de son père. Si elle y allait, demain elle serait en mer avec Frank* »<sup>27</sup>

(c) Deux locuteurs, citant et cité, narrateur et agent narré, avec l'état de conscience (projeté) de l'agent narré agissant comme centre déictique : « *C'est Dieu qui parle : ce jour-là, le cœur du roi lui manquera... Les gens diront "Ah, Seigneur Dieu, comme tu nous as complètement trompés en disant "Tu auras la paix", même quand l'épée est à notre gorge* »<sup>28</sup>.

La narratologie standard a longtemps remarqué l'écart de connaissances, de valeurs et d'attitudes entre le moi narrateur et celui qui expérimente ou agit dans la narration rétrospective à la première personne moment de sa survenance...

<sup>25</sup> . Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, ed Bernard Grasset , paris, p 44-45

<sup>26</sup> . <https://www.rsc.org.uk/the-plot> Traduit par C. K. Scott Moncrieff et Terrence Kilmartin

<sup>27</sup> . Jamse Joyce, *"Eveline"*, ed Creative Co , Londres, 1989 p 33

<sup>28</sup> www. Urg.org / Jérémie 4:9-11/ traduction de la Bible de Jérusalem.

### 5- La temporalité et l'éternité :

La compréhension des récits est étroitement liée à l'expérience du voyage. Dans la théorie du récit, le récit de voyage figure régulièrement soit comme modèle de récit, soit comme modèle de récit.

Dans l'étude classique de Vladimir Propp sur la grammaire narrative, par exemple, les fonctions narratives sont structurées selon un schéma de déplacement entre le départ et le retour du héros. Dans la narratologie et l'histoire littéraire plus récentes, et dans certaines approches interdisciplinaires de l'étude du récit, la notion de voyage peut même fonctionner comme un code ou une clé révélant le fonctionnement du récit. Dans l'histoire du roman, l'écriture de voyage a contribué à façonner le genre.

Les récits de voyage vers des terres exotiques ont façonné le roman moderne avec des décors étrangers détaillés et un sens de l'authenticité en point de vue<sup>1</sup>. Chefs-d'œuvre dans les récits littéraires. Par exemple, le chrono tope de la route, et la métaphore du « chemin de vie » qu'il réalise, est un élément central de l'histoire des intrigues romanesques de Mikhaïl Bakhtine et particulièrement important pour ce que Bakhtine appelle le roman d'aventures de la vie quotidienne. (120).

Le voyage est universellement reconnu comme un récit dans notre culture. Le potentiel narratif du voyage réside dans le fait qu'on y reconnaît des structures temporelles et spatiales qui appellent la narration. Les différentes étapes du voyage - départ, voyage, rencontres sur la route et retour - confèrent à toute histoire une structure temporelle qui suscite certaines attentes quant aux événements.

Peut-être à cause de cette omniprésence du récit de voyage, nous en sommes venus à comprendre la vie personnelle et le développement mental comme un voyage. La métaphore du voyage n'est donc pas seulement une manière de penser le récit ; c'est aussi une manière de s'évader dans l'œuvre de Ghania Hammadou.

### 6- Registre de langue dans *Le dernier jour d'éternité* de Ghania Hammadou :

En ce qui concerne le registre de la langue maternelle, les évaluations sont disponibles sous forme d'intuitions internes.

En général, cependant, les linguistes s'appuient sur des évaluations natives qui s'expriment ouvertement dans un comportement sémiotique publiquement observable. Un tel comportement peut consister en une utilisation du langage : par exemple, des énoncés linguistiques qui décrivent explicitement les formes d'un registre et les valeurs associées ; ou des énoncés qui évaluent implicitement les propriétés indexicales de formes concurrentes (en tant que réponses à celles-ci, par exemple) sans décrire ce qu'ils évaluent ; un tel comportement peut inclure une activité sémiotique non linguistique telle que des gestes, ou la structuration étendue des mouvements kinésiques et corporels caractéristiques des réponses rituelles à l'utilisation de nombreux registres.

Tous ces comportements sont de nature métalinguistique puisqu'ils nous renseignent sur les propriétés des formes linguistiques, soit en décontextualisant les formes et en décrivant leurs propriétés, soit en évaluant leurs effets pendant que les formes sont encore en jeu.

De telles évaluations nous renseignent en particulier sur la pragmatique du langage - c'est-à-dire la capacité des formes linguistiques à indexer des activités culturellement reconnaissables, des catégories d'acteurs, etc., comme éléments du contexte d'utilisation de la langue - constituant ainsi la classe des évaluations méta-pragmatiques du langage.

Dans leur forme la plus manifeste, ces évaluations consistent en un discours méta-pragmatique explicite, c'est-à-dire un discours qui décrit la pragmatique des formes de discours. Plusieurs genres de discours méta-pragmatiques se produisent naturellement dans toutes les communautés linguistiques - par exemple, les rapports verbaux et les gloses de l'utilisation de la langue ; les noms des registres et les genres vocaux associés ; les stéréotypes sur les utilisateurs d'un répertoire ; les interdictions d'utilisation ; normes d'utilisation appropriée ; évaluations positives ou négatives de la valeur sociale du registre. Les registres ont une existence socialement distribuée sur des populations de locuteurs parce que tous les locuteurs d'une langue donnée n'acquièrent pas la compétence dans tous ses registres au cours du cours normal de la socialisation langagière.

Dans le cas de notre corpus *Le premier jour d'éternité* de GhaniaHammadou, la compétence dans l'utilisation et l'interprétation des terminologies techniques requiert plusieurs années d'études formelles spécialisées. *Le premier jour d'éternité* est dans le cas des registres associés à des lieux particuliers d'activité commerciale (c'est-à-dire la bourse, la maison d'édition, la société de publicité), la maîtrise de termes spécialisés est généralement acquise par la socialisation sur le lieu de travail.

Dans le cas des registres du respect et de l'étiquette, seuls les individus nés dans des circonstances privilégiées tendent à acquérir la compétence sur les locutions les plus élaborées.

Dans de nombreuses sociétés, certains registres lexicaux fonctionnent comme des "langues secrètes" (à savoir, les argots des voleurs, les registres du rituel religieux, l'incantation magique, etc.) car leur utilisation est réservée à des groupes spécialisés par des interdictions méta-pragmatiques d'enseigner les formes à des étrangers. .

Ainsi, deux membres d'une communauté linguistique peuvent tous deux connaître un registre lexical, mais ne pas avoir le même degré de compétence dans son utilisation. De nombreux locuteurs peuvent reconnaître certains registres de leur langue mais ne peuvent pas les utiliser ou les interpréter pleinement. L'existence de registres se traduit donc non seulement par l'imbrication des répertoires linguistiques et des pratiques sociales, mais par la création de frontières sociales au sein de la société,

cloisonnant les utilisateurs de langues en groupes distincts par un accès différencié à des registres particuliers et aux pratiques sociales qu'ils médiatisent ; par l'attribution d'une valeur sociale ou d'une IST.

Le registre est caractérisé par des réponses rituelles à l'utilisation de plusieurs faits linguistiques.

Tous ces comportements sont de nature métalinguistique puisqu'ils nous renseignent sur les propriétés des formes linguistiques, soit en décontextualisant les formes et en décrivant leurs propriétés, soit en évaluant leurs effets pendant que les formes sont encore en jeu. De telles évaluations nous renseignent en particulier sur la pragmatique du langage - c'est-à-dire la capacité des formes linguistiques à indexer des activités culturellement reconnaissables, des catégories d'acteurs, etc., comme éléments du contexte d'utilisation de la langue - constituant ainsi la classe des évaluations méta-pragmatiques. Du langage. Dans leur forme la plus manifeste, ces évaluations consistent en un discours méta-pragmatique explicite, c'est-à-dire un discours qui décrit la pragmatique des formes de discours.

Plusieurs genres de discours méta-pragmatiques se produisent naturellement dans toutes les communautés linguistiques - par exemple, les rapports verbaux et les gloses de l'utilisation de la langue ; les noms des registres et les genres vocaux associés ; les stéréotypes sur les utilisateurs d'un répertoire ; les interdictions d'utilisation ; normes d'utilisation appropriée ; évaluations positives ou négatives de la valeur sociale du registre.

Les registres ont une existence socialement distribuée sur des populations de locuteurs parce que tous les locuteurs d'une langue donnée n'acquièrent pas la compétence dans tous ses registres au cours du cours normal de la socialisation langagière.

Dans le cas des registres du discours scientifique, la compétence dans l'utilisation et l'interprétation des terminologies techniques requiert plusieurs années d'études formelles spécialisées.

Dans le cas des registres associés à des lieux particuliers d'activité commerciale (c'est-à-dire la bourse, la maison d'édition, la société de publicité), la maîtrise de termes spécialisés est généralement acquise par la socialisation sur le lieu de travail. Dans le cas des registres du respect et de l'étiquette, seuls les individus nés dans des circonstances privilégiées tendent à acquérir la compétence sur les locutions les plus élaborées.

Dans de nombreuses sociétés, certains registres lexicaux fonctionnent comme des "langues secrètes" (à savoir, les argots des voleurs, les registres du rituel religieux, l'incantation magique, etc.) car leur utilisation est réservée à des groupes spécialisés par des interdictions méta-pragmatiques

d'enseigner les formes à des étrangers. Ainsi, deux membres d'une communauté linguistique peuvent tous deux connaître un registre lexical, mais ne pas avoir le même degré de compétence dans son utilisation.

De nombreux locuteurs peuvent reconnaître certains registres de leur langue mais ne peuvent pas les utiliser ou les interpréter pleinement.

L'existence de registres se traduit donc non seulement par l'imbrication des répertoires linguistiques et des pratiques sociales, mais par la création de frontières sociales au sein de la société, cloisonnant les utilisateurs de langues en groupes distincts par un accès différencié à des registres particuliers et aux pratiques sociales qu'ils médiatisent ; par l'attribution d'une valeur sociale.

Par la création et le maintien d'asymétries de pouvoir, de privilège et de rang, en tant qu'effets dépendant des processus ci-dessus. Dans de tels cas, les régularités sociales impliquant la valeur de la parole motivent des jugements socialement réguliers sur les types de locuteurs.

L'existence de registres est ainsi associée à des régularités sociales de valorisation de la parole, impliquant potentiellement différents aspects de l'usage de la langue. De telles régularités sociales sont identifiées lorsque les jugements méta-pragmatiques émis par un locuteur se révèlent socialement reproductibles, c'est-à-dire partagés par de nombreuses catégories de locuteurs au sein d'une population.

Ainsi, la réalisabilité du discours méta-pragmatique sert de critère de distribution sociale des valeurs de registre. Selon ce critère, le partage social des registres est toujours une question de degré puisque la réalisabilité des jugements des registres sur l'ensemble d'une communauté linguistique n'est qu'un cas particulier limite, rarement observé empiriquement.

L'existence sociale d'un registre n'est donc pas un fait statique, tout ou rien, même si l'autorité sociale de nombreux registres découle précisément de l'apparence de leur permanence. L'enregistrement culturel d'un répertoire de parole est lui-même un processus social, variant selon le degré de complétude du consensus, dans les domaines sociaux des utilisateurs de la langue qui souscrivent à un ensemble donné de valeurs enregistrées (par opposition à ceux qui s'engagent dans -valorisations), dans les mécanismes sociaux par lesquels les valeurs autoritaires sont formulées et diffusées, dans le degré d'institutionnalisation du métadiscours qui caractérise le registre.

Dans le cas de métadiscours faisant autorité, fermement institutionnalisés et largement diffusés, les valeurs de registre promues par le cours de métadis sont socialement partagées à un degré élevé (c'est-à-dire qu'elles sont comparablement reconnaissables et, dans certains cas, descriptibles, par de

nombreux membres de la société), constituant ainsi une large régularité sociale de valorisation de la parole.

Par exemple, la « langue standard » est peut-être le registre le plus solidement institutionnalisé de toutes les langues, celui dont l'existence même dans les sociétés modernes dépend de l'existence et du bon fonctionnement d'un réseau d'institutions méta-discursives, telles que dictionnaires, grammaires, manuels pédagogiques, etc. programmes scolaires, commissions scolaires, académies nationales, etc. (Voir aussi codes, compétence, expert, genre, geste, indexicalité, prière, prophétie, socialisation, variation).

**7- Synthèse partielle :**

Nous avons soutenu que l'interaction de l'espace, de la temporalité et de la souveraineté est essentielle au texte de Ghania Hammadou que nous avons examiné dans ce troisième chapitre.

L'idée de l'affranchissement par le temps et l'espace de la modernité la traverse à travers le concept de d'éternité qui apparaît bien entendu d'emblée par le prisme du titre. Nous avons eu l'occasion d'y revenir.

Enfin, nous avons cherché à soutenir qu'un espace-problème centré sur la pollinisation croisée entre ces registres conceptuels peut s'avérer fructueux pour cartographier les convergences et les ruptures épistémologiques qui marquent l'épisode colonial moderne dans la carrière en cours de la société algérienne décrite en tant que pays francophone. et la tradition romanesque algérienne contemporaine.

**Conclusion**

**Générale**

## Conclusion générale

---

### **Conclusion générale :**

La littérature algérienne peut-elle échapper à la promesse ? C'est une question complexe et difficile étant donné le niveau de débat sur son statut. La littérature algérienne a longtemps été définie par l'opposition.

En fait, d'un certain point de vue, tous les Algériens vivent dans la dissidence, c'est-à-dire en marge ou contre toutes les grandes puissances. La vérité, cependant, est que l'histoire a réservé aux Français et aux Algériens ces surprises et ces ruses qui ont toujours laissé les rationalistes imprévisibles.

Qui aurait pu prévoir qu'après la brutale guerre de Sept Ans en Algérie (1954-62), tant d'Algériens auraient finalement honte de leur indépendance et n'auraient aucun problème à demander l'asile en France ? Il y a eu plusieurs prophètes : au moins deux, avec qui j'ai travaillé étroitement, et grâce à eux je n'ai pas été la proie des torts des intellectuels de gauche, des militants pro-Tiers-monde et des observateurs anglo-saxons. Ces visionnaires sont tous nés en Algérie.

Et que dire de Ghania Hammadou ? ...

Ainsi, le premier jour de l'éternité peut donner lieu à de nombreuses interprétations différentes, mais tourne toujours autour de la relativité du temps et de l'espace, un paradoxe existentiel. C'est-à-dire que la première partie du titre comprend l'adjectif "premier", indiquant la possibilité de commencer, de commencer ou même d'évoluer, de se développer ou de progresser.

En plus de cela, notre titre peut faire référence à plusieurs éléments du roman. En effet, le titre fait écho à diverses circonstances de l'histoire. Le titre lui-même a été écrit plusieurs fois. Le premier jour de l'éternité indiquerait alors un moment critique et la possibilité d'échange, une singularité - une rupture dans le temps - causée par le refus d'une partie de communiquer avec une autre. Le premier jour de l'éternité, dans le texte, est l'espace où le protagoniste et ses rencontres. En ce sens, c'est aussi sa demeure magique qui accepte toute la charge sémantique dans la réalisation que représente la lecture. Ce sera aussi un rassemblement de lecteurs dans ce temps et cet espace

A travers le deuxième chapitre, il s'agit essentiellement de déterminer le domaine du développement fictionnel de la temporalité au premier jour de l'éternité. Ce concept a été ici approfondi de manière théorique avant d'être mis en parallèle avec les principaux motifs récurrents du roman.

Le thème central de la religion a été bien évidemment abordé avec toute l'attention qu'il exige de part sa présence qui se pose en éléments fondamentaux de la narration. En effet, éternité — concept déjà présent dans titre — est en étroite relation avec le discours religieux qui ne peut dès lors pas être omis.

## Conclusion générale

---

Rhétorique et temporalité sont donc les axes abordés à travers le deuxième chapitre dans une perspective analytique du récit, dans sa substance et sa forme.

À travers le troisième et dernier chapitre de notre mémoire sur l'œuvre de Ghania Hammadou intitulée *Le premier jour d'éternité*, nous avons évoqué autant la question temporelle que la problématique spatiale.

Nous avons pu constater par notre lecture analytique que le cadre spatio-temporel très particulier de *Le premier jour d'éternité* ne forme qu'une seule dimension et qu'il serait maladroit de vouloir y lire deux dimensions en l'occurrence le temps et l'espace séparés de manière isolée. Le temps et l'espace sont en ce sens bien précis comme nous l'avons noté plus intrinsèquement liés.

Le prisme de l'intemporalité et de l'effacement temporel a été la première ouverture par laquelle nous avons débuté ici le développement de nos réflexions.

Ensuite, un intérêt particulier a été accordé à la problématique du registre de langue employé ou déployé par Ghania Hammadou. Cela dénote effectivement d'un choix subtil qui mérite sans doute d'être interrogé davantage.

*Le premier jour d'éternité* de Ghania Hammadou marque cet aspect de la littérature et tout spécialement la littérature algérienne du XXI<sup>e</sup> siècle.

Grâce notamment à notre écrivain, le roman algérien est aussi un roman de la différence ou de la plus grande différence. Décrivez un conflit culturel. Son originalité, certes relative puisque d'autres genres traitent des mêmes thèmes, et sa richesse résident dans cette approche thématique. La situation se complique encore lorsque « l'autre » est un adversaire et, malgré cela, la « modernité » n'est accessible qu'à travers « l'autre » ; au fond, « l'autre » s'est avéré nécessaire, incontournable. Le fait que de nombreux romans algériens continuent d'être écrits en français est une autre conséquence et illustration de ce conflit. Pourtant, les péripéties de l'écriture de fiction trouvent toujours leur origine dans des conflits sociaux et culturels intériorisés par la conscience, et puisque ce processus est au cœur de l'évolution du roman algérien, il a largement contribué à son développement. Un genre littéraire populaire de fiction.

Bien sûr, il y a encore beaucoup de problèmes autour d'un travail qui ne peuvent pas être disséqués par un papier ordinaire, mais évidemment plus d'efforts sont nécessaires.

De ce fait, de nombreuses questions restent sans réponse : Quel est le rôle de la polyphonie dans cet article ? Quelle cohérence y a-t-il dans des rôles qui ressemblent parfois à des excuses historiques voire discursives ? Ou, dans quelle mesure Ghania Hammadou s'est-il isolé d'un ensemble de textes en Algérie souvent vus comme un tout ?

Un nouveau projet de recherche pourrait nous aider à mieux comprendre tant de questions.

# **Bibliographie**

## Bibliographie

---

### Corpus :

GhaniaHammadou, *Le premier jour de l'éternité*, ÉditionsMarsa, Alger, 1997

### Ouvrage théorique :

- . Gérard Genette, *paratexte* , éditions du Seuil, coll. "Poétique", Paris, 1987
- . Gérard Genette, *figure III*, éditions du Seuil, coll. "Poétique", Paris, 1987
- . Gérard Genette, *figure II*, éditions du Seuil, coll. "Poétique", Paris, 1987
- . Karima Lazali, *Le trauma colonial*, édition la découverte, paris, 2003
- . Todorov Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil, 1970.

### Roman :

- . AssiaDjebar ,*L'Amour, la fantasia* , réédition livre de poche,paris, 2001
- .Jamse Joyce, "*Eveline*" ,ed Creative Co , Londre, 1989
- . Kateb Yacine, *Nedjma*, édition le seuil, paris, 1956
- . Lucas Du breton *La vie quotidienne à Florence au temps des Médicis*, Hachette, paris, 1958
- . Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, ed Bernard Grasset , paris, 1913

### Sitographie:

- .www.rsc.uk
- .www. Urg.org
- .www.rsc.org.uk
- .www.fac.umc.edu.dz
- . www.cafephilosophia.fr
- .www.gallica.bnf.fr

# **Table des matières**

# Table des matières

---

## Table des matières

DÉdicaces .....	
<b>Remerciements</b> .....	
<b>Chapitre Premier</b> .....	
<b>Cadre théorique et statut de l'œuvre</b> .....	
1- <b>Introduction :</b> .....	a
2- <b>Le para-texte – cadre théorique :</b> .....	14
3- <b>Paratexte et contexte historique</b> .....	18
4- <b>Analyse du titre :</b> .....	26
<b>Deuxième chapitre</b> .....	27
<b>Chronologie narrative et espace romanesque</b> .....	27
1- <b>Introduction</b> .....	28
2- <b>De la temporalité dans la littérature contemporaine</b> .....	29
- <b>Le temps répétitif :</b> .....	29
- <b>Le temps spiral :</b> .....	29
- <b>Le temps prolongé :</b> .....	29
4- <b>Dans <i>Le premier jour d'éternité</i></b> .....	33
5- <b>Synthèse partielle</b> .....	38
<b>Troisième chapitre</b> .....	39
<b>Écriture, douleur et mémoire</b> .....	39
1- <b>Introduction :</b> .....	40
2- <b>L'intemporalité de l'écriture :</b> .....	41
Ces souvenirs sont entrecoupés d'observations sensorielles et de quelques exclamations soudaines, mais le narrateur n'explique pas complètement les liens complexes ou le raisonnement derrière ces pensées. La scène ne s'arrête pas - nous entendons ces pensées dans l'espace et le temps.....	42
3- <b>L'effacement de la bordure temporelle :</b> .....	42
4- <b>La différenciation et l'écriture :</b> .....	45
5- <b>La temporalité et l'éternité :</b> .....	48
6- <b>Registre de langue dans <i>Le dernier jour d'éternité</i> de Ghania Hammadou :</b> .....	48
7- <b>Synthèse partielle :</b> .....	53
<b>Conclusion générale :</b> .....	55
<b>Bibliographie</b> .....	57