

République algérienne démocratique et populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Université de Mostaganem

Faculté des Lettres et des Arts
Département des langues latines
Section de Français



Mémoire de magistère
Spécialité : Sciences des Textes Littéraires

Intitulé

L'alternance des voix
Dans *Bleu, Blanc, Vert* de Maïssa Bey

Présenté par :
BELKHOUS Meriem

Sous la direction de :
Mme MEHADJI Rahmouna.

Année universitaire : 2010-2011

Remerciements

Ma profonde gratitude va à l'égard de ma directrice de recherche, Madame Rahmouna Mehadji, pour sa disponibilité, ses précieux conseils, et ses judicieuses orientations qui m'ont éclairée tout au long de ce travail.

Je remercie également les membres du jury pour avoir consenti à lire ce modeste travail.

Grand merci à l'ensemble des enseignants de mon cursus universitaire ainsi qu'à tous ceux, qui de près ou de loin, ont apporté leur contribution à l'aboutissement de ce travail.

*À ma famille,
dont le soutien me fut indéfectible.*

INTRODUCTION GENERALE

Le présent travail s'inscrit dans un domaine de recherche relatif à la littérature maghrébine d'expression française. Cette dernière est le résultat de l'entrechoc intervenu entre, d'une part, la sphère géographique maghrébine et d'autre part, l'univers culturel de la langue française. C'est dans ce sens que la recherche identitaire, sous toutes ses formes : culturelle, artistique et scripturale demeure un des thèmes majeurs des productions littéraires maghrébines. Par ailleurs, cette quête identitaire mêle parallèlement plusieurs registres : la culture, l'Histoire, la société, l'écriture etc. Constituant de la sorte, un vaste espace de foisonnement culturel ; effectivement, « *La littérature maghrébine d'expression française est en grande partie, cette danse de désir mortel devant un miroir fabriqué par l'Occident.* »¹.

Cette littérature représente, un lieu de métissage culturel et d'ouverture sur les mentalités. En effet, la littérature maghrébine d'expression française se démarque

¹ BONN, Charles. *Le Roman algérien de langue française*. Paris : Éd. L'Harmattan, 1987. p.5

souvent des autres littératures par sa richesse culturelle et dialogique. Nombreux sont les écrivains qui se sont « cantonnés » dans cette catégorie littéraire, contribuant ainsi à son ascension au niveau mondial. C'est pourquoi elle se hisse aujourd'hui à une véritable dimension universelle, comme l'atteste Charles Bonn lorsqu'il dit que :

La littérature magrébine n'est plus cette « lettre de doléances » groupale adressée à une culture dominante qu'on a pu voir en elle à ses débuts. C'est peut être en se disséminant, en n'étant plus perçue comme dynamique de groupe qu'elle entre en maturité, qu'elle signe la fin de la dépendance coloniale ou néo-coloniale, qu'elle permet le surgissement qui comme tous les autres ont permis à la production littéraire mondiale de progresser.¹

La littérature maghrébine d'expression française a été façonnée grâce à la force de la plume d'un grand nombre d'auteurs. Ceux-ci se sont imposés par leurs singulières écritures et diverses thématiques. Leurs œuvres représentent à elles-seules un vaste patrimoine de la culture maghrébine. Parmi ces écrivains : Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib, Kateb Yacine, Rachid Boudjedra, Tahar Djaout, Rachid Mimouni, Boualem Sansal, Yasmina Khadra, Albert Memmi, Driss Chraïbi, Tahar Bendjelloun, Ahmed Sefrioui, Mohammed Khaïr-Eddine, Abdellatif Laâbi et tant d'autres encore. L'universalité de leurs œuvres tend à devenir indiscutable ; en effet, elles ont fait, à maintes reprises, l'objet d'étude et d'analyses académiques dans de nombreux et différents domaines de recherche.

Il est vrai qu'à ses débuts cette littérature était le domaine réservé d'une plume strictement masculine, mais au fur et à mesure du temps qui s'égrène, elle s'est indéniablement installée au sein du champ littéraire féminin. Ainsi la production littéraire féminine n'a-t-elle cessé de s'accroître à un point tel qu'elle ait donné naissance à la problématique de *la littérature féminine* ; isolant alors « la littérature » des hommes de celle des femmes. Cette dernière redonne aux femmes le droit à la parole et constitue pour elles l'espace où elles peuvent s'accorder davantage de liberté :

¹ BONN, Charles. « Le roman algérien au tournant du siècle : D'une dynamique de groupe émergent à une dissémination " postmoderne " ». Dans *Études littéraires maghrébines*. 2001, n°16, *Subversion du réel : Stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, Sous la dir. De Beate Burcher-Bechter et Brigit Metz- Baumgartner. Paris : l'Harmattan. Pages 251-258

« par la langue française, elles se libèrent, libèrent leurs corps, et se dévoilent »¹. De la sorte, le répertoire de la littérature magrébine s'est vu enrichi de nombreux noms d'écrivaines connues et reconnues pour la profondeur des messages qu'elles véhiculent, le courage de leur discours et la pertinence de leur engagement littéraire, à l'exemple d'Assia Djébar, Yamina Mechakra, Malika Mokkedem, Leïla Sebbar, Nina Bouraoui, Fatima Bakhai, Hélé Béji, Siham Benchekroun, Leïla Maziane ainsi que Maïssa Bey², l'auteure du corpus faisant l'objet de notre étude.

Les femmes d'Algérie ont été des siècles durant, astreintes à garder le silence, à contenir leur parole et à se délester de leurs droits les plus légitimes. C'est ce que tente de dénoncer Maïssa Bey dans ses romans et plus particulièrement dans *Bleu, Blanc, Vert*, le corpus d'étude de ce présent travail.

Ce roman relate l'histoire d'Ali et de Lilas, personnages clés et narrateurs principaux du roman. Ils représentent également l'élément qui apporte au roman son caractère novateur et original. En effet, *Bleu, Blanc, Vert*, se trouve être un roman doté d'un trait d'originalité sans pareille mesure : il s'agit de l'alternance des voix au niveau de la narration dont résulte une forme du roman assez originale. Le récit de Maïssa Bey est relaté par les voix alternées de *Lui* et *Elle*. Il est présenté de telle sorte à mettre en avant cette caractéristique narrative assez particulière. Effectivement, il se compose de petits sous-chapitres, s'introduisant par les pronoms *Lui* ou *Elle*, selon que soit le personnage féminin ou masculin qui prend la parole. Ainsi Ali et Lilas se relaient-il dans la narration tout le long du roman, en prenant la parole alternativement. De ce fait, le mode de récit auquel renvoie le roman est celui de l'alternance des voix narratives. De chapitre en chapitre, les deux énonciateurs se succèdent régulièrement dans leur narration : deux perspectives pour témoigner et se raconter l'Algérie de cette époque.

¹ DJEBAR, Assia, « Entretien avec Assia Djébar », *Le Monde*, 29 Mai 1987

² Maïssa Bey est née à Ksar el Boukhari (Médéa) en 1950, petit village au sud d'Alger. Elle est l'une des romancières les plus foisonnantes de la nouvelle génération d'écrivains algériens des années 1990. Empruntant les diverses voies de la narration, allant de la nouvelle au roman, en passant par le théâtre, elle est à l'origine de plusieurs œuvres reconnues : *Au commencement était la mer*, *Nouvelles d'Algérie*, *Cette fille-là*, *Surtout ne te retourne pas*, *Sous le jasmin, la nuit*, *Entendez-vous dans les montagnes*, *Pierre, Sang, Papier ou Cendre*, *Puisque mon cœur est mort* et *Bleu, Blanc, Vert*, le corpus de cette étude.

Les deux narrations – se suivent dans la sphère textuelle mais se diffèrent dans le temps du récit – rapportent les divers événements de la fiction dans une vision binaire, tout en proposant au lecteur une multiplicité du sens.

Les deux protagonistes vivent à Alger et habitent un des immeubles qu’ont abandonné les Pieds-Noirs. Au début du roman, *Ali* et *Lilas* ne se connaissent pas, mais au fur et à mesure qu’ils avancent dans l’histoire, ils se rencontrent, apprennent à se connaître puis à s’aimer. Afin d’éviter la réprobation de leur société et familles, les deux héros veillent à vivre leur amour dans une totale discrétion. Ils finissent plus tard, par se marier et former une famille. C’est dans ce sens, que nous avons détecté un aspect assez intéressant, pouvant constituer un autre trait d’originalité dans ce roman : Il s’agit de l’évolution du discours et de l’écriture du roman, qui d’un style assez simple et naïf à première vue, évolue vers un style métaphorique, bien élaboré et beaucoup plus ambigu sémantiquement. Cette évolution progressive du discours et de l’écriture dans *Bleu, Blanc, Vert* serait probablement à l’image du développement des deux protagonistes/narrateurs, du statut de l’enfant vers celui de l’adulte en passant par celui de l’adolescent.

L’histoire de *Bleu, Blanc, Vert* est située aux années de la post-indépendance, à partir de 1962 jusqu’à l’époque trouble des années 90, plus précisément l’année 1992 : trois décennies de l’Algérie indépendante. Nous retrouvons ainsi dans ce roman plusieurs événements rapportés, s’avérant être des faits authentiques qui se sont réellement déroulés. Effectivement, Maïssa Bey s’est largement inspirée d’événements sociopolitiques réels. De ce point de vue, il apparaît que *Bleu, Blanc, Vert* est un roman évoquant l’Histoire de l’Algérie, de l’Indépendance jusqu’à la « décennie noire » des années 90. Cet aspect historique est perceptible, non seulement dans le fond du roman mais également à travers sa forme. En effet, il semble que la présentation du roman se décline de telle manière à attirer l’attention du lecteur sur la perspective historique du récit, notamment à travers sa répartition en trois grands chapitres. Ces derniers s’amorcent avec des titres reprenant, tour à tour, les trois décennies successives de l’Histoire de l’Algérie, à savoir : 1962-1972, 1972-1982 et 1982-1992.

Ali et Lilas parlent et racontent leurs vies, leurs quotidiens et leurs angoisses. Adoptant une progression thématique, leur narration est empreinte d'un discours chargé de témoignages appréciatifs et évaluatifs sur la société algérienne qui se construit et réalise ses premiers pas depuis son indépendance. À cet égard, nous retrouvons dans ce roman, deux visions représentées selon l'état d'esprit des deux protagonistes du récit. Ces deux visions émergent au fil des pages et procurent au texte son authenticité et sa dimension historique. Ainsi cette histoire porte-t-elle deux regards différents sur ce qui s'est passé en Algérie depuis 1962 jusqu'à 1992.

Le choix porté sur *Bleu, Blanc, Vert* ne se justifie pas uniquement par sa thématique mais surtout par son écriture originale qui propose une double narration, donc un double regard sur les mêmes événements présentés dans le roman. C'est cette vision binaire qui a attiré notre attention et que nous tenterons d'analyser dans le présent travail

À cet égard, notre travail se proposerait d'élucider cette alternance des voix. En effet, ce projet est né d'un désir de réponse à plusieurs questionnements et interrogations que voici :

- Comment est présentée la double narration dans *Bleu, Blanc, Vert* ?
- Comment est-elle construite ? Que représente cette existence de deux voix à travers *Lui* et *Elle* ?
- Quelles en sont les éventuels effets de sens ?
- L'Histoire détient un rôle assez important dans *Bleu, Blanc, Vert* : a-t-elle un lien avec la prise de parole des deux protagonistes ? Si oui, quel est ce lien ?
- Quelle est l'intention de l'auteure en donnant la parole à ces deux voix successives, masculine et féminine ?
- Pourquoi la narration prise en charge par *Ali* et *Lilas* est-elle représentée par les pronoms *Lui* et *Elle* ?
- Ne tenterait-elle pas à travers ces deux narrateurs-personnages de faire parler toute une population, toute une génération ?
- Serait-ce une manière pour l'auteure d'établir une dichotomie entre deux positions et visions de l'Algérie, l'une masculine et l'autre féminine ?

En somme, l'objectif de ce travail serait d'étudier la manière dont se tisse au fil des pages cette alternance des voix au sein du récit afin de tenter de comprendre les effets de sens récurrents.

Pour répondre à ces questionnements, et afin de cerner notre objectif principal, l'analyse du corpus a fait appel à plusieurs approches qui permettront de découvrir, par convergence de sens, l'œuvre comme un système organisé. De ce fait, nous nous servirons des travaux critiques et théoriques dans lesquels nous puiserons nos arguments méthodologiques, à l'image de ceux d'Yves Reuter, Mikhaïl Bakhtine et Julia Kristeva. À cet égard, cette étude fait appel à quatre approches majeures présentées ci-dessous :

L'approche narratologique qui détermine les éléments indispensables à l'analyse des récits. Elle permettra d'étudier et d'analyser toutes les composantes de la fiction, à savoir : l'intrigue, les séquences, les personnages, les évènements, le temps, l'espace ainsi que la narration dans toutes ses dimensions. Elle se chargera de la sorte, d'analyser les choix techniques de la narration et la mise en scène de la fiction et cela à travers l'élaboration de schémas propres à l'outil narratologique. Il s'agira spécialement des schémas narratifs et actanciels.

L'approche thématique, grâce à laquelle seront abordés les différents thèmes qui se dégagent de *Bleu, Blanc, Vert*, permettra de mettre en lumière l'imaginaire et la vraisemblance du roman afin de situer notre problématique. Grâce à cette approche, les différents thèmes qui émanent de notre corpus d'étude seront analysés, dans le but d'aborder les thématiques dominantes du roman, il s'agira de s'attarder sur le contenu thématique du discours des deux personnages /narrateurs afin de pouvoir établir un lien entre l'alternance discursive et la portée sociale, voire historique du discours. Cela permettra de voir les éléments qui ont nourrit et alimenté le discours alterné des deux héros.

L'approche sociocritique sera aussi convoquée, et ceci dans le but de rétablir le texte dans son contexte, et de mettre à jour l'inconscient collectif et la pression sociale qui est à l'origine de l'œuvre. Grâce à cette approche il sera possible également de dresser le décor du cadre sociologique et politique dans lequel évoluent les deux

personnages/narrateurs. Ceci nous permettra de déceler, dans leurs discours respectifs, d'éventuelles traces de leur société ainsi que l'univers qui les entoure. En établissant une dichotomie entre le discours du personnage féminin et celui du personnage masculin.

Et enfin, L'approche sémiotique qui permettra essentiellement de décrire les conditions de production du sens, en identifiant les composantes narratives et discursives de l'œuvre. Cette approche participera également à expliquer le phénomène d'intertextualité et de dialogisme que nous retrouvons présent en force dans le discours des protagonistes du roman. Nous tenterons ainsi de mettre en évidence la distribution des personnages et en saisir les liens qui y sont relatifs. L'approche sémiotique sera aussi utile dans la phase d'interprétation et d'explication de l'alternance des voix et de la subversion discursive qui en résulte.

Dans ce sillage, ces approches vont se compléter pour nourrir la réflexion et tenter d'apporter des éclairages à notre questionnement central.

Grâce à ces outils d'analyse, et selon les éléments présentés auparavant dans le questionnement, la présente étude s'organisera autour de trois chapitres, représentant trois points essentiels:

Le premier chapitre sera consacré à l'analyse thématique et sociocritique du roman. Seront évoqués ainsi l'historicité et le social de l'œuvre. Il s'agira de voir en premier lieu le cadre spatio-temporel du récit qui comprend les trois grandes décennies de l'Histoire de l'Algérie : la mémoire traumatisée de l'Algérie de la guerre; l'Algérie, au lendemain de l'indépendance ; l'Algérie contemporaine aux années 90. De ce fait, il serait possible d'explorer dans ce premier chapitre le milieu dans lequel évoluent les deux personnages et en étudier le contenu ainsi que les éléments qui ont alimenté le discours alterné du roman, dans le but d'arriver à expliquer la position des deux héros.

Quant au second chapitre, il abordera une analyse narrative où nous essaierons, de décortiquer cette dimension au niveau du récit afin de découvrir et expliquer la construction de la narration et la façon dont elle est élaborée. Cela permettra

d'analyser en profondeur la narration dans le récit pour ensuite établir une analyse discursive à chaque voix relative aux deux personnages narrateurs.

Le troisième et dernier chapitre du travail inclura principalement une étude du discours dans le but de mettre en relief l'interrogation essentielle de notre problématique : l'alternance des voix et la subversion discursive qui la caractérise. Cela nous mènera à étudier le dialogisme et l'intertextualité très présents dans le discours alterné des deux personnages/narrateurs du roman ainsi que l'évolution de l'écriture. Cette analyse discursive permettra, sans doute, de répondre aux questionnements principaux du départ, à savoir : comment se fait le tissage relatif à l'alternance des voix des deux narrateurs et quels en sont les effets de sens récurrents ?

Ces perspectives de recherche et d'interrogation conduisent ainsi le lecteur de ce roman vers plusieurs modes d'interprétations et de lectures.

CHAPITRE PREMIER

Des consciences alternées, entre le social et l'historique

L'histoire de *Bleu, Blanc, Vert* se situe dans le temps entre 1962 et 1992, trois décennies de l'Algérie indépendante. Les événements narrés s'avèrent être des événements authentiques. En effet, Maïssa Bey s'est considérablement inspirée de faits sociopolitiques réels, octroyant au récit un aspect historique. Ce dernier est présent non seulement dans le fond du récit mais également à travers sa forme. Effectivement, le roman est présenté de manière à mettre en avant sa dimension historique. Il se répartit en trois grands chapitres qui ont comme titres, trois décennies de l'Algérie. De ce fait, par le biais de ce chapitre, il serait possible d'explorer le milieu dans lequel évoluent les deux personnages, de telle sorte à étudier, à expliquer et à justifier, leurs positions et le contenu de leurs discours alternés.

I. *Bleu, Blanc, Vert* : une fiction au service de l'Histoire ?

L'œuvre de Maïssa Bey reprend des faits qui se sont réellement déroulés en Algérie. Subséquemment, l'évocation de l'Histoire algérienne devient inévitable. Ainsi, dans le roman, l'Histoire de l'Algérie est relatée depuis son indépendance jusqu'aux années 90. Par ailleurs, *Bleu, Blanc, Vert* est partagé en trois parties : la période « 1962-1972 », la période « 1972-1982 » qu'on peut qualifier de période de post-indépendance et la période « 1982-1992 » celle de la crise nationale avec l'avènement de l'intégrisme religieux, la violence et son lot de massacres ayant touché en profondeur le pays. Dans ce sillage, de nombreux événements émanant de périodes synonymes de terreur, d'atrocités, de souffrance et de peur pour les Algériens sont repris dans le roman, cultivant ainsi un discours historique. Et comme dirait Michel de Certeau, « *Ces discours ne sont pas des corpus flottant "dans" un englobant qu'on appellerait l'histoire (ou le « contexte » !) ils sont historiques parce qu'ils sont liés à des opérations et définis par des fonctionnements* »¹.

Maïssa Bey réécrit l'Histoire à travers son texte en donnant la parole aux deux personnages *Ali* et *Lilas*. Cette écriture ou réécriture de l'Histoire fait que chaque récit fictionnel devient un possible réel, agrémenté d'effets réels². En effet, « *L'écriture implique une fidèle transmission de l'origine, un être-là du Commencement qui traverse, indemne, les avatars de générations et de sociétés mortelles. Elle est elle-même corps de vérité* »³. À travers l'étude du roman, il semble que la fiction renvoie à la réalité tout en restant une « parfaite fiction ». Cette réflexion mène à une question primordiale : qu'est ce qu'un roman à effets réels ?

Ce roman est appelé également « roman historique ». Définir le roman historique, nécessite de l'étudier en suivant son parcours, depuis sa naissance jusqu'à son évolution en tant que genre. Une telle démarche dépasse les limites du travail

¹ DE CERTEAU, Michel. *L'écriture de l'histoire* [1975]. Paris : éd. folio, 2007. (Coll. Folio histoire). p. 36

² Par « effets réels », nous n'entendons pas « vraisemblables » mais plutôt des effets provenant de la réalité, d'une réalité objective représentant l'Histoire.

³ DE CERTEAU, Michel. *L'écriture de l'histoire. op. cit.* p. 255

présent. Ainsi, nous retiendrons que les définitions classiques proposées par Umberto Eco¹, André Peyronie², Louis Maigron ou Georg Lukács³ qui déclare que :

Le roman historique est [...] tributaire de la relation de l'auteur à son époque, sa société. C'est là une de ses « situations-limites », [...] c'est le présent qui nous fera le mieux comprendre le passé et nous y intéresser.⁴

Selon lui toujours:

La genèse et le développement, l'essor et le déclin du roman historique résultent inévitablement des grands bouleversements sociaux des temps modernes [...] ses divers problèmes de forme ne sont que des reflets artistiques de ces bouleversements socio-historiques.⁵

D'après ces définitions le roman historique serait « *un récit où le cadre est réel et les héros sont fictifs* »⁶, c'est ce que nous retrouvons dans notre roman. Il s'agit d'une histoire réelle et fictive à la fois, des personnages fictifs « *Ali, Lilas, leurs parents, leur entourage..* » dans un cadre historique réel qui est l'Algérie, durant les années précédant l'indépendance jusqu'aux années 90. Ce genre de récit mène Lukacs à une étroite distinction entre personnes réelles et personnages fictifs. D'après Lukacs les romans historiques proviennent de deux importantes catégories selon qu'ils respectent les faits historiques ou prennent de grandes libertés avec eux. Dans notre corpus d'étude, les faits historiques sont respectés, c'est-à-dire qu'ils sont relatés comme ils se sont réellement produits. Cependant, ils portent en eux une certaine charge émotionnelle, celle d'*Ali* et de *Lilas*, les deux protagonistes du roman.

Au terme d'une recherche approfondie sur le roman historique, Peyronie, est sorti avec la définition suivante, reposée sur la différenciation entre le roman historique et le roman en général. Ce qui les distingue, dit-il, « *c'est la nature du référent auquel*

¹ Umberto Eco (1932), Ecrivain, essayiste, linguiste, sémioticien et philosophe.

² André Peyronie est maître de Conférences honoraire à l'université de Nantes, il y a enseigné la littérature générale et comparée de 1968 à 2004.

³ Georges Lukács ou György Lukács (13 avril 1885 – 4 juin 1971) est un philosophe marxiste et un sociologue de la littérature hongrois d'expression allemande.

⁴ LUKACS, Georges. *Le roman historique* [1965]. Traduit par SALLEY, Robert. Paris : éd. petite bibliothèque payot, 1977. p. 4.

⁵ *Ibid.* p. 15.

⁶ *Ibid.* p. 123

*ils renvoient respectivement [...] pour préciser cette nature nous devons prendre en compte la situation de l'auteur par rapport à son récit ».*¹

D'autres définitions ont été données, parmi-elles celle de Daniel Madelénat, selon lui le roman historique serait :

[au sens large], fiction qui emprunte à l'Histoire une partie de son contenu et, [au sens étroit], forme de roman qui prétend donner une image fidèle d'un passé précis, par l'intermédiaire d'une fiction mettant en scène des comportements, des mentalités, éventuellement des personnages réellement historiques.²

Ainsi, dans *Bleu, Blanc, Vert*, Maïssa Bey retrace l'Histoire de l'Algérie à travers les vies alternées de *Lilas* et d'*Ali*. La particularité de ce roman réside dans le fait que celui-ci intègre dans la fiction, des événements historiques majeurs, jalonnant les trois décennies sous l'œil émotif, illustratif et commentatif, des deux héros du récit. Ce dernier cultive en son sein une certaine expansion digressive, dans la mesure où les deux personnages prennent la parole en développant une thématique évolutive, avec une progression chronologique dialectique soutenant ainsi l'accessibilité du discours littéraire. Avec une langue simple et un style bref et limpide le roman fait pénétrer le lecteur dans l'univers des deux héros qui reflètent une période phare de l'Histoire algérienne de laquelle ils sont contemporains.

À cet égard, il est possible de dire que dans ce roman, la fiction est au service de l'Histoire, le référent historique est donc fortement présent et ses indices sont révélateurs des profondes mutations et bouleversements survenus à l'ère post-coloniale. Aussi le corpus du présent travail affirme-t-il le caractère fictif de son intrigue tout en s'ingéniant à la rendre vraisemblable, tant par le cadre spatio-temporel que par les ressorts de l'action. Ceci permet de mieux comprendre ce qui avait vraiment eu lieu. Le roman expose d'autres vérités de l'Histoire de l'Algérie, en organisant un récit obéissant à la logique romanesque, tout en visant à une reconstitution plausible. Cependant cette représentation, sert aussi à l'explication. La (grande) Histoire sert alors de toile de fond à la (petite) histoire.

¹ PEYRONIE André, *Le roman historique, récit et histoire*, éd. Pleins Feux, coll. Horizons comparatistes, Université de Nantes, 2002, p. 50.

² *Dictionnaire des littératures de langue française*, article « Roman historique », Bordas, 1987.

Toutefois, avant de débiter l'étude thématique et sociocritique, il semble plus opportun de présenter une analyse spatio-temporelle du présent roman afin de pouvoir établir par la suite un parallèle entre le récit et ses thématiques dominantes. Cela permettra également de visualiser le cadre socio-politique dans lequel évoluent les deux acteurs/narrateurs dans le but de parvenir à justifier leurs discours respectifs.

II. L'univers spatio-temporel ou l'alternance des repères identitaires

L'espace et le temps permettent de savoir où se situe l'histoire et à quelle époque elle a lieu. Les indications spatio-temporelles assurent la vraisemblance de l'histoire en composant les repères de l'univers imaginé, ils renvoient à une réalité extratextuelle. Dans ce roman, le lecteur arrive à les discerner à travers les deux univers alternés des deux personnages. Après lecture, il semble que ces derniers évoluent dans un espace puisé de la réalité où l'on retrouve des lieux qui existent réellement. L'auteure a attribué à son roman une touche d'authenticité, elle a fait évoluer la trame du récit dans un cadre spatio-temporel, largement inspiré de la réalité. Il en résulte de cet aspect, un lien direct avec le lecteur qui le fait mieux pénétrer dans la fiction.

1. L'espace, entre réalité et fiction

L'espace, dans le roman, représente un signe d'ouverture vers l'extérieur afin de permettre au lecteur une meilleure pénétration. Il devient ainsi un espace de contact et d'échange. De ce fait, le changement d'espace est un changement de vue. En effet, la narration va d'un espace à un autre. À cet égard, Yves Reuter déclare :

Les lieux peuvent ancrer le récit dans le réel, produire l'impression qu'ils reflètent le hors-texte. Ce sera le cas lorsque le récit donne des indications précises correspondant à notre univers, soutenues si possibles par des descriptions détaillées, des éléments typiques, tout cela renvoyant à un savoir culturel repérable en dehors du roman (dans la réalité, dans les guides, dans les arts...)¹

Selon Christiane Achour, l'espace dans un texte, se définit comme étant l'ensemble des signes qui créent un effet de représentation. Elle affirme que :

L'espace est à la fois indication d'un lieu et création fictive : du décor qu'il a planté, le parcours de l'histoire peut faire surgir de nouveaux espaces signifiants. L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une

¹ REUTER, Yves. *L'analyse du récit*. Paris : éd. Nathan Université, 2001. p.36.

expérience : il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imaginaire de l'artiste. ¹

Ainsi, à partir des deux voix narratives, et des deux mondes d'*Ali* et de *Lilas* nous découvrons l'espace et l'univers de *Bleu, Blanc, Vert*. L'histoire du roman se passe en grande partie à Alger mais l'on distingue également d'autres lieux essentiels tels que « *Le village* » et « *la France* », plus précisément la ville de « *Paris* ».

▪ **Le village :**

Le village est un espace décisif pour le roman, c'est là où débutent les événements de *Bleu, Blanc, Vert*. En effet, avant l'Indépendance, *Ali* et sa famille vivaient dans leur petit village natal, cependant, ils songent à une vie meilleure, À cet égard, ils ont fini par déménager en 1962, pour s'installer à Alger. Après l'Indépendance, le père d'*Ali* a été libéré et a regagné sa maison en ayant en tête l'idée d'aller s'installer à Alger, la capitale du pays. À ses yeux, ce n'est qu'à Alger que ses enfants pourront suivre une bonne scolarité et avoir ainsi un brillant avenir :

Mon père dit qu'il n'y a qu'à Alger que les enfants peuvent étudier. Et qu'il peut, lui, avoir des chances de refaire sa vie. Parce que c'est la capitale. [...] C'est pour changer sa vie et la nôtre qu'il a quitté son village natal. Dès qu'il est sorti de prison, il a dit : il faut qu'on quitte tout de suite le village.²

De ce fait, c'est toute la famille qui quitte le village en emportant avec elle ses souvenirs que fait dévoiler *Ali* avec beaucoup de nostalgie :

Là-bas au village, on dormait sur des matelas posés par terre. Avec ma mère et ma grand-mère. Quand mon père n'était pas là. Et il n'y avait pas d'escaliers. On avait une petite maison, un petit jardin avec un figuier, un citronnier des quatre saisons, des cactus tout autour de la maison. Un peu comme une clôture d'épine qui se couvrait de figues de barbarie en été [...] on avait aussi un poulailler pour les bœufs et trois chèvres pour le lait. [...] J'aimais bien mon village. J'aimais beaucoup mes chèvres. Là-bas je pouvais sortir, courir, aller sur la colline pas très loin. J'étais libre, plus libre qu'ici.³

C'est au village que la coalition contre la couleur rouge à l'école débute : « [...] à partir d'aujourd'hui, je ne veux plus voir personne souligner les mots ou les phrases

¹ ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone. *Convergences critiques*, Alger : éd. OPU, 1995. p. 50

² BEY, Maïssa. *Bleu, Blanc, Vert*, Blida : éd. Barzakh, 2007. p. 19.

³ *Ibid.*, p. 19

avec un stylo rouge! Ni sur les cahiers, ni sur les copies »¹. Ali raconte ses souvenirs « d'enfant résistant » au niveau de l'école du village où les élèves combattent la colonisation à leur manière: ils ne peuvent pas refuser de chanter et de saluer tous les matins le drapeau français, mais ils montrent leur rébellion à leur façon, en bafouant la marseillaise :

À l'école du village, on la chantait tous les matins. En saluant le drapeau français, bien sûr. Mais on avait, entre nous, changé quelques mots. Par exemple, au lieu de dire ». « Le jour de gloire est arrivé », nous, on disait « La soupe est prête, venez manger.²

L'intrigue commence avec les anecdotes d'Ali au village, et évolue dans un autre espace significatif et très important pour l'aspect vraisemblable du roman, il s'agit de la capitale « Alger ».

▪ **Alger :**

À partir des deux voix narratives, nous découvrons l'espace de *Bleu, Blanc, Vert*. La quasi majorité des événements se déroulent à « Alger » qualifiée de « capitale de toutes les révolutions » : « *dans les rues d'Alger se croisent, presque à chaque coin de rue, des hommes et des femmes venus d'ailleurs, de toutes parties du monde, pour trouver refuge dans un pays qu'on nomme le "phare du Tiers-Monde"* »³. L'évocation des lieux tels que la capitale permet à l'auteure d'assurer la vraisemblance de l'histoire car ces lieux cités relèvent du réel. En effet, les références renvoient aux événements réellement produits en Algérie des années 60 aux années 90. l'auteure transpose ces faits dans sa fiction et ceci à travers le regard croisé des deux personnages/narrateurs *Ali* et *Lilas*. Ces derniers, font découvrir la ville d'Alger à travers ses rues, ses quartiers et ses constructions. Par le biais des descriptions des deux protagonistes, il devient aisé de visionner la capitale Alger :

Alger reste, encore et malgré tout, ville de rencontres, de ruptures et de déchirements, de scènes de liesse ou de désespoir [...] Jour après jour, je me laisse porter par cet appel, et Alger s'offre à moi. Alger la blanche, blanche comme les bougies qu'allument les femmes [...] il m'arrive cependant, comme bien d'autres, d'exhumer les souvenirs des promenades sur le front de mer, des odeurs d'anisette, de merguez et de sardines grillées qui rodaient dans les rues de Bab el Oued, et

¹BEY, Maïssa. *op. cit.* .p. 13

² *Ibid.*, p. 14

³ *Ibid.*, p. 131

plus loin encore, jusqu'à la pointe est de Fort de l'Eau ou, à l'opposé, de la Madrague, aujourd'hui El Djamila, la toute belle.¹

Les deux héros ne se contentent pas de décrire leur ville, mais évoquent également l'immeuble dans lequel ils habitent. Cet immeuble se situe dans la rue *Mohamed Belouezdad* à Alger-centre et constitue à lui seul, un espace fondamental dans le récit, il transpose au fil des pages le quotidien des deux protagonistes. Cet espace est considérablement évoqué dans les deux narrations, comme il est possible de le voir dans les extraits suivants: « *Notre immeuble est peint en blanc, mais le dessous des balcons est bleu, un bleu plus foncé que le ciel* »². Avant l'Indépendance, *l'immeuble* était pratiquement inoccupé, il était totalement déserté: « *Dans notre immeuble, il reste encore quelques appartements inoccupés. Mais ils ont été entièrement vidés* »³. Mais après le départ des colons, la population commence à occuper les lieux vacants. L'ambiance change avec les nouveaux occupants, venants de partout (village, ville). Des mentalités différentes se croisent, causant de grandes divergences comportementales :

Il se passe presque tous les jours quelque chose dans notre immeuble, Je devrais dire presque toutes les heures. Il y a des disputes, des réconciliations publiques, des fêtes, des deuils, des emménagements et des déménagements. Un mouvement perpétuel [...] Il y a beaucoup de monde. Des fois, j'ai l'impression que notre immeuble, c'est comme un grand meuble une commode, avec plein de tiroir. Et dans chaque tiroir, il y a plein de vies.⁴

De nombreuses scènes se déroulent dans *l'immeuble*, faisant peindre à l'auteure un tableau purement algérois. À travers les voix alternées des deux protagonistes, elle fait découvrir l'ambiance unique qui règne dans les immeubles d'Alger :

Quand les hommes ne sont pas là, elles se retrouvent. Chez l'une ou chez l'autre. Et de cette façon, elles savent tout, tout ce qui se passe dans l'immeuble et dans le quartier [...] Quand elles ne sortent pas de leur appartement, elles discutent de balcon à balcon. Des balcons qui donnent sur la cour intérieure.⁵

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, Pp (185-186)

² *Ibid.*, p.20

³ *Ibid.*, p.21

⁴ *Ibid.*, p. 41

⁵ *Ibid.*, Pp (41-42)

En outre, il existe des passages où la fiction explore d'autres espaces à dimension réelle, à l'image de la Casbah qui constitue un lieu emblématique de l'Histoire algérienne. Le discours de la narratrice *Lilas* rappelle la magie et la beauté de l'ancestrale cité d'Alger :

J'entre enfin dans la vieille ville, autrefois mystérieuse et envoutante, accrochée au flanc de la colline, préservant jalousement l'intimité et l'inviolabilité de ses maisons aux murs aveugles, séparés par un dédale de ruelles aussi étroites que malodorantes, lieu propice aux délires enthousiastes et à l'assouvissement des fantasmes de multiples voyageurs en mal d'exotisme. ¹

De ce qui précède, il semble qu'Alger constitue l'espace central du roman. Cette ville qui crée un parallèle avec la vie réelle, apporte à la fiction une forme d'authenticité. Cependant l'évocation du village natal ou d'Alger la capitale, ne constituent pas à eux seuls les espaces référentiels qui accueillent la fiction. Un autre espace, non moins important, est convoqué, il se situe en dehors des frontières algériennes.

▪ **Paris :**

Il existe un autre espace qui est évoqué dans le roman, il s'agit de la France. En effet, l'on retrouve des traces du pays colonisateur dans chaque discours tenu par les deux voix narratives :

En attendant, nous avons décidé d'aller en France. Pour la première fois.]...[Pour moi, ce sera la première traversée de la Méditerranée. Lilas, elle, est déjà allée en France. Mais elle était enfant et n'en a que de très vagues souvenirs. Elle y a passé un mois en colonie de vacances.]...[²

Effectivement, l'on retrouve des empreintes de l'espace français dans de nombreux passages du discours des deux voix narratives, notamment dans le discours de la narratrice *Lilas* qui possède de fortes attaches avec ce pays. Des livres et du Cinéma, elle s'est construite tout un imaginaire de la ville. Paris constitue ainsi un lieu qui la lie à la culture et la littérature française desquelles elle s'est longtemps nourrie. *Lilas* a l'impression de connaître chaque coin et recoin de la capitale française :

Rien de ce que je vois à Paris ne m'est étranger. Chaque place, chaque rue, chaque plaque entrevue évoque un souvenir précis. À chaque pas, j'ai l'impression de

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p.187

² *Ibid.* p. 248

tourner les pages d'un livre que j'aurai déjà lu, de retrouver les mots et les images dont je me suis nourrie depuis si longtemps. Le pont Mirabeau, la Seine, le boulevard Saint-Michel, le café de Flore, les jardins du Luxembourg, les Halles, tous ces lieux me replongent dans mes lectures, dans des séquences de films dont je reconnais les décors. Et c'est guidée par Verlaine, Hugo, Zola, Blzac, Baudelaire, Simone de Beauvoir, Modiano et bien d'autres que je déambule dans la ville. Étrange, ce sentiment de déjà-vu ou de déjà-lu qui ne me quitte pas tout au long d'interminables promenades dans les rues et les boulevards de la plus belle ville du monde.¹

La présence de cet espace se concrétise avec le voyage effectué par *Lilas* et *Ali*, à *Paris*. Cette ville est un lieu qui apparaît dans le récit, lorsque les deux protagonistes/narrateurs voyagent pour y passer un court séjour et ceci après avoir traversé une période de crise. Ainsi, *Paris* est un espace possédant une grande importance dans l'évolution de la fiction puisqu'il a permis aux deux héros de se retrouver et de se redécouvrir : «*Il me tarde de partir. Non seulement pour découvrir un pays qui a fait longtemps partie de ma vie, mais surtout pour perdre de vue, un temps, les nuages qui s'amoncellent dans le lointain*»². Ainsi l'espace de Paris semble-t-il constituer un ailleurs pour la réconciliation et le renouveau.

Il ressort de cette étude que Maïssa bey a fait évoluer sa composante narrative dans un espace précis, un espace comportant des lieux qui renvoient à la réalité, mettant ainsi plus en valeur le référent historique. En effet, elle reprend dans cette œuvre la situation algérienne à laquelle elle a été, sans doute, confrontée. L'évocation de lieux réels tels qu'Alger et la Casbah lui permet d'assurer davantage l'aspect vraisemblable de l'histoire faisant en sorte que l'espace jalonne entre réalité et fiction. En outre, en plus de la représentation spatiale l'auteur doit alimenter sa composante narrative d'une représentation temporelle afin de mieux faire pénétrer une fiction dans la réalité. C'est dans cette perspective que sera abordée dans le point suivant, la dimension temporelle du récit.

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p.250

² *Ibid.* p. 248

1. De la dimension temporelle à la dimension historique

Additionnellement à l'espace, le temps représente un aspect essentiel dans un récit. Il ne peut pas y avoir de personnages romanesques sans cheminement. À ce sujet, Paul Ricoeur déclare :

Le caractère commun à l'expérience humaine, qui est marqué, articulé, clarifié par l'acte de raconter sous toutes ses formes, c'est son caractère temporel. Tout ce qu'on raconte arrive dans le temps, prend du temps, se déroule temporellement ; et ce qui se déroule dans le temps peut être raconté.¹

Ainsi, selon Paul Ricoeur, le temps constitue la base de tout roman. L'importance prise par le temps dans les œuvres romanesques n'en facilite pas davantage la tâche du critique, car le mot « temps » revêt des significations différentes selon les cadres de référence qui lui sont donnés. À cet égard M. Butor déclare : « *dès que nous abordons la région du roman, il faut superposer au moins trois temps : celui de l'aventure, celui de l'écriture, celui de la lecture* »². De ce point de vue, une composante narrative comprend plusieurs niveaux de temps dans l'objectif de déterminer la valeur historique du roman. Cependant, l'étude présente sera principalement consacrée au temps de l'aventure, en l'occurrence celui de la diégèse dont l'objectif est de déterminer la valeur historique du récit. Cela permettrait de voir si l'authenticité de l'espace s'étend également sur l'aspect temporel du roman. Ainsi, en repérant les marques de temps présentes dans le récit, il sera possible d'explorer l'éventuelle vraisemblance chronologique de la fiction.

Après lecture, il apparaît que *Bleu, Blanc, Vert* est un roman qui accorde une grande importance à l'Histoire. Effectivement, son aspect historique n'est pas seulement perceptible par le fond mais également par la forme du roman. Ce dernier est partagé en trois tranches temporelles composant ainsi trois chapitres avec comme titres, trois décennies qui se suivent à partir de la date historique de 1962. Il semble de la sorte que l'Histoire de l'Algérie représente le référent central du roman.

Par ailleurs, nous retrouvons dans le corpus de cette étude un total respect de la chronologie, dans la mesure où il est présenté sous forme de deux journaux intimes

¹ Cité par ADAM Jean-Michel et REVAS Françoise dans l'analyse des récits. *op. cit.*, p.42

² BUTOR Michel, *Essais sur le roman*, Paris : Gallimard, 1992 (coll. Tell n°206). p.118

croisés. Ce point là renforce davantage la valeur historique du roman. En effet, de nombreux faits sont en rapport direct avec l'Histoire algérienne. De la sorte, la romancière semble vouloir montrer comment ces événements ont pu influencer la vie des personnages et rendre compte ainsi, d'une réalité quotidienne de plus en plus oppressante. Selon Benveniste, « *il est possible de croire que la temporalité est un cadre inné de la pensée.* »¹ Elle est produite en réalité dans et par l'énonciation. De l'énonciation procède l'instauration de la catégorie du temps. Ceci revendique directement l'importance que tiennent les deux détenteurs de l'énonciation, à savoir : *Ali et Lilas*.

Ce roman à deux voix (*Lui et Elle*) permet la traversée de trois décennies de l'Histoire algérienne. Il comporte un ensemble de dates et d'évènements qui renvoient à l'Algérie. Nous retrouvons, de la sorte, quelques incontournables faits datés mentionnés. La narratrice et le narrateur, porte-paroles de l'écrivaine, racontent les événements à partir de la première période coloniale et relatent ce qu'ils ont vécu. Ces événements historiques se succèdent selon une chronologie événementielle. Ainsi, des dates historiques et emblématiques sont citées :

- Le Festival panafricain de 1969².
- 1969 l'année où « *l'homme a marché sur la lune* »³.
- 1963 où a été prononcé le discours de Ben Bella face à l'invasion marocaine « *Hagrouna* »⁴.
- Le 19 juin⁵ le coup d'état de Boumedienne.
- 10 Octobre 1980⁶ qui renvoie au destructeur tremblement de terre d'El Asnam.

¹ BENVENISTE, Émile. « L'appareil formel de l'énonciation ». Dans : *Langages*. 1970, 5e année, n° 17.. L'énonciation. Pages 12-18. p 15.

² BEY, Maïssa. *op. cit*, p. 101.

³ *Ibid.* p. 101

⁴ *Ibid.* p. 61

⁵ *Ibid.* p. 67

⁶ *Ibid.* p. 147

- 16 juin 1982¹, le jour où s'est tenu le match de football Algérie – Allemagne qu'a remporté l'équipe nationale.
- Le soulèvement populaire d'Octobre 1988².
- Les premières manifestations du terrorisme (l'agression de *Bouyali*)³.
- *La victoire du FIS aux élections municipales*⁴ additionné à « *la désobéissance civile des islamistes et état de siège* »⁵.
- « *Le président Bouafia* »⁶.

Ainsi l'Histoire représente-t-elle une réalité actuelle dans le roman. Il apparaît, à cet égard, que le discours des deux personnages met en scène de nombreuses dates qui renvoient directement à l'Histoire de l'Algérie, comme il est possible de le voir dans l'extrait suivant :

Je connais la leçon par cœur. **Juillet 1830** : début de l'occupation coloniale. **8 mai 1945** : manifestations et répression à Sétif Guelma Kherrata. **1^{er} novembre 1954** : déclenchement de la lutte armée par l'Armée de la libération nationale. **20 août 1956** : congrès de la Soummam. **19 mars 1962** : accords d'Évian pour le cessez-le-feu. Et enfin la plus importante, l'Indépendance, le **5 juillet 1962**. On n'a pas de mal à retenir les dernières dates puisqu'on les a toutes vécues. C'est une histoire actuelle. C'est pour ça qu'ils n'ont pas eu le temps de les mettre dans les livres. Je trouve que c'est une chance de vivre des événements historiques.⁷

Il ressort de cette étude que l'ensemble des références spatiales et temporelles citées dans le roman renvoient incontestablement aux événements réellement produits en Algérie de 1962 à 1992. Maïssa Bey alimente donc son roman non seulement d'une intrigue mais également d'une forte dimension historique qui plonge le récit dans le vraisemblable, ceci peut être dans l'intention d'interpeller davantage la conscience historique et politique du lecteur. Le temps dans *Bleu, Blanc, Vert* est au service de

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 172

² *Ibid.*, p. 254

³ *Ibid.*, p. 202

⁴ *Ibid.*, p. 278

⁵ *Ibid.*, p. 276

⁶ *Ibid.*, p. 281

⁷ *Ibid.*, p. 16

l'Histoire. Effectivement, c'est la dimension temporelle du récit qui agrmente la dimension historique de la fiction.

Ainsi, il est possible de conclure ce point en disant que le roman possède une certaine valeur historique qui lui octroie une alternance entre les repaires identitaires des deux voix énonciatives. En effet, il s'agit de deux récits croisés où s'alternent et se rencontrent les deux identités qui forgent le roman, en l'occurrence celles d'*Ali* et de *Lilas*.

La présence de ces dates historiques dans le récit oriente notre recherche vers une étude du cadre socio-historique romanesque. Il s'agira d'explorer la dimension historique du roman. Effectivement, dans le but de mieux analyser l'idéologie du roman et de visionner le milieu dans lequel évoluent les deux voix narratives, les points suivants comporteront des éléments sur l'Histoire de l'Algérie et les étapes par lesquelles est passée cette dernière.

III. L'Algérie de la guerre : une mémoire traumatisée

La guerre d'Algérie¹ est une guerre qui a duré presque 8 ans, elle a été déclenché le 1^{er} novembre 1954 par les combattants du front de libération nationale et s'est achevée le 5 Juillet 1962 avec l'ascension de l'Algérie qui a enfin décroché son indépendance. Stora² en a fait son objet d'étude, voici ce qu'il en dit:

La guerre d'Algérie, livrée entre 1954 et 1962, a longtemps attendu d'être reconnue et nommée sur la scène de la mémoire française. La séparation de l'Algérie et de la France, au terme d'un conflit cruel de sept ans, avait produit trop de douleurs, si bien qu'après l'indépendance algérienne de 1962, l'histoire même de l'Algérie semblait s'être perdue avec une infinie possibilité de sens : nostalgies coloniales langoureuses, Atlantide engloutie, hontes inavouables, fascination morbide pour la violence, images envahissantes de sa terre et de sa jeunesse perdues.³

Cette guerre s'est perpétuée en un traumatisme moral et psychologique qui dure encore jusqu'à nos jours. Ses conséquences sur le peuple algérien ont été plus que néfastes. La colonisation et tout ce qui s'en est suivi, a engendré une grande misère et

¹ Elle est également nommée la guerre de libération nationale ou la révolution algérienne.

² Professeur d'histoire du Maghreb à l'INALCO (langues orientales, Paris), c'est un Historien et spécialiste reconnu de l'Histoire coloniale du Maghreb, et plus particulièrement de l'Algérie.

³ STORA, Benjamin. « L'Histoire de l'Algérie, sources, problèmes, écritures » Dans *Insaniyat*. juillet-décembre 2004, n° 25-26, *l'Algérie avant et après 1954, Approches historiographiques et représentations*, Oran : Crasc. Pages 215-224

une extrême pauvreté, plongeant de nombreuses familles dans le deuil : une multitude de familles se trouvent privées de pères, de frères et d'époux qui ont été tués ou emprisonnés. La colonisation et la guerre sont incontestablement les causes de tous les chamboulements que vivent les personnages du roman et elles y sont pour beaucoup dans le cours qu'a pris la vie de chacun d'entre eux.

Dans la trame narrative du roman, tout est lié à l'occupation des Français : c'est de là que tout a surgit. L'on retrouve les impacts de cette colonisation tout au long du récit. Par ailleurs, *Bleu, Blanc, Vert* commence avec la petite anecdote des couleurs "*bleu, blanc, rouge*" que raconte *Ali* :

Bleu. Blanc. Vert. Dès qu'il a posé son cartable sur le bureau, il a dit : à partir d'aujourd'hui, je ne veux plus voir personne souligner les mots ou les phrases avec un stylo rouge ! ni sur les cahiers, ni sur les copies.[...] Il a ajouté : maintenant vous ne soulignerez plus qu'en vert. Avec un stylo vert. [...]il nous a dit que , si on écrivait avec un stylo bleu sur la feuille blanche et qu'on soulignait en rouge, ça ferait bleu blanc rouge. Les couleurs de la France. Celles du drapeau français. Il a dit qu'on était libre maintenant. Libre depuis quatre mois.¹

Cet extrait transpose la révolte du professeur d'histoire qui ne veut impérativement plus revoir dans les cahiers de ses élèves l'image du pays colonisateur; il leur impose de ne plus utiliser le stylo rouge mais plutôt le stylo vert à la place, évitant ainsi, la couleur « rouge » qui, aux yeux du professeur, matérialise inéluctablement la colonisation. Après l'indépendance du pays, cet enseignant faisait partie des gens qui étaient encore fortement marqués et traumatisés par la guerre. À ses yeux, il ne fallait plus qu'il y ait quelque chose qui rappellerait que le pays fut colonisé par les français, et cela afin d'oublier tous les malheurs qu'a subit l'Algérie. Il n'est donc plus question de prolonger le passé colonial. Une rupture s'annonce dès le début du roman avec le passé douloureux du pays.

On retrouve cette période de l'Algérie "la guerre et la colonisation" à travers les deux vies alternées des deux protagonistes *Ali* et *Lilas*. Les deux personnages racontent cette période en terme de souvenirs et en rapportent ce qu'ils ont pu entendre à propos, par le biais de leurs familles et leurs entourages respectifs.

Les deux héros sont impliqués au plus profond d'eux même dans cette guerre qu'a mené le pays. En effet, pendant l'occupation des français, le père d'*Ali*, est monté

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 13

au *djebel* rejoindre les maquisards et participer à la guerre, mais après deux années passées à la montagne, il a été saisi et emprisonné par l'armée française, il est resté loin de sa famille durant 7 ans. En se remémorant cet épisode, *Ali* déclare:

Je suis fier de mon père il est allé dans les djebels parmi les premiers. Pour la libération du pays. Quand il est revenu, il y a quelque mois, je ne l'ai pas reconnu. Lui non plus ne m'a pas reconnu. J'avais sept ans quand il est sorti de chez nous, la nuit, pour monter au maquis. Quand je me suis réveillé, il n'était plus là ¹

C'était également le cas du père de *Lilas*. Ce dernier a également participé à la guerre. Cependant, lui n'en est jamais revenu. En partant au maquis, il a quitté épouse et enfants: « *Mon père n'est plus là [...] mon père est un martyr de la Révolution. Il a eu juste le temps d'avoir quatre enfants avant de mourir dans une embuscade* ». ²

Désormais dépourvus de père, ces enfants n'ont plus personnes sur qui compter à part leur mère. Cette dernière se retrouve du jour au lendemain abandonnée, sans protection et sans l'aide de personne. Elle est contrainte de faire face à tous les problèmes de la vie quotidienne, seule. La vie devient de plus en plus dure pour eux. Cette famille vit constamment dans la peur et la terreur face aux dangers auxquels sont exposés les foyers algériens, principalement les enfants des *moudjahiddines* que les français appellent *filis de fellaga*:

]...[mon père n'est plus là. Ce jour-là, on a eu tous très peur. Le matin, en ouvrant la porte, on a trouvé une inscription sur le mur juste à côté de chez nous: "à mort les arabes." En lettres rouges. A minuit, l'OAS a tiré sur notre appartement. Les tireurs étaient dans la petite rue juste derrière l'immeuble. On peut voir encore aujourd'hui les traces de balles sur la façade arrière, celle qui donne sur la cour. Douze trous. Et on a gardé aussi le matelas et le sommier, tous deux transpercés cette nuit-là par une balle qui a traversé les volets et les vitres de la fenêtre. ³

La famille de *Lilas* est marquée pour toujours par la colonisation de la France. Elle reflète toutes ces familles algériennes qui ont été amputées brutalement de leurs pères, frères, mères et enfants, etc. En effet, le roman reflète une mémoire, celle d'une Algérie traumatisée à jamais.

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p.18.

² *Ibid*, p.25

³ *Ibid*, p.34

IV. L'Algérie au lendemain de l'Indépendance : du social à l'historique

Les évènements du roman débutent au sein d'une Algérie indépendante, encore convalescente de la maltraitance que lui avait fait subir le colonialisme français. L'occupation française a longtemps ensanglanté le pays. Néanmoins, le peuple a résisté et a mené un rude combat jusqu'à la date du 3 juillet 1962¹ où l'Algérie indépendante fête dans la joie, la fermeture de la douloureuse parenthèse du colonialisme français. Tout reste à faire : en finir avec l'état colonial, avec l'économie exubérante conçue uniquement pour satisfaire la métropole et le million d'Européens qui y résident, édifier un État démocrate. L'Algérie aborde le statut d'acteur de sa propre Histoire : *Lilas* et *Ali* font transporter avec eux le lecteur, et lui font voir ce nouveau quotidien algérien depuis la libération du pays. À cette époque, les deux protagonistes sont encore jeunes, ils entrent au collège où *Ali* apprend avec stupeur qu'il est désormais interdit d'utiliser le stylo rouge.

Pour la famille d'*Ali*, l'Indépendance est synonyme de grands changements et d'une grande victoire. En effet, aussitôt la guerre finie, le père « *moudjahid* » revient au sein de son foyer. Il est accueilli en tant que héros. Le retour du père ouvre une nouvelle page dans l'existence d'*Ali* et de sa famille. C'est une nouvelle vie qui s'offre à eux : le père désire quitter le village pour s'installer à Alger la capitale, où la vie semble beaucoup plus facile et plus agréable, comme le montre l'extrait suivant:

Depuis qu'il est revenu tout a changé. Il est resté quelques jours au village avec nous. Puis il est reparti. Et un jour, il est revenu avec une camionnette et il a dit: on va à Alger. Dans un bien vacant. ²

La famille est animée de grands espoirs. L'ancien *moudjahid* fait tout pour motiver ses fils et les pousser à suivre le droit chemin, celui des études et de la réussite:

Mon père dit qu'il n'y a qu'à Alger que les enfants peuvent étudier. Et qu'il peut, lui, avoir des chances de refaire sa vie. Parce que c'est la capitale, c'est pour changer sa vie et la notre qu'il a quitté son village natal. Dès qu'il est sorti de prison, il a dit: il faut qu'on quitte tout de suite le village il veut qu'on étudie. Il répète toujours qu'on ne peut pas coloniser un peuple instruit. Il a peut-être peur que d'autres viennent

¹ Trois mois se sont écoulés depuis les accords d'Évian, donnant lieu, le 1 juillet 1962, au référendum d'autodétermination de la nation algérienne. C'est ainsi que seulement deux jours après cette date, le 3 Juillet, le Président de Gaulle annonce de façon officielle que la France reconnaît l'Indépendance de l'Algérie.

² BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 18

remplacer les Français. Il veut qu'on devienne des savants : médecins, professeurs ou ingénieurs. Pour aider le pays pour édifier la nation.¹

C'est une nouvelle Algérie qui voit le jour, courageuse, rêveuse et solidaire. Le témoignage du patriotisme national se désarçonne du joug de la colonisation, comme l'illustre l'extrait suivant :

Depuis l'Indépendance, on est tous frères et sœurs. Tous les discours qu'on écoute à la radio commencent avec ces mots: " chers frères, chères sœurs." Nés d'une même mère: la révolution. Avant, c'était la France notre mère patrie. Mais on n'a pas encore fini de naître. Ou plutôt de mourir.²

Par ailleurs, le père d'Ali s'engage au sein du parti unique le "FLN", le Front de Libération Nationale qui a dirigé la guerre de libération nationale et qui a été tout au long de la guerre, le parti unique incontesté durant de longues années en Algérie :

Le FLN a été avant tout un mouvement de libération nationale dont le principal objectif était l'indépendance nationale. Mais cela ne l'a pas empêché d'affirmer sa vocation étatique en se constituant en embryon d'état bien avant le 5 juillet 1962, date de proclamation de l'indépendance nationale [...] dans le contexte d'une guerre de libération nationale, la violence révolutionnaire remplit une fonction politique qui lui confère une place importante dans le processus historique d'émergence d'un contre-pouvoir appelé à devenir le noyau du futur État indépendant.³

En intégrant le FLN, le père d'Ali devient un membre très important dans la politique du pays. Quant à l'autre narratrice du roman, *Lilas*, elle vit cette période de manière très différente. Elle réside déjà à Alger avec sa mère et ses frères, mais leur vie s'endurcit : comme leur père est mort, ils vivent perpétuellement dans la frayeur car ils se retrouvent sans protection. L'avènement de l'Indépendance leur procure néanmoins un sentiment de liberté et de paix intérieure, l'héroïne *Lilas* se sent plus libre de jouer, de s'amuser et de découvrir le monde.

Après le départ des français et des européens qui occupaient le pays, presque tous les logements de l'immeuble sont inoccupés. *Lilas* passe ses journées à déambuler dans ces appartements à la recherche de livres. Elle aime lire et passe la majorité de son temps dans ces demeures à parcourir les livres et à rêver. Elle vit à travers ses lectures.

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, P. 19,20.

² *Ibid.*, p. 30

³ BEN SAADA, Mohamed Tahar. *Le Régime politique Algérien, De la légitimité historique à la légitimité constitutionnelle*. Alger : éd. Entreprise Nationale du Livre.1992. p. 21

C'est ce qui lui permet de s'évader et de s'épanouir malgré les nombreux malheurs qui l'entourent :

Ce que j'aime c'est les livres. Les histoires. C'est d'ailleurs pourquoi j'ai passé tout cet été à visiter les appartements récemment vidés. Comme beaucoup n'étaient pas fermés à clé, j'ai pu entrer dans presque tous les appartements de l'immeuble. Dans chacun d'entre eux, je m'inventais une autre vie et je m'installais pour quelques heures dans cette nouvelle vie [...] Je voulais simplement trouver des livres. Des livres que je lisais dans les appartements là ou on les avait laissés.¹

Il apparaît de cette étude que le roman fait de la période qui a suivi l'Indépendance un décor dans lequel évoluent et se dévoilent les deux héros. En effet, les deux narrateurs citent plusieurs événements et dates qui renvoient à cette période de l'Histoire algérienne. Ainsi cette dernière constitue-t-elle un cadre socio-historique majeur pour le récit.

Les années qui suivent l'Indépendance témoignent de nombreux changements touchant en profondeur le pays, on s'en aperçoit à travers le discours alterné des deux protagonistes qui transpose une Algérie contemporaine en plein doute, traversant de multiples crises. Ceci fera l'objet d'étude du prochain point.

V. L'Algérie contemporaine : de la crise nationale au combat pour la dignité

Pour écrire *Bleu, Blanc, Vert*, Maïssa Bey a fait appel à la mémoire collective de l'Algérie. Elle s'est inspirée d'événements socio-historiques du pays dans le but de les reproduire dans sa fiction. Nul doute que l'Histoire de l'Algérie depuis l'Indépendance est avant tout celle du jaillissement d'une « identité algérienne », usant tout à la fois les modèles républicains, nationalistes et islamiques et ceci devant les incertitudes et les contradictions. Cette combinaison se révèle des plus compliquées pour le régime autoritaire qui arrive prématurément au pouvoir. On assiste à une Algérie spoliée par ceux qui prétendent la gouverner.

Le colonialisme français en Algérie a nié durant plus d'un siècle les valeurs propres du peuple algérien et a encouragé l'assimilation culturelle, au détriment de la culture autochtone. Ceci a donné jour à une Algérie perdue dans des questionnements

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 22

sur son identité, son sort et le chemin qu'elle devrait suivre après le départ des colons. S'est engendrée ensuite, une houleuse coexistence de traditions et de modernité. Même après avoir quitté les terres algériennes, le fantôme de la France demeure présent. L'occupation française a laissé beaucoup de fumée et de séquelles. Le peuple souffre encore des faits et méfaits de la colonisation. Rien ne peut plus redevenir comme avant, les personnages nous le montrent de par leurs parcours respectifs. Les algériens ne savent plus quel comportement adopter, une crise identitaire s'est emparée de l'ensemble du peuple. À ce sujet, Benjamin Stora déclare:

La société algérienne était confrontée à la négation de sa propre histoire, à la négation des caractéristiques essentielles de sa personnalité construite ou en voie de l'être. On assiste alors à un temps de latence, qui est aussi bien un temps de repossession de soi. Ce temps de reconstruction interne se manifeste à l'intérieur des familles, des tribus, des villages, des médinas et soulève les questions suivantes : comment être algérien face à un défi absolument insoupçonné, qui est le défi de l'altérité ? Comment être soi-même vis-à-vis de l'autre, comment se reconstruire une identité nationale ?¹

Maïssa Bey, dévoile dans son roman, les crises d'une génération en tourmente, endurant le croisement de deux distinctes cultures : l'une occidentale et l'autre arabomusulmane. La majorité des jeunes, ayant fait des études, ont continué à vivre comme au temps de la colonisation. Ils ont suivi leurs études en français, la langue française était non seulement leur langue d'études mais également leur moyen de communication. Elle les rapprochait davantage de la culture française et du style de vie occidental. Ils avaient l'image de personnes ouvertes d'esprit et émancipées. Cependant, il y avait également ceux qui étaient profondément attachés à la culture musulmane, aux coutumes, à la religion et à la langue arabe qu'ils considéraient comme le vecteur de l'islamisation. Il s'agissait principalement de personnes âgées ou de personnes n'ayant pas été instruites. Toutefois, dans les années 80-90, de grands embrouillements et changements vont avoir lieu avec des renversements politiques et l'avènement du FIS. Un nationalisme intégriste se développa bouleversant le pays en entier. Le peuple va subir de grandes pressions pour qu'il se détache de toute empreinte occidentale et ne s'accroche qu'aux fondements de l'Islam comme l'avaient décrit et

¹ STORA, Benjamin. « L'Histoire de l'Algérie, sources, problèmes, écritures » Dans *Insaniyat*. juillet-décembre 2004, n° 25-26, *l'Algérie avant et après 1954, Approches historiographiques et représentations*, Oran : Crasc. Pages 215-224

prôné les groupes intégristes et fanatiques qui terrorisaient le pays. Leur parcours est accompagné de slogans hostiles et intégristes. C'est ainsi que le statut de la femme se met, petit à petit, à se détériorer. Le destin de l'Algérie est désormais, mis en péril et le grand espoir qu'entretient le peuple se trouve menacé : la situation de la femme dans la société est conflictuelle, l'intégrisme avance à grands pas.

1. La condition conflictuelle de la femme

Il ressort de la lecture des romans de Maïssa Bey que l'auteure accorde beaucoup d'importance aux personnages féminins. Cela s'applique également pour *Bleu, Blanc, Vert* : Que ce soit *Lilas*, sa mère, la mère d'*Ali* ou même les voisines de l'immeuble. En effet, l'écrivaine restitue une mémoire, celle des oubliés de l'Histoire, particulièrement les femmes. Par ses romans, elle réussit à libérer les voix des femmes ensevelies ou forcées au silence. Chaque récit fictionnel devient un possible réel. L'auteure construit ainsi, sa fiction / Histoire en mobilisant sa mémoire et celle des femmes marginalisées.

L'écrivaine donne la parole à toutes les femmes, qu'elles soient instruites ou analphabètes. Les femmes qui parcourent les rues d'Alger, en chemin vers leurs lieux de travail ou celles qui restent à la maison à surveiller et à instruire leurs enfants. Ces femmes ne possèdent que leur voix pour mettre fin à leur long silence, leurs souffrances et leur enfermement. Au centre de l'œuvre se retrouve alors, la femme ou plutôt les femmes car il ne s'agit pas d'une femme désincarnée, éternelle mais des femmes extraites d'une société, à une période de son histoire, celle d'hier et celle d'aujourd'hui. Le roman de Maïssa Bey ne reprend pas toujours ces femmes conformes à ce que l'on voudrait qu'elles soient : gardiennes du foyer, des valeurs anciennes et immuables. Il y en a certes, dans le récit, mais souvent, c'est une femme révoltée qui est montrée même si cette révolte est contenue, elle ne trouve pas toujours matière à s'extérioriser et se transforme alors en haine.

À travers tous ces personnages féminins, l'auteure veut peut être montrer à quel point la femme est déterminante dans la société. *Bleu, Blanc, Vert* accorde une grande importance aux femmes et à leur vécu. C'est dans ce sillage que l'étude présente mettra en évidence ces effets de société.

Maïssa Bey invente, crée une fiction, mais elle n'invente pas la société dans laquelle elle a vécu et vit encore. Elle ordonne et restitue des portraits de femmes. Elle y expose la tendresse, mais particulièrement, cette peine qui apparaît constamment en filigrane chez elles. Quoique, ces aspects, qui ont toujours été maîtrisés, renferment en eux, quand même et malgré tout, quelques rayons de soleil qui s'illuminent tels un éternel espoir : celui que finalement rien n'est jamais perdu, et ce malgré la gravité et la complexité des situations. La femme algérienne se retrouve toujours sous la domination de l'homme et se sent alors au cœur d'un conflit sans fin. L'homme est aperçu dans le roman comme étant encore le décideur absolu du sort de son épouse, de sa sœur, de sa fille ou de sa mère. Cependant, il y a toujours des femmes courageuses et combatives qui refusent de se laisser faire et de se laisser dominer par l'injustice des lois séculaires de leur société. Elles décident alors d'affronter leur peur et trouvent les mots pour dire l'indicible. On les perçoit dans le roman à travers *Lilas* et toutes ces autres femmes qui se battent contre la pesante oppression à laquelle elles sont exposées. À l'image des femmes qui manifestent dans la rue pour montrer leur résistance face à l'injustice du code de la famille:

Depuis la récente adoption du code de la famille, il est pratiquement impossible à une femme de demander et d'obtenir le divorce. Sauf pour quelques raisons très précises énumérés dans l'article 53. J'en connais toutes les dispositions. Je me souviens de ma révolte lorsque ce code a été rendu public. Des cris que j'ai poussés devant Ali, en prenant connaissance des différents chapitres, tous ou presque consacrés à la mise sous tutelle légale et définitive des femmes. Mais je me souviens aussi que je n'ai pas songé un seul moment à me joindre aux manifestations organisées par des citoyennes de tous les âges et de tous bords, qui tentaient, dans l'indifférence générale d'empêcher son adoption par l'Assemblée.¹

En effet, plusieurs passages dans le romans sont dédiés à la gente féminine, comme le jour du 8 mars qui est sensé être le jour où l'on fête la femme:

On a fêté la journée de la femme, le 8mars dernier. Il y a eu des meetings, des marches et même, paraît-il des manifestations qui n'étaient pas prévues au programme. Et le président, notre ancien président, a promis aux femmes qu'un jour elles seraient les égales des hommes. Mais il n'a pas dit quand.²

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 215

² *Ibid.*, p. 67

Une partie des événements est narrée par une femme : *Lilas*. Il s'agit d'une femme forte, émancipée qui ne s'est jamais laissée faire et qui n'a jamais eu peur de dire haut ce que les autres pensent tout bas. C'est une femme combative et tenace qui n'accepte pas l'injustice, que ce soit dans son travail de psychologue ou dans sa vie de mère de famille. Elle tend toujours la main à ces autres femmes brimées, au destin brisé et étouffé. À travers son récit, elle prend position contre toutes les lois qui entravent la liberté de la femme, dénonçant ainsi sa situation et les lois archaïques qui rejettent et remettent en question son indépendance, allant jusqu'à étouffer sa liberté et nier sa féminité. Elle conteste sa condition de femme en tentant de se démarquer des anciennes générations ; celles de sa mère et de sa grand-mère ; elle se révolte en transgressant et en enfreignant toute barrière qui se met devant l'affirmation de son identité.

Lilas, représente cette nouvelle génération de femmes indépendantes qui travaillent et refusent de se soumettre aux règles imposées :

Il faut que j'obéisse parce que je suis une fille. Je ne comprends pas ma mère. D'un côté, comme toutes les autres femmes de l'immeuble, elle se plaint d'être toujours au service des autres. D'abord de son père et de ses frères. Puis de son mari. Et maintenant de ses fils. De l'autre, elle veut que je sois comme elle. Mais moi, je ne veux pas être la fille qui se tait quand on lui dit ce qu'elle doit faire! Qui se tait et qui obéit. [...] Le bonheur dont je rêve peut-il être le même que celui qu'ils envisagent pour moi? Je ne veux pas d'un bonheur qui devrait se satisfaire des désirs des autres je veux tracer moi-même les chemins de ma vie. Ne pas attendre qu'on me tende la main. Alors je me suis fixé un but. Réussir pour ne pas avoir à dépendre des autres. Etre libre et indépendante.¹

La mère de l'héroïne renvoie également l'image d'une femme courageuse. Elle a toujours été forte face à la pression de la société et la dureté de la vie : elle a longtemps résisté aux problèmes qui se sont présentés à elle, durant les années où elle a dû prendre en charge ses enfants : bien les élever, bien les éduquer et essentiellement les instruire, une responsabilité très lourde pour une veuve sans protection. La mère de *Lilas* symbolise en quelque sorte toutes ces femmes courageuses qui ont perdu leurs maris et qui se sont retrouvées, du jour au lendemain, seules à élever leurs enfants :

Elle va dans les bureaux pour régler tous les problèmes administratifs. Presque tous les matins. Quand elle revient, elle est fatiguée. Et très malheureuse. Elle s'assoit

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 66

sur le canapé et elle pleure. Elle dit que c'est dur d'être seule pour élever quatre enfants. De les habiller de les nourrir ¹

Sacrifier sa vie, son bien-être, son équilibre, tel est le destin de certaines femmes comme l'est celui de la mère de *Lilas*:

On a vécu quelques temps chez eux avant de nous installer à Alger. Mais elle n'a pas trahi mon père. Veronika, elle, s'est mariée avec Mark le cousin de son fiancé. Maman n'a jamais pensé à refaire sa vie avec un autre homme. Avec quatre enfants, ça aurait été difficile. Et puis, dans notre famille, c'est impossible. On ne peut même pas l'imaginer. Une veuve avec ses enfants ne peut pas penser à autre chose qu'à ses enfants, avant d'être une femme, elle est d'abord, et seulement, une mère... mais après je me suis dit que ce devait être dur de vivre sans l'amour d'un homme. Sans son épaule pour être soutenue. ²

Nous retrouvons également, le personnage de la mère d'*Ali* qui, au contraire de *Lilas*, est une femme totalement soumise à son mari. Elle a toujours servi son époux sans la moindre objection. Elle lui a longtemps dévoué sa vie sans jamais le contrarier dans ce qu'il dit. Il est quasi impossible de briser une tradition longtemps archaïque qui s'est installée dans le quotidien d'une femme. Celle-ci, malgré les oppressions, les brutalités et les abaissements qu'elle subit, ne peut révéler son malheur et exprimer sa peine : l'indignation qui gronde en elle, et le déchirement flamboyant qui brûle au plus profond d'elle-même ne peuvent remonter en surface et s'exprimer. En s'attaquant à ce délicat sujet, l'écrivaine entreprend de donner la parole à ces femmes brimées, marginalisées et malmenées:

Quand on se bagarre ou quand on fait des bêtises, elle ne raconte pas tout à mon père. C'est simple elle se tait devant lui. Elle ne prononce jamais son nom. Quand elle nous parle de lui, elle dit : votre père. Quand elle parle de lui avec d'autres personnes elle dit: le père de mes enfants. C'est pour montrer qu'elle le respecte. Quand il est là on ne dirait pas que c'est la même femme. Elle garde ses histoires, ses baisers, ses rires pour nous. Pour Hamid et moi. Je crois que même si elle lui parlait il ne l'écouterait pas ³

La mère d'*Ali*, est une femme conforme à ce que la société voudrait qu'elle soit, gardienne et protectrice du foyer, des valeurs ancestrales et perpétuelles. Sans révolte apparente, elle accepte son destin, ne conçoit même pas qu'il pourrait y en avoir un

¹ BEY, Maïssa. *op. cit*, p.55

² *Ibid.* p. 69

³ *Ibid.* p.50

autre : ses journées s'écoulent en tâches ménagères, sans cesse renouvelées. Elle ne peut s'imaginer en dehors de son foyer qui constitue, à lui seul, son monde. Sa vie se résume au seul fait de s'occuper de la maison et de ses enfants, d'obéir et de servir son époux et de faire à manger, ne sachant exprimer son affection que par le biais de cette nourriture qu'elle confectionne à longueur de journée.

Si au départ elle subit toutes les avanies possibles de la part de son mari, cela semble aller de soi car pour elle, une femme n'existe que par rapport à un tuteur, c'est pourquoi, son fils aîné Hamid va reprendre automatiquement le rôle de l'homme de la maison, celui à qui elle va devoir se dévouer encore une fois dans le silence le plus résigné.

L'acceptation qui caractérise l'attitude de la mère d'*Ali* se trouve modulée de façon différente chez les autres femmes de l'immeuble. Le roman expose ainsi, différents degrés de cette acceptation à travers les personnages de *Zohra*, *Aziza*, *Zahia*... La densité des contraintes sociales et matérielles qui éreintent et enfoncent ces femmes qui ne possèdent d'autres finances que celles que leurs concèdent leurs époux, d'autre abri que le foyer conjugal, semble les condamner à subir et à accepter un sort que, dans la plupart des cas, elles n'ont pas choisi.

Pour ces femmes, élever la voix devient un acte proscrit, une déchirure qui ne cesse de s'accentuer. La mère d'*Ali*, qui se tait malgré les réprimandes et les insultes qu'elle reçoit de son époux, en est l'exemple typique. Ces femmes blessées dans leur amour propre, torturées dans leur cœur et leur corps, ont perdu tout espoir de se voir un jour considérées comme des personnes indépendantes, libres de choisir leur devenir et pas comme des êtres assujettis. Ces femmes n'espèrent plus rien de l'avenir, elles sont meurtries sous le joug de l'abjection, vu que le rapport qu'elles entretiennent avec leurs maris ne se résume qu'à un rapport de peur et de force:

Mon père continue de pester. Contre ma mère. Parce qu'elle est là. Ma mère qui ne lui répond jamais et qui se contente de quitter la pièce pour se réfugier dans la cuisine, une pièce où il ne met jamais les pieds¹

C'est ainsi que le roman transpose des réalités douloureuses qui ont atteint et marginalisé le peuple de l'Algérie et principalement la femme. Le poids le plus pesant

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 89

que doivent supporter ces femmes est celui de la tradition qui se transmet par atavisme et que la société les oblige à respecter. Ces pratiques séculaires leurs réservent un triste sort : celui de n'être que les sujets, les esclaves de la gente masculine. En plus du poids de la société ces femmes ont dû en supporter un autre celui que constituait l'intégrisme. En effet, ce dernier n'a pas seulement menacé le statut de la femme, ses nombreuses attaques ont touché toute la population sans aucune restriction.

2. L'intégrisme, entre violence et peur

L'occupation française en Algérie a, durant plus d'un siècle, rejeté et nié la culture et les valeurs propres du peuple colonisé. En revanche, elle a vivement encouragé l'assimilation culturelle et ceci, au dépend des valeurs autochtones. Suite à la libération du pays et face à un avenir bloqué, la jeunesse algérienne devient une proie facile pour les démagogues qui n'hésitent pas à profiter de la situation engendrée par le départ des français. Un nationalisme intégriste se propagea alors, encourageant une politique qui prône un retour aux sources : à l'image de la période des califes abbassides qui remonte à 10 siècles. Cet intégrisme représente un islam militant qui prêche la mort et la haine, se traduisant par une politique de puritanisme formaté. Assurément inadaptée aux revendications de l'époque en question, elle se retrouve devant l'incapacité d'apporter une solution à l'ensemble des problèmes que rencontre la population, récemment libérée du colonialisme français : des tourments pesants, tels que le chômage, la pauvreté, la crise du logement ainsi que les dépendances infligées par les multinationales, le fond monétaire international et la banque mondiale assaillent le pays. L'historien Benjamin Stora, a évoqué, dans ses écrits, la situation conflictuelle que rencontrait l'Algérie en ces temps là, il déclare que :

Débarassée d'un long passé colonial, l'Histoire algérienne des premières décennies après l'indépendance apparaît ainsi comme une grande période de transition. Dans la construction -et l'attente- d'un autre avenir, cette séquence exaspère le désir d'accéder à de nouvelles satisfactions et à des biens matériels plus nombreux. Dans le même mouvement, on y voit des désillusions, des maux nouveaux, un regain de nostalgie (y compris pour la période coloniale). Beaucoup d'Algériens campent à la lisière d'une « civilisation » conquérante, porteuse d'une modernité qui n'est pas la leur. Et la société se trouve agitée par des fièvres se voulant retour à des racines religieuses ou exaltation de « petites patries ». Alors, les mots de l'enracinement et de la modernité se disent avec violence et une force

ravivée. C'est ce qui se produira avec véhémence dans la tragédie des années suivantes, entre 1989 et 2000.¹

Ainsi le roman de Maïssa Bey retrace-t-il le quotidien d'une Algérie qui a vécu une « décennie noire » et qui a traversé des épreuves dont le degré de violence et de barbarie dépasserait même l'inimaginable. Une violence d'autant plus monstrueuse que traumatisante, visant plus distinctement les femmes, les enfants, les vieillards, les intellectuels. La mise en scène de ces tueries abominables renvoie à plusieurs siècles et choque profondément la conscience humaine. L'intégrisme en question représente une vision mystique de la vie et de la société. Ceux qui y adhèrent estiment que le retour aux croyances ancestrales du passé, et à la stricte application de ses lois par le biais de *la charia* constitue la meilleure méthode pour préparer l'arrivée de « l'âge d'or ». Or, dans la mesure où cet intégrisme s'oppose à toute ouverture sur le monde et, par ricochet, à tout échange culturel, cette conception de la vie et de la société assurerait la domination des catégories dirigeantes tout en favorisant la passivité culturelle et intellectuelle. À la longue, les prôneurs de cette doctrine se retrouveraient à vivre dans une société moyenâgeuse, imprégnée par un immobilisme dogmatique et culturel, tel que l'illustre le passage suivant :

Pendant plus d'une heure, dans un discours haché, entrecoupé de silence et de sanglots, elle m'a raconté son calvaire. Un calvaire subi en silence et causé par son fils unique, un garçon de dix-huit ans jusque-là sans histoires et qui du jour au lendemain, s'était mis à régenter la maisonnée et à terroriser ses sœurs. Parce qu'il avait décidé d'imposer un nouveau mode de vie à sa famille. Plus de mobilier, plus de bibelots, plus de télévision, plus de musique, plus de fenêtres ouvertes, plus rien qui puisse faire offense à son rêve de revenir aux temps anciens, au temps des débuts de l'islam. Le tout sous les yeux impuissants d'un père âgé.²

L'apparition de l'intégrisme islamique en Algérie pourrait être envisagée comme l'une des conséquences de la longue et douloureuse colonisation. Les protagonistes du roman assistent d'une part, au dense retour des accents tiers-mondistes et populistes des sectateurs de l'unité de la nation arabe, et d'une autre part à l'ascension d'un message radical, encourageant le *Djihad* tout en refusant catégoriquement la démocratie importée de l'Occident et de l'irréligion. C'est un climat de peur, de terreur et de violence qui va s'installer. Les personnages *Ali* et *Lilas* se

¹ STORA, Benjamin, *Algérie, histoire contemporaine 1830-1988*, op. cit., p.320.

² BEY, Maïssa. op. cit, p.261

sentent inquiets et tourmentés. Le roman décrit fidèlement cette Algérie dans laquelle règne une coexistence conflictuelle de tradition et de modernité. Les héros du roman sont constamment confrontés à la société qui ne cesse de changer et de se dégrader. Ils se retrouvent sous l'emprise d'une forte pression et se sentent continuellement persécutés par les nouvelles doctrines du pays. Dans leurs comportements respectifs, les deux narrateurs développent une forte différence en rapport au reste des habitants du quartier et de tout Alger : ils font partie de cette catégorie du peuple qui refuse d'adhérer à ce qui se passe autour d'elle, que ce soit *Ali* ou *Lilas*, dans leur travail ou dans leur vie quotidienne, ils sont constamment confrontés aux appels à l'islamisation et à l'arabisation :

Je m'en veux encore d'avoir eu ce réflexe idiot lorsque, en garand ma voiture sur le trottoir, j'ai vu un groupe de voisins en train de discuter dans le hall d'entrée de l'immeuble. Avant de sortir le panier du coffre, j'ai pris le temps de recouvrir d'un journal et de divers sachets contenant des courses, les bouteilles de bière et de vin que je venais d'acheter en ville [...] Lilas doit, elle aussi supporter la même pression simplement parce qu'elle continue à sortir tête et jambes nues, quand elle n'est pas en pantalon. [...] Et c'est dans des quartiers comme le notre que se fait le travail en profondeurs des islamistes. Leur présence y est visible. Leur activisme aussi.¹

Cette période se caractérise également par l'émergence et le retour des femmes voilées. La majorité des femmes de l'immeuble se sont mises à porter le voile l'une après l'autre, ce phénomène s'est mis à se répandre bien au-delà du quartier. C'est ainsi que cette vague s'est mise à déferler sur toutes les rues d'Alger et d'Algérie, apercevoir une femme tête nue devient de plus en plus rare :

Un grand nombre de patientes, jeunes et moins jeunes portent la djellaba. Souvent au-dessus de chemises de nuit ou de robes d'intérieur. Avec des foulards blancs ou colorés. Leur nombre augmente de jour en jour [...] Désormais, nous ne sommes plus que quelques-unes dans l'immeuble à faire la résistance.²

Le FIS, le « Front Islamique du Salut » se met à se propager de façon considérable, les conditions de vie des protagonistes deviennent au fur et à mesure critiques. Les temps ont changé depuis l'Indépendance où chaque algérien percevait la vie d'un regard imprégné d'espoir, de rêves et d'illusions. Ce regard va vite disparaître

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p.246

² *Ibid.* p.244

avec la montée de l'intégrisme et va se transformer en un regard de peur et de terreur, posé sur la société qui ne cesse de se détériorer et de s'enfoncer:

Il y a seulement quelques années. Presque chaque jour en recevant les confessions de certains de mes clients et en prenant connaissances des dépositions, j'ai l'impression que les fondements même sur lesquels repose notre société sont ébranlés. Les repères vacillent. Les transgressions se multiplient. Et les réponses aux questions qui se posent quotidiennement sont esquivées. Ce qui depuis quelques années ne laisse d'autre recours qu'à la violence. Violence individuelle. Violence collective. Violence destructrice des émeutes, un peu partout dans le pas. Violence des réactions de ceux qui sont chargés de faire respecter l'ordre public.¹

Ainsi, entre violence et peur, l'intégrisme constituait le trouble dont souffrait l'ensemble de la société algérienne. Dans tous ses recoins, le pays transpirait la terreur à l'image d'une Algérie enveloppée d'un suaire de peur et de frimas.

C'est de cette manière que nous pouvons conclure ce point avec la déduction suivante : les discours des deux protagonistes ont été nourris et jalonnés par l'ensemble de ces événements. L'Algérie contemporaine est confrontée à de nombreux tourments qui menacent la dignité du peuple. Les deux héros témoignent de cette crise nationale à travers leurs narrations alternées.

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p.248

CHAPITRE DEUXIÈME

Les procédés narratifs ou la dimension personnelle du discours

Bleu, Blanc, Vert est un roman qui véhicule le vécu et l'Histoire de tout un peuple et ceci par le biais des deux narrateurs principaux. Il a été question dans le chapitre précédent d'éclairer le contenu du discours des deux protagonistes. Dans cette optique, l'étude a mis en évidence les éléments ayant motivé la prise de parole des deux héros, ainsi que les conditions dans lesquels est né leur discours. Aussi, ce premier volet du travail a permis de répondre aux questionnements qui traitent de la motivation de l'énonciation des deux personnages. Pour ce deuxième chapitre, l'analyse du corpus sera plus focalisée sur les fondements de la double narration. Il s'agira principalement de s'appuyer sur une étude narrative, dans le but d'identifier les caractéristiques qui composent l'alternance des voix du récit.

Pour ce faire, l'œuvre sera décortiquée dans le sens de la narration par le biais d'une analyse narratologique, afin de pouvoir dégager ensuite, l'architecture du récit, ainsi que l'ensemble des éléments qui composent et servent l'alternance des voix dans ce roman.

Dans cette optique, en s'appuyant sur la théorie, la présente étude va s'intéresser à la façon dont la double narration d'*Ali* et de *Lilas* fonctionne. À travers une analyse narrative, il sera question d'appréhender, dans l'ensemble, les caractéristiques qui confèrent à cette narration son aspect personnel et intime. À cet égard, il sera nécessaire de voir de plus près les éléments qui composent la trame du roman. Il s'agira de dégager les schémas narratifs et actanciels, dont l'objectif est de décortiquer la trame narrative du récit, afin d'atteindre le vrai sens de l'œuvre. Ceci permettra d'apporter des réponses aux questionnements de la problématique posée au départ.

I. Les multiples reflets narratifs de l'alternance des voix

La narration se définit comme étant la façon de relater, d'élaborer le récit d'une histoire. Bien lire un récit, nécessite non seulement de suivre l'histoire, mais également et principalement d'identifier le mode de narration en s'interrogeant : sur le narrateur à travers la question « qui raconte ? », ainsi que sur la focalisation ou le point de vue en posant la question « qui perçoit ? » Et enfin sur le récit avec la question suivante : « comment est organisé le récit ? ». Selon Yves Reuter: « *La narration désigne les grands choix techniques qui régissent l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose* »¹. Autrement dit, étudier la narration c'est étudier successivement : le mode narratif, les voix, les perspectives, l'instance narrative, et la gestion du temps (mouvement, fréquence, vitesse et ordre). Par ce fait, nous tenterons d'étudier la narration sous tous ses aspects, en éclairant chaque point cité-supra.

1. Les consciences alternées à travers les modes narratifs

Les modes narratifs concernent la façon dont le narrateur expose et présente l'histoire. Selon Yves Reuter, il existe deux modes de narration : le mode qui montre et le mode qui raconte. Tout récit est raconté, narré mais il peut l'être de multiples façons. C'est ainsi que l'on distingue ordinairement, deux imposants modes narratifs qui représentent les deux grands pôles vers lesquels tendent plus ou moins les récits.

Dans le premier mode, celui qui raconte, la médiation du narrateur n'est jamais masquée. Elle est plutôt visible. En effet, le narrateur ne dissimule pas sa présence. Le lecteur arrive facilement à distinguer que l'histoire est relatée par un ou plusieurs

¹ REUTER, Yves. *L'analyse du récit. op. cit.*, p. 40.

narrateurs, médiée par une ou plusieurs « consciences ». Ce mode, celui du *raconter* (appelé également diégésis) est incontestablement le plus fréquent en littérature, depuis les épopées jusqu'aux faits divers, en passant par les romans.

Dans le second mode narratif, celui du *montrer* (appelé aussi mimésis), la narration se démarque moins, elle est moins décelable, dans le but de donner au lecteur l'impression que l'histoire se déroule, sous ses yeux, sans aucune distance, comme s'il était au cinéma ou au théâtre. Ainsi se construit-il une illusion d'une présence immédiate. Todorov a également évoqué cet aspect de la narration, il a dit à ce propos que:

C'est à ces modes que l'on se réfère lorsqu'on dit qu'un écrivain nous « montre » les choses, alors que tel autre ne fait que les « dire ». Il existe deux modes principaux : la *représentation* et la *narration*. Ces deux modes correspondent, à un niveau plus concret, aux deux notions que nous avons déjà rencontrées : le discours et l'histoire. On peut supposer que ces deux modes dans le récit contemporain viennent de deux origines différentes : la chronique et le drame. La chronique, ou l'histoire, c'est croit-on, une pure narration, l'auteur est un simple témoin qui rapporte des faits ; les personnages ne parlent pas ; les règles sont celles du genre historique. En revanche, dans le drame, l'histoire n'est pas rapportée, elle se déroule devant nos yeux (même si nous ne faisons que lire la pièce) ; il n'y a pas de narration, le récit est contenu dans les répliques des personnages.¹

De ce qui précède il apparaît que le mode de narration qui s'applique le mieux au roman est le second mode : celui du *montrer*. En effet, dans *Bleu, Blanc, Vert* la narration est faite de manière explicite et directe par les deux protagonistes, en l'occurrence : *Ali* et *Lilas* et ceci sans passer par un médiateur. À travers leur narration – faite par alternance entre eux deux– ils font parcourir au lecteur, le récit de ses événements, à son histoire, en passant par ses personnages. Les deux narrateurs prennent en charge cette narration tout au long du roman. D'ailleurs, ce dernier est réparti et disposé de telle manière à mettre bien en avant ce mode de narration. Tout le roman est divisé en plusieurs sous-chapitres –si l'on peut les nommer ainsi–, ayant en chapeau les pronoms *Lui* ou *Elle*. Les paroles des personnages sont présentées sans médiation, elles sont rapportées telles quelles, sous forme de monologues :

Je ne sais pas ce qui se passe en moi. Plutôt, je ne le sais que trop. Et c'est surtout le soir, après avoir quitté Ali, que je suis envahie d'un malaise diffus qui prend

¹ TODOROV, Tzvetan. « Les catégories du récit littéraire ». *Communications* N°8, 1966. P.144.

naissance dans mon ventre. C'est une attente. C'est une impatience. C'est une chaleur insinuée en moi comme un feu impossible à éteindre.¹

De la sorte, il semble évident que le style direct est celui qui domine. Ainsi, il apparaît que le mode de narration du corpus est incontestablement celui du « montrer » le mode *mimésis*.

2. La double expression du Moi dans les voix narratives

En nous basant sur les travaux d'Yves Reuters, nous avons distingué que les questions qui renvoient aux voix narratives : « qui parle et comment ? » Renvoient directement aux rapports entre le narrateur et l'histoire qu'il relate. Elles permettent de discerner, tendanciuellement, deux différentes manières de narrer. Par ailleurs, Gérard Genette a longtemps traité de cet aspect narratif dans ses travaux, voici un extrait où il expose cela :

Le choix du romancier n'est pas entre deux formes grammaticales, mais entre deux attitudes narratives (dont les formes grammaticales ne sont qu'une conséquence mécanique) : faire raconter l'histoire par l'un de ses « personnage », ou par un narrateur étranger à cette histoire. [...] On distinguera donc ici deux types de récit : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (exemple : Homère dans l'Iliade, ou Flaubert dans l'Education sentimentale), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (exemple : Gil Blas, ou Wuthering Heights). Je nomme le premier type [...], hétérodiégétique, et le second homodiégétique.²

Ainsi, selon Genette, l'attitude narrative adoptée dans *Bleu, Blanc, Vert* serait celle de l'*homodiégétique* car la narration dans ce roman, est faite par les deux protagonistes du récit, à savoir : *Ali* et *Lilas*, ce qui nous laisse dire qu'ils sont présents dans l'histoire qu'ils racontent. Selon Reuter, cette distinction fondamentale va entraîner la dominance de l'une ou de l'autre des deux grandes formes d'organisation du message : le *discours* ou le *récit*. Ainsi, la prédominance du discours à la 1^{ère} personne serait dans le type de narration *homodiégétique* et celle du récit à la 3^{ème} personne dans le type de narration *hétérodiégétique*.

En effet, dans le discours, l'énonciation ou les marques de la narration, apparaissent sous forme de pronoms personnels (je, tu, nous, vous), ces derniers

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.* , p. 93

² GENETTE, Gérard, *figures III*, Paris : éd. le seuil. 1972, (coll. *Poétique*). p. 70

renvoient aux participants à l'acte de communication, après lecture, plusieurs de ces caractéristiques ont été décelées dans le corpus d'étude, comme il est possible de le voir dans l'extrait suivant :

J'ai beaucoup de chance. **Je** crois que **je** suis née sous une bonne étoile. Trouver un travail, **mon** diplôme encore tout frais en poche, sans même avoir postulé, et qui plus est dans un centre de santé à quelques centaines de mètres de chez **moi**, que demander de plus ? ¹

Additionnellement à ceci, le type *homodiégétique* se caractérise par la présence des indicateurs spatio-temporels qui se réfèrent au moment et au lieu de l'énonciation (aujourd'hui, hier, demain, il y a deux jours, maintenant...), ces indicateurs sont présents tout le long du texte, comme le montre les extraits suivants :

« **Toute la journée**, je montais, je descendais. Je frappais aux portes. »²

« **Hier** soir, Hamid, mon frère m'a dit qu'on continuait à se battre]...[**Ceux** qui ont fait la guerre contre les Français se battent **aujourd'hui** entre eux. »³

« Il m'a semblé entendre des coups de feu cette nuit. **Ce matin** j'ai demandé à Maman si j'avais rêvé. Mais c'étaient des vrais coups de feu. »⁴

« On a changé d'adresse. On a changé de maison. Mais on est toujours dans le même immeuble. **Maintenant** on habite dans l'appartement de Mme Lill. »⁵

Ce type de narration se caractérise également par la présence de temps verbaux qui renvoient au moment même de l'énonciation, tels que: le présent, le futur, le passé composé, ainsi que l'imparfait et le plus que parfait, comme dans l'extrait ci-dessous :

J'ai demandé à maman si elle **avait connu** les derniers occupants. Maman **se souvient** de tout. Et même si elle ne **fréquentait** pas beaucoup les français, elle **saluait** toujours ceux et celles qu'elle **rencontrait** devant la porte de l'immeuble, dans le hall d'entrée et dans les cages d'escalier. Certains ne **répondaient** pas. Ils **faisaient** semblant de ne pas la voir.]...[On ne **peut** pas croiser un voisin, arabe ou français, sans lui souhaiter un bon jour ou un bon soir.⁶

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 124

² *Ibid.*, p.22

³ *Ibid.*, p.29

⁴ *Ibid.*, p.33

⁵ *Ibid.*, p.152

⁶ *Ibid.*, p. 23

Il apparaît de ce passage que la narration des deux protagonistes recourt aux temps verbaux qui servent le type de narration immédiate et instantanée, à l'image des temps utilisés dans l'extrait ci-dessus : le passé composé, le plus que parfait, le présent, l'imparfait. Ceci confirme encore une fois, l'appartenance de la narration du roman au type narratif *homodiégétique*. C'est dans ce sens que le troisième point traitera des perspectives narratives du récit.

3. Les perspectives narratives ou la double intériorité des perceptions

La question des voix narratives concerne le fait de raconter. Celle des perspectives porte sur le fait de percevoir. Les perspectives narratives ont plusieurs désignations. Effectivement, elles sont également appelés « focalisation », « point de vue » ou « vision », c'est l'angle de prise de vue, le point d'optique où se place un narrateur pour raconter son histoire. En effet, « *Il s'agit de répondre à la question : "Qui voit ?" »*¹.

Dans les récits, il n'existe pas de relation mécanique entre le fait de raconter et le fait de percevoir : celui qui raconte n'est pas forcément celui qui perçoit et inversement. De la sorte, la perspective narrative indique le mode d'accès au monde raconté, selon que cet accès soit, ou ne soit pas, limité par un point de vue particulier.

D'après Yves Reuter, les perspectives varient selon le mode choisi. Ainsi, dans le mode du raconter prédominent les perspectives qui manifestent que l'histoire est médiée par le narrateur ou par un personnage, par rapport auquel on conserve une certaine distance.

En revanche, dans le deuxième mode du « montrer » dominant tendanciellement les perspectives qui donnent, soit l'impression que l'histoire est présentée de manière neutre sous nos yeux, soit comme dans *Bleu, Blanc, Vert* l'impression que l'on est « dans la peau » du narrateur et que l'on voit l'histoire directement par ses yeux. Dans son analyse du roman, Yves Reuter affirme à quel point déterminer les perspectives narratives est important dans l'analyse d'un récit, il déclare à ce sujet :

¹ MAINGUENEAU, Dominique. *Les termes de l'analyse du discours* [1996]. France : éd du Seuil. 2009, p.98. (coll. Points « Essais »)

La question des perspectives est en fait très importante pour l'analyse des récits car le lecteur perçoit l'histoire selon un prisme, une vision, une conscience, qui détermine la nature et la quantité des informations : on peut en savoir plus ou moins sur l'univers et les êtres, on peut rester à l'extérieur des êtres ou pénétrer leur intériorité.¹

À la suite des travaux de Jean Pouillon² et de Tzvetan Todorov³, il est possible de distinguer trois grands types de perspective qui sont :

- la vision *par derrière* passant par un narrateur « omniscient » qui en sait plus que les personnages ; Gérard Genette appelle cela focalisation zéro ou récit non focalisé, c'est le cas le plus fréquent dans le roman traditionnel ; dans cette perspective narrative, le narrateur raconte ce que sait le personnage et plus encore.
- la vision *avec*, elle est véhiculée à travers un personnage ou par plusieurs personnages, elle est également appelée focalisation interne ou fixe, Genette la désigne par « focalisation interne variable », dans ce cas, il est possible de savoir ce que sait déjà le protagoniste focalisateur. Toutefois, « *le récit peut être mené à la première personne (ce qui justifie le procédé) ou à la troisième personne.* »⁴.
- La vision *du dehors* que nomme Genette « focalisation externe », est celle qui donne l'impression au lecteur de lire un récit objectif, filtré par aucune conscience ; les pensées, la vision et les sentiments des protagonistes lui sont totalement inconnus : cette perspective narrative, donne au lecteur le sentiment d'en savoir moins que les personnages eux-mêmes.

Pour mieux comprendre ces trois perceptives narratives, voici un tableau⁵ récapitulatif et explicatif de ces trois différentes manières de raconter :

¹ REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Belgique : éd. Nathan Université. 2003, p. 61

² POUILLON, Jean. *Temps et roman*. Paris : éd. Gallimard. 1993. (coll. Tel), p.43

³ TODOROV, Tzvetan. *Les Genres du discours*, Paris : éd. le Seuil. 1978. p. 70

⁴ TODOROV, Tzvetan, . Les catégories du récit littéraire. *Communications* N°8, 1966. p.142

⁵ ACHOUR Christiane. BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II, op. cit.* , p 62

Vision « par derrière »	Récit à narrateur omniscient	Narrateur>Personnage	Récit non focalisé ou à focalisation zéro
Vision « avec »	Récit à « point de vue »	Narrateur=Personnage	Focalisation interne (fixe, variable ou multiple)
Vision « du dehors »	Récit « objectif »	Narrateur·Personnage	Focalisation externe
Jean Pouillon	Critique anglo-saxone	T. Todorov	G.Genette

En prenant en considération ces travaux, il apparaît que dans *Bleu, Blanc, Vert* la perspective de narration est incontestablement celle de la deuxième ligne du tableau ci-dessus. C'est-à-dire que la focalisation du corpus d'étude est une « focalisation interne-variable » car la narration s'alterne entre les deux héros de l'histoire : dans le roman de Maïssa Bey, les deux narrateurs sont également deux personnages et comme *Ali* et *Lilas* se chargent de la narration de la totalité de l'œuvre, si l'on se basait sur les travaux de Pouillon, la narration serait une narration par *vision* « avec ». Effectivement, « *c'est avec eux que nous voyons les autres protagonistes, c'est avec eux que nous vivons les événements racontés, sans doute nous voyons bien ce qui se passe en eux, mais seulement dans la mesure où ce qui se passe en eux leur apparaît* ». ¹ Les événements sont perçus uniquement à travers leurs regards, leur sensibilité et leur jugement qui sont exposés au fil des pages, ils font partager aux lecteurs leurs perceptions, leurs émotions, et leurs pensées. Ainsi la narration du corpus d'étude se

¹ BOURNEUF Roland, OUELLET Réal. *L'univers du roman* [1972]. Tunis : Cérès éditions. 1998. (Coll. Critica). p. 98

caractérise-t-elle par le choix de deux personnages qui sont le centre du récit et à partir desquels, le lecteur arrive à voir les autres personnages. Le récit est donc un récit à « point de vue interne ».

Il s'agit de deux personnages qui se révèlent, racontent leur vie tout en faisant part de leurs sentiments et de leurs réflexions. Les deux protagonistes prennent plus d'importance, puisqu'ils sont les deux seuls narrateurs de l'œuvre. Nous assistons alors à une mise à nu totale des deux héros, La focalisation est par conséquent *interne* comme l'illustre le passage ci-dessous :

Ce que je retiendrai, moi de cette année, ce sont les larmes de ma mère. Et surtout mon impuissance devant ses larmes. Parce que je n'ai rien pu dire, rien pu faire pour l'aider à surmonter son désespoir. Pour la consoler. Rien sinon lui promettre solennellement que moi, je ne l'abandonnerai jamais. ¹

À travers le récit alterné d'*Ali* et *Lilas*, le « je » est souvent présent dans le roman car c'est une façon de donner au lecteur la possibilité de se couler dans l'intimité du personnage et par là même d'aller au plus profond de son âme :

Je ne sais pas ce qui se passe en moi. Plutôt, je ne le sais que trop. Et c'est surtout le soir, après avoir quitté Ali que je suis envahie d'un malaise diffus qui prend naissance dans mon ventre [...] j'aime bien l'entendre parler de ce que je ressens. Je l'écouterai pendant des heures. ²

De ce point de vue, il apparaît que dans le cas du présent roman, le « je » est un déictique qui renvoie tantôt au narrateur masculin *Ali*, tantôt au narrateur féminin *Lilas*. La narration alternée établit cette « intersubjectivité » à travers la prise de parole de l'un ou de l'autre. Ainsi le « je » est récurrent. C'est un « je » qui domine tout le texte. Il est omniprésent et désigne par alternance et la personne de *Lilas*, et la personne d'*Ali*. Il s'agit ici d'un dédoublement de ce déictique, soulignant une subjectivité dédoublée. Cette présence de subjectivité à travers la prédominance du pronom « je » des narrateurs/ personnages mène cette étude vers le point suivant qui est l'instance narrative.

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 101

² *Ibid.*, p. 93

4. L'instance narrative à travers l'alternance discursive

Étudier l'instance narrative d'un récit permet d'avoir une vision plus profonde et plus large sur la narration. L'intérêt de ce point a été évoqué par plusieurs théoriciens, pour le définir Yves Reuter déclare que :

L'instance narrative désigne les combinaisons possibles entre les formes fondamentales du narrateur (qui parle ? Comment ?) Et les perspectives (par qui perçoit-on ? comment ?), utilisées pour mettre en scène, selon les modalités différentes, l'univers fictionnel et produire des effets sur le lecteur. ¹

D'après lui, l'instance narrative se construit dans l'articulation entre les deux formes fondamentales du narrateur qu'il soit *homodiégétique* ou *hétérodiégétique* et les trois perspectives possibles à travers le narrateur, à travers l'acteur, ou la perspective neutre. Il est donc possible de formuler plusieurs combinaisons. Ces dernières peuvent constituer une sorte de repères pour l'analyse : en les étudiant et mettant en avant leurs propriétés spécifiques. Voici les cinq combinaisons possibles :

1. Narrateur *hétérodiégétique* et perspective passant par le narrateur.
2. Narrateur *hétérodiégétique* et perspective passant par le personnage.
3. Narrateur *hétérodiégétique* et perspective neutre.
4. Narrateur *homodiégétique* et perspective passant par le narrateur.
5. Narrateur *homodiégétique* et perspective passant par le personnage.

Après lecture, il semble que la combinaison qui s'applique le mieux à notre corpus d'étude est la dernière combinaison parmi celles citées-supra, en l'occurrence, celle du « *narrateur homodiégétique et perspective passant par le personnage* » ; dans la réalité des textes, bien souvent, les instances alternent, se combinent et sont difficiles à distinguer. En majorité, dans *Bleu, Blanc, Vert* les deux narrateurs *Ali* et *Lilas* racontent ce qu'il leur arrive au moment même où cela se produit et non de façon rétrospective, comme il est possible de le voir dans l'extrait suivant :

Il se passe presque tous les jours quelque chose dans notre immeuble. Je devrais dire presque toutes les heures. Il y a des disputes, [...] il faut dire que depuis qu'on est là il y a maintenant plus d'un an, presque tous les appartements sont occupés et maintenant il y a du monde. Des fois j'ai l'impression que notre immeuble, c'est

¹ REUTER, Yves. *L'analyse du récit*, op. cit. p.49

comme un grand meuble, une commode, avec pleins de tiroirs et dans chaque tiroir il y a plein de vies...¹

Cependant, il existe quelques passages où la combinaison « *Narrateur homodiégétique et perspective passant par le narrateur* » peut s'appliquer : il apparaît que dans quelques passages la narration se fait de façon rétrospective :

Exactement comme il y a vingt ans. Aux environs de dix-huit heures, l'immeuble a été ébranlé comme par une vague immense. Un véritable raz-de-marée. Et certains n'ont même pas attendu la fin du match pour se précipiter dans la rue. Moi-même, après de longues, trop longues minutes d'angoisse et d'espoir incrédule, je n'ai pas pu m'empêcher de me jeter sur Amine et Samir pour les serrer dans mes bras et les embrasser.²

Toutefois, l'instance narrative dominante est celle du « *narrateur homodiégétique et perspective passant par le personnage* » car dans l'autre instance narrative le narrateur qui est également personnage, est censé raconter de manière rétrospective tout le long du récit. Yves Reuter dit à ce propos, que le narrateur possède un savoir plus important qu'à chacune des étapes antérieures de sa vie et il peut donc prédire, lorsqu'il parle de lui âgé de cinq, dix ou quinze ans ce qu'il adviendra plus tard. Il peut aussi avoir réuni des connaissances sur des gens qu'il a rencontrés antérieurement et il n'hésite pas à intervenir dans son récit pour expliquer ou commenter sa vie et la façon dont il la raconte, ce qui n'est en aucun lieu le cas dans *Bleu, Blanc, Vert* car au fil de ses pages le lecteur a la forte impression d'être « dans la peau » des deux narrateurs/ personnages, au plus proche de leur sensation :

Il me tarde de partir. Non seulement pour découvrir un pays qui a fait longtemps partie de ma vie, mais surtout pour perdre de vue, un temps, les nuages qui s'amoncellent dans le lointain.³

Il apparaît depuis cet extrait que la prise de parole d'*Ali* et de *Lilas*, fait plonger profondément le lecteur dans leur être intérieur, de telle sorte à lui exposer leurs pensées et ceci au moment même où elles se forment. Ainsi sera-t-il question d'aborder dans le point suivant la dimension temporelle de la narration.

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 41

² *Ibid.* p. 172

³ *Ibid.*, p. 248

5. La dimension temporelle dans l'ordre, le rythme et le temps de la narration

Outre les questions ayant trait à la parole, aux instances narratives et à la perspective, la narration possède encore une autre dimension : celle de la temporalité. Selon Yves Reuter¹, tout récit construit un ensemble de relations entre deux séries temporelles : le temps, réel ou fictif, de l'histoire racontée et le temps mis à la raconter, autrement dit, le temps de la narration. De ce fait, quatre notions peuvent contribuer à analyser ces relations : le moment de la narration, la vitesse de la narration, la fréquence de la narration et l'ordre de la narration, c'est ce que nous allons essayer de voir dans les points suivants.

Le moment de la narration

Le moment de la narration régit du rapport qui pourrait exister entre le moment où un événement s'est produit dans la chronologie de la fiction, et le moment où ce même événement est narré dans le récit. Ce concept a été évoqué dans les travaux de Reuter, voici comment il le définit :

Le moment de la narration renvoie au moment où est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est censée s'être déroulée. Trois positions de base existent : la narration ultérieure, la narration simultanée et la narration antérieure.²

Dans cette perspective, et en nous basant sur les travaux de Reuter, il apparaît que dans la narration ultérieure, qui est considérée comme la position la plus fréquente et la plus classique, le narrateur raconte ce qui s'est passé antérieurement, dans un passé plus ou moins éloigné. Alors que dans la narration simultanée –moins fréquente et souvent liée à la narration *homodiégétique* en « je » avec une perspective passant par le personnage– on a l'impression que le narrateur raconte l'histoire au moment même où elle se produit. Quant à la narration antérieure qui est encore plus rare, le narrateur raconte ce qui va se passer ultérieurement, dans un futur plus ou moins éloigné. Ces passages, peuvent être sous formes de rêves ou de prophéties, ce qui leur donne une valeur prémonitoire, anticipant la suite des événements.

¹ REUTER, Yves. *L'analyse du récit*, op. cit. , p. 60

² BEY, Maïssa. op. cit., p. 60

Dans *Bleu, Blanc, Vert*, la narration est une narration *homodiégétique* passant par le personnage. En effet, à la lecture, l'histoire semble se produire au même moment que les deux narrateurs la racontent. Cela mène à penser que la narration est une narration simultanée du fait qu'elle soit conduite au présent. Cette narration fait paraître une certaine coïncidence entre le temps de la narration et le temps de l'histoire. Les deux narrateurs vivent et se racontent en même temps leur quotidien. La présence considérable des pronoms de la première personne en est l'illustration parfaite, tel que le montre le passage ci-dessous :

Mon père est de plus en plus silencieux,]. [Taisez-vous, dit **ma** mère même si **on** ne parle pas, en **nous** ordonnant de ne pas faire de bruit pour ne pas en rajouter. **Je** n'ai pas vraiment compris ce qui se passe. Hier soir, Hamid, **mon** frère, **m'**a dit qu'**on** continuait à se battre. Il sait plus de choses que **moi** puisque c'est l'ainé. Il **m'**a traité d'imbécile quand je lui ai demandé si les Français étaient revenus. Mais alors, qui ? Qui sont **nos** nouveaux ennemis ?¹

Cette étude peut mener à la conclusion suivante : Comme ce récit est écrit en narration simultanée, les deux narrateurs ont principalement la liberté de basculer tantôt du côté de la *diégèse*, tantôt de celui du discours. Il semble qu'une nette préférence est accordée à la subjectivité, à travers des monologues et des pensées des deux personnages principaux, formulés en rapport avec les nombreux événements vécus. Effectivement, « *le style direct est lié en général à l'aspect subjectif du langage* »². Cela signifie que la narration joue en faveur du discours alors que la *diégèse* est réduite à l'état de simple prétexte.

La vitesse de la narration

Selon Yves Reuter³, la vitesse désigne le rapport entre la durée de l'histoire (calculée, en année, mois, jours, heures...) et la durée de la narration (ou, plus exactement, de la mise en texte, exprimée en nombre de pages ou de lignes), c'est en quelque sorte une évaluation des rapports entre le temps que durent les événements et celui de leur présentation. Ainsi existe-t-il plusieurs stratégies de narration qui influent sur la vitesse ou le rythme de cette dernière :

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p.29

² TODOROV, Tzvetan, . Les catégories du récit littéraire. *Communications* N°8, 1966. p.145

³ REUTER, Yves. *L'analyse du récit. op. cit.* , p. 61

De ce point de vue, il est possible que l'auteur considère une tendance à l'accélération par le biais du *sommaire* et de *l'ellipse*, ou une tendance au ralentissement produite par d'autres procédés qui sont *la répétition* ainsi que *la pause*. Ou bien il peut faire un mélange des deux tendances.

Dans le cas du roman de Maïssa Bey, l'histoire se raconte à travers trois décennies de l'Algérie indépendante, de 1962 à 1992, d'ailleurs *Bleu, Blanc, Vert* est partagé en trois parties qui coïncident avec les trois décennies. À cet égard, la chronologie du texte est distinctement disposée en trois tranches temporelles : 1962-1972 /1972-1982 /1982-1992. C'est dans ce troublant environnement où sont mis en scène des faits historiques suivant la période coloniale que les deux personnages marquent leur cheminement narratif et ceci à travers 283 pages de prise de parole et de narration.

Ainsi, le récit se caractérise par un changement constant du rythme. En effet, il y a présence d'ellipses, de pauses, de répétition, de scènes et de sommaires. Cependant dans ce point, l'étude va être particulièrement focalisée sur *l'ellipse* et *la pause*, du fait que ces procédés rythmiques reviennent très souvent dans cette double narration.

▪ **L'ellipse**

L'ellipse est considérée comme étant le degré ultime de l'accélération, elle consiste à « sauter », dans la narration, toute une période de la durée temporelle des actions de la fiction. Ainsi dans son roman, l'auteure recourt-elle à maintes reprises à cette stratégie de narration. Effectivement, il est impossible de mentionner tout ce qui se serait passé dans l'existence des deux héros, durant trois décennies, à travers seulement 283 pages. L'ellipse est donc le résultat d'une « *narration brève d'un temps plus long de l'histoire* »¹. De ce fait, les deux énonciateurs qui s'alternent ne mentionnent pas toujours ce qui se passe autour d'eux, faute de temps à la narration. Il existe plusieurs cas où les narrateurs ont préféré se taire en « sautant » toute une période temporelle. Une sorte de mutisme s'exerce alors sur l'évocation de certains événements. Aussi, l'ellipse constitue un bon moyen pour avancer dans le temps de façon rapide. En faisant usage de ce procédé rythmique, *Ali* et *Lilas* font

¹ BOURNEUF Roland, OUELLET Réal. *L'univers du roman. op. cit.* p. 159

considérablement accélérer le récit. Il ressort de la lecture du roman que les deux narrateurs l'utilisent souvent, comme quand la naissance d'*Alya* a eu lieu :

Elle attend. Ma mère attend. Ali attend. Tout le monde attend. En me croisant dans l'escalier, les voisins m'examinent, un œil sur mes seins, un autre sur mon ventre. Certaines me posent directement la question : quand donc viendrons-nous chez toi pour manger de la tomina ? D'autres se contentent de faire des allusions. A toutes, je réponds par un sourire.¹

.....

Depuis la naissance de notre fille, *Alya*, j'ai l'impression que nos relations sont devenues plus difficiles.²

Nul part dans le récit, n'a été mentionné que *Lilas* était enceinte. Cette période a été ignorée. Plutôt que de la narrer ostensiblement la phase de grossesse de *Lilas* a été passée sous silence : la nouvelle naissance est directement annoncée. Ceci a produit un effet d'accélération ou de raccourci et nous a obligé à rétablir mentalement ce que les deux narrateurs ont passé sous silence. Plus de dix pages séparent les deux extraits et l'évènement en question ne figure dans aucun passage. Cette séquence temporelle a été omise volontairement de la fiction du récit.

▪ La pause

Dans ce roman, il y a également présence de *pauses* à travers une considérable utilisation de descriptions. Ceci constitue un procédé de ralentissement³. En ayant recours à la description les deux narrateurs suspendent un temps, l'avancement de leur histoire : « *la simultanéité du réel devient nécessairement successivité en écriture. Il y a donc une lutte permanente entre l'action et l'excroissance statique qu'est la description, car cette excroissance produit un ralentissement de ce qui est raconté* »⁴. On retrouve dans le récit de nombreux passages descriptifs, ces descriptions représentent des pauses du fait qu'il n'y ait pas de développement dans l'action. En

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 164

² *Ibid*, p. 174

³ Selon Yves Reuter, elle développe ce qui peut être saisi en un seul instant où les interventions du narrateur ne correspondent à aucune action dans la fiction.

⁴ ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*. Blida : éd du Tell, 2002. p. 55

effet, cette dernière est stoppée à certains moments de la narration pour mettre en avant le récit, comme dans l'extrait suivant :

Quelque part sur les hauteurs d'Alger. Quartier résidentiel. La villa, entourée d'un mur blanc, très haut, et invisible de l'extérieur. On y accède par une petite porte qui donne sur un jardin tout en longueur, à plusieurs niveaux. Palmiers, plantes exotiques, tonnelles recouvertes de glycines, allées pavées de pierres blanches. La bâtisse, de construction ancienne, est de style mauresque. Fenêtres en arc fermées de grilles en fer forgé et bordées de faïences émaillées. Portes ferrées de cuivre. Dans le salon où l'on me fait entrer, ce ne sont que grands coffres sculptés, tables en bois précieux et marquetées, fauteuils recouverts de velours bleu pale et miroirs incrustés de nacre. Sol en marbre rose, d'une seule coulée, et murs blancs. Debout au milieu de la pièce, je ne sais quelle contenance adopter.¹

Après lecture, de cet extrait, il semble que les péripéties de l'action soient suspendues pour laisser place à la narration proprement dite en la faisant jalonner par une méticuleuse description. « *C'est une narration minutieuse et pour ainsi dire systématique, où les phrases servent de « remplissage », elle a parfois pour effet d'immobiliser le récit, donc de communiquer la sensation d'étirement, d'ennui, d'impatience ou de vide* »². En effet, dans ce passage le héros Ali prend la parole pour décrire la maison qu'il souhaite acheter, il existe de nombreux passages semblables à celui là, comme dans la description de la ville d'Alger, plus précisément de l'ancestrale cité « la Casbah » où l'héroïne prend la parole, suspend un temps l'évolution de la trame, pour une petite pause descriptive, elle s'oublie dans ses profonds ressentiments et offre une longue description avec un style poétique, parsemé de métaphores et de nostalgie. Ce passage, fait voyager le lecteur et lui fait visionner la vieille cité d'Alger comme si il y était :

Je préfère me perdre dans les labyrinthes de la casbah, bastion historique, reconnu et célébré de la tradition. Après avoir fait un détour par la place du Cheval, ou *Placet El Aoud*, sans y voir de cheval, la statue du duc d'Orléans pointant son épée sur la Casbah ayant été déboulonnées, j'entre enfin dans la vieille ville, autrefois mystérieuse et envoutante, accrochée au flanc de la colline, préservant jalousement l'intimité et l'inviolabilité de ses maisons aux murs aveugles, séparés par un dédale de ruelles aussi étroites que malodorantes, lieu propice aux délires enthousiastes et à l'assouvissement des fantasmes de multiples voyageurs en mal

¹BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 198

² BOURNEUF Roland, OUELLET Réal. *L'univers du roman. op. cit.* p.159

d'exotisme. La Casbah à présent si délabrée que même ses amoureux les plus fervents s'en détournent et ne rêvent plus que de blocs de béton.¹

La fréquence

Selon Yves Reuter², la fréquence désigne le rapport entre la production d'un évènement et le nombre de fois que cet évènement est mentionné dans le récit.

Autrement dit, la fréquence étudie l'égalité ou l'absence d'égalité entre le nombre de fois qu'un évènement se produit dans la fiction et le nombre de fois qu'il est raconté dans la narration. Il est possible de distinguer trois grandes éventualités : l'égalité, l'infériorité narrative et la supériorité narrative à travers trois modes :

- Le mode *singulatif* représente l'égalité. C'est le cas le plus fréquent et le plus normal, il consiste à raconter une fois ce qui s'est produit une fois dans l'histoire.
- Le mode *répétitif* installe une sorte de supériorité narrative : le texte raconte plus d'une fois ce qui s'est produit seulement une fois dans la trame.
- Le mode *itératif*, ce mode instaure quant à lui, une sorte d'infériorité narrative, du fait qu'on raconte une seule fois ce qui s'est passé plus d'une fois dans la fiction. Très fréquent, ce mode se réalise souvent en relation avec l'imparfait et le sommaire.

En prenant en compte ces éléments théoriques, il semble que le mode qui s'applique le mieux au récit est le mode *singulatif*. En effet, dans notre corpus d'étude, il s'agit d'une narration qui se fait au jour le jour, et qui respecte un ordre chronologique normal, faisant en sorte que le plus souvent, les évènements ne sont racontés qu'au moment où ils se produisent. Toutefois, il existe quelques cas où le mode *répétitif* est présent, dans des situations particulières où des faits ont profondément marqué les deux narrateurs. Il s'agit d'évènements qui ont engendré une sorte de traumatismes que les narrateurs ont du mal à oublier, cela apparaît à travers la redondance de certains faits.

Par ailleurs, cette technique est souvent liée à une vision « polyscopique » des évènements. À travers son recours à ce procédé d'écriture l'auteure met en lumière les

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 187

² REUTER, Yves. *L'analyse du récit. op. cit.* p. 62

différences psychologiques des personnages ou leur incertitude dans l'appréhension du « réel ». Comme l'illustre les extraits ci-dessous qui témoignent de cette fréquence en mode répétitif :

Je me suis mise à pleurer aussi. Mes frères avaient peur, mais ils ne pleuraient pas. Mohamed n'était pas là. Maman l'avait envoyé chez mon grand père le jour où un homme, en le croisant dans les escaliers de l'immeuble, l'avait traité de **graine de fellaga**. Elle avait très peur pour lui. Pour nous tous ¹

Un souvenir est alors venu se ficher dans ma poitrine. Presque au même endroit, il y a presque trente ans, Mohamed alors très jeune, avait croisé un français militant de l'OAS, c'était je crois bien le fils d'une voisine. Celui-ci s'était arrêté, l'avait saisi par le bras et l'avait violemment apostrophé en ces termes : « **nous aurons ta peau graine de fellaga !** »²

À travers ces deux extraits il apparaît que la narratrice *Lilas* raconte un évènement qu'elle évoque encore quelques pages plus tard. Il s'agit de la menace de mort, faite à l'encontre de son grand frère *Mohammed*. Il est possible de déduire que le fait qu'elle ait évoqué cet évènement une deuxième fois dans le récit montre qu'elle a particulièrement été marquée ; cette répétition peut être révélatrice d'un traumatisme psychologique. Effectivement, il apparaît qu'elle n'a rien oublié et cela malgré le temps qui s'est écoulé depuis. En plus de cet exemple, il en existe d'autres encore, à l'image de l'extrait ci-dessous où le narrateur *Ali*, raconte ce qui s'est passé après que l'Armée marocaine ait menacé d'attaquer les frontières du sud algérien, le narrateur reprend les paroles du discours tenu par le président de l'époque en l'occurrence Ben Bella, à la période même où cet évènement a eu lieu. Après lecture il s'est avéré que ce fait est relaté une deuxième fois et toujours par *Ali* mais des années après que le discours ait été donné. Voici les deux passages du roman illustrant ceci :

Leur roi veut prendre une partie de l'Algérie. Mais cette terre est à nous. Elle est arrosée du sang des martyrs. C'est ce qu'a dit le président dans son discours à la télévision. Il a répété trois fois : **Hagrouna ! Hagrouna ! Hagrouna !** Pour dire qu'ils ont profité de notre faiblesse. Et il a expliqué. C'est parce qu'on vient à peine de sortir de la guerre.³

Je me souviens qu'en 1963, dans un discours historique, Ben Bella s'était écrié face à l'invasion marocaine : **Hagrouna ! ils avaient profité de notre faiblesse**

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p.34

² *Ibid.* p.278

³ *Ibid.*, p.61

pour nous humiler. Et le peuple algérien tout entier, ressentant profondément l'humiliation se nourrit du spectacle quotidien des prévilèges accordés aux uns et qu'elle est assortie de vexations quotidiennes infligées aux autres, comment s'étonner de la violence des réactions ?¹

De ces extraits, il apparait que l'empreinte laissée par le discours historique de Ben Bella n'a pas disparu, et ce malgré les années qui séparent le narrateur de la période où les évènements en question se sont produits et l'instant où il évoque pour la deuxième fois ce discours, en reprenant presque les mêmes termes. Il est possible de déduire par cela, que cet évènement fait partie des faits qui ont marqué la vie du narrateur.

L'ordre de la narration

Dans toute analyse d'un récit donné, la question de l'ordre est essentielle. Selon Yves Reuter² l'ordre *chronologico- logique* régit les récits simples à l'image des contes et contribue à faciliter la lecture. En fait, il est rare de trouver des romans sans *anachronies narratives*, c'est-à-dire des romans sans perturbations de l'ordre d'apparition des faits. Ainsi, il est tout à fait possible de considérer l'ordre comme étant le rapport entre l'agencement des évènements dans la fiction et l'ordre dans lequel ils sont racontés dans la narration.

Genette³ résume l'étude de l'ordre temporel du récit en affirmant que l'étude de l'ordre de la narration consiste à confronter l'ordre de disposition des événements ou segments dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans la trame, tel qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même.

Ainsi, il existe deux grands types d'*anachronies narratives* : L'*anachronie par anticipation* appelée également *prolepse* ou *cataphore* qui consiste à raconter ou à évoquer à l'avance un événement ultérieur et l'*anachronie par rétrospection* appelée également *analepse* ou *anaphore* ou encore *flash-back* au cinéma et qui consiste à évoquer un événement antérieur.

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p.208

² REUTER, Yves. *L'analyse du récit. op. cit.* p. 63.

³ GENETTE, Gérard. *Figures III, op. cit.*, Pp (78-79)

L'ordre narratif de ce présent roman est établi par de récurrentes *anachronies*, il s'agit d'une narration par rétrospection, ce que l'on appelle également *analepse*. En effet, il apparaît que dans le corpus de notre étude, l'ordre des événements est respecté par les deux protagonistes/narrateurs, ils évoquent et racontent leur vie en usant de façon fréquente d'*analepse*. Leurs narrations sont faites au présent, cependant, ils reviennent considérablement sur leur passé. Par le biais de ces *anachronies par rétrospection*, *Ali* et *Lilas* jettent un pont vers leur vie d'autrefois. Toutefois, cette vie antérieure peut être plus ou moins éloignée du récit des premières pages qui est fait au présent. De ce fait, l'*analepse* permet aux deux narrateurs de se replonger dans le passé et de récupérer ainsi, une information assez marquante. Ceci leur fait revivre des situations qu'ils ont vécu dans un passé lointain, dans leur enfance, par exemple, en voici quelques extraits illustratifs :

Avant, c'étaient des bombes et des coups de feu tous les jours et toutes les nuits. Surtout les derniers jours. Avant l'indépendance [...] c'était au mois de Mai. Le jour de mon anniversaire précisément [...] ce jour-là, on a eu tous très peur. Le matin, en ouvrant la porte, on a trouvé une inscription sur le mur juste à côté de chez nous.¹

Ainsi que :

Il y a vingt ans. Aux environs de dix-huit heures, l'immeuble a été ébranlé comme par une vague immense. Un véritable raz-de-marée. Et certains n'ont même pas attendu la fin du match pour se précipiter dans la rue.²

Néanmoins, il existe quelques passages où la deuxième *anachronie* narrative est présente, celle de l'anticipation qui est appelée également *prolepse*. Effectivement, Il y a présence dans *Bleu, Blanc, Vert* d'un extrait où l'auteure a recours à ce procédé d'écriture. Il ressort de cette analyse que le roman contient quelques *prolepses*, mais dans des situations particulières, comme dans ce passage où *Lilas* parle au futur en évoquant à l'avance ce qu'*Ali* pourrait faire :

Tout à l'heure, dans quelques minutes ou dans une heure, il aura fini. Il se lèvera. Je serai peut-être endormie. Ou ferai semblant de l'être. Il ira dans la cuisine. Il se servira un verre d'eau. Sans faire de bruit, pour ne pas réveiller sa mère. Il faut la ménager. Elle a le sommeil léger. Puis il regagnera la chambre. Il refermera la porte derrière lui. Doucement. En essayant de ne pas faire grincer les gonds. Alors

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 33

² *Ibid.*, p. 248

il viendra à moi.]...[Le lendemain, je me réveillerai avant lui pour occuper la salle de bains.¹

Dans cet extrait, *Lilas* s'attribue des talents de médium, elle emploie le futur dans son discours, et évoque à l'avance ce que pourrait faire son mari. C'est une façon pour elle de déclarer qu'elle a tellement appris à le connaître qu'elle peut désormais prédire ses moindres faits et gestes.

À la suite de cette présente étude, nous avons constaté que l'alternance des voix de ce roman s'appuie sur des procédés narratifs spécifiques à ce type de narration. À cet égard, il ressort de cette analyse que l'alternance des voix est le produit de multiples procédés d'écriture qui lui octroient un caractère intime et personnel, donnant à l'écriture de *Bleu, Blanc, Vert* de divers reflets narratifs. En effet, L'alternance des voix est née d'un assemblage de certaines méthodes narratives qui servent l'énonciation croisée des deux héros.

Nous allons à présent nous intéresser au cheminement de la narration en dégagant le schéma narratif du récit, afin d'établir ensuite un parallèle entre le cheminement narratif du récit et le cheminement discursif des deux narrations.

II. Le schéma narratif ou le cheminement discursif du récit

Les événements que vivent les personnages d'un roman sont assurément restitués dans le récit de ce dernier. Par ailleurs, ils sont nécessairement situés dans une instance temporelle où s'opère un ensemble de transformations et de changements, faisant passer ce ou ces personnages d'un état initial vers un état final. Afin d'établir le schéma narratif d'un récit, il est nécessaire de mettre en évidence les moments fatidiques des événements enchaînés, il s'agit de se concentrer, particulièrement, sur les moments clés du récit.

Dans son analyse du récit, Yves Reuter a évoqué « le schéma canonique » de Greimas qui est appelé également *schéma quinaire* (en raison de ses cinq grandes étapes). Il en dit :

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p.151

Dans ce modèle de Greimas, le récit se définit fondamentalement comme la transformation d'un état (initial) en un autre état (final). Cette transformation est elle-même constituée :

- d'un élément (complication) qui permet d'enclencher l'histoire et de sortir d'un état qui pourrait durer ;
- d'enchaînement d'action (dynamique).
- d'un élément (résolution) qui conclut le processus des actions en instaurant un nouvel état qui perdurera jusqu'à l'intervention d'une nouvelle complication.¹

Dans cette optique, le schéma narratif du présent corpus va être dégagé afin de mettre en exergue les moments clés du récit.

La situation initiale :

La situation initiale représente l'état du début du récit. C'est en quelque sorte une introduction où seraient présentés le ou les héros, les personnages, l'espace du récit, etc. Dans ce roman, elle se présente comme suit : *Ali* épouse sa voisine *Lilas* qui représente l'amour de sa jeunesse. Après le mariage ; ils habitent toujours le même immeuble mais à présent ils vivent ensemble chez *Ali* avec sa mère, et ils entament conjointement, une vie paisible pleine d'espoir, d'amour et de projets communs.

La situation évènementielle :

La situation évènementielle ou intermédiaire reprend l'ensemble des péripéties du récit sous forme d'évènements incités par l'élément déclencheur, entraînant les opérations entreprises par le héros dans sa quête. Toutefois, il est possible que ce processus déclenche, plus tard, dans le récit une suite de rebondissements, comme dans le présent roman. Effectivement, le corpus de l'étude reprend l'ensemble des éléments de la situation évènementielle :

- La force transformatrice : dite également, élément déclencheur ou perturbateur du fait qu'elle crée une modification considérable dans la situation initiale. Cette force transformatrice, bouleverse complètement la situation de départ, engendrant une perturbation qui déclenche l'histoire. Dans *Bleu, Blanc, Vert*, la force transformatrice est symbolisée par l'incessante envie d'*Ali* de construire

¹ REUTER, Yves. *L'analyse du récit. op. cit.*, p. 23

une maison pour sa famille, et ceci afin de fuir l'atmosphère insupportable de l'immeuble dans l'espoir de trouver un endroit meilleur et plus stable :

Bientôt, je l'espère, nous allons quitter cet appartement j'attends qu'on m'attribue un terrain pour commencer à construire une maison qui répondra à nos désirs d'espace, et surtout à l'urgence de nous libérer des contraintes de la vie quotidienne.¹

Afin d'atteindre son objectif, *Ali* se donne corps et âme dans son travail, il y consacre tout son temps, ce qui va engendrer des problèmes au sein de son couple : il est de plus en plus absent à la maison, il rentre tard le soir et va directement se coucher. Cette situation fait diminuer le contact entre le couple et provoque un vrai changement dans leur relation conjugale. *Ali* consacre extrêmement peu de temps à sa femme. Il n'y a quasiment plus de communication entre les deux personnages :

Je sais, je sais. On ne se voit plus. On ne se parle plus. Je suis toujours absent. Je ne vois presque plus ma fille. Le tribunal. Le chantier. Les affaires. C'est ça, c'est bien ça ? Il débite ces phrases avec un ton las, comme on répète une leçon maintes fois entendue et qu'on a fini par apprendre.²

- Les péripéties : Ce sont l'ensemble des événements provoqués par l'élément modificateur, engendrant de nombreuses répercussions et rebondissements. Dans ce roman, la naissance d'*Alya* est l'événement qui bouleverse la situation et qui déclenche l'histoire, cet heureux événement aide le couple à se rapprocher mais seulement pour un bref moment. En effet, *Lilas* donne naissance à une fille : *Alya*, qui rapproche le couple les premiers temps, mais très vite, les choses vont se détériorer, notamment quand *Lilas* arrête de travailler pour mieux s'occuper de sa fille. Son mari, trop absorbé par son travail, demeure tout le temps absent de la maison. Supportant de moins en moins cette situation, *Lilas* a du mal à comprendre *Ali* et à lui pardonner ses absences. C'est ainsi qu'elle fait de son enfant son unique source de bonheur en écartant son mari du cocon familial qu'elle s'est construite avec sa fille. *Ali*, ne comprenant pas la réaction de sa

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.* , p. 175

² *Ibid.* p.219

femme, se sent rejeté et vit très mal la situation. Ainsi, rien ne va plus entre les deux protagonistes jusqu'au jour où *Lilas*, songe sérieusement à divorcer :

Allons plus loin encore. Il faudra agir. Demander le divorce, éventuellement. Tout en sachant que, depuis la toute récente adoption du code de la famille, il est pratiquement impossible à une femme de demander et d'obtenir le divorce.¹

Elle décide alors de quitter le foyer conjugal en emmenant avec elle *Alya*. Accompagnée de son enfant, *Lilas* finit par partir passer quelque temps dans la maison de son frère aîné *Mohamed*, située au bord de la mer, afin de se reposer et de pouvoir réfléchir sur l'avenir de son mariage :

C'est moi dis-je. C'est moi qui ne vais pas bien. J'ai besoin de partir. De m'éloigner de tout ça ...de respirer un peu. Quelques jours ou plus. Demain, je téléphonerai à Mohamed. Je vais lui demander de venir nous chercher, *Alya* et moi. Je vais passer ces quelques jours chez lui. Et...plus tard, on verra.²

- La force rééquilibrante : conduisant le récit à la situation finale, la force rééquilibrante symbolise l'élément de résolution et de dénouement, en mettant un terme à l'état de bouleversement. Ainsi, après quelques jours passés l'un loin de l'autre, les deux personnages principaux prennent conscience de l'importance de leur famille et de leur union. Ils décident alors de se donner une seconde chance et de commencer un nouveau chapitre de leur vie. Ils se promettent de faire des efforts et plus de concessions afin de faire face à tous les problèmes ensemble : *Ali*, s'étant rendu compte de la gravité des choses, décide de consacrer plus de temps à sa famille et surtout de sauver son mariage. *Lilas* de son côté, s'engage à être plus combative, et de soutenir son mari quoi qu'il advienne. Pour entamer ce nouveau chapitre de leur vie, le couple s'accorde un temps de répit en passant un séjour à Paris :

Il me tarde de partir. Non seulement pour découvrir un pays qui a fait longtemps partie de ma vie, mais surtout pour perdre de vue, un temps, les nuages qui s'amoncellent dans le lointain.³

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.* , p. 215

² *Ibid.* p. 219

³ *Ibid.* p. 248

Ce séjour va leur permettre d'oublier les erreurs du passé et de prendre un nouveau départ, en redémarrant sur de meilleures bases.

La situation finale :

C'est le résultat, la clôture du récit dans le roman où l'équilibre se reconstitue, faisant en sorte que l'équilibre de l'état initial se réinstalle. Il n'y a plus de tension ni de pression entre le couple, bien au contraire, *Ali* finit par trouver la maison de ses rêves et l'achète. *Lilas* et *Alya*, accompagnées de la mère d'*Ali*, emménagent quelques temps après. Une toute nouvelle vie les attend :

Nous venons de trouver une maison. Dans un autre quartier. A el Mouradia, précisément. Une maison coloniale entourée d'un jardin planté d'arbres [...] C'est le jardin qui a balayé toutes nos hésitations. Et plus particulièrement le palmier en son centre, un palmier au tronc haut et dont le feuillage semble s'élaner à l'assaut du ciel.[...] je sais qu'il symbolise la vie et la fécondité dans toutes les civilisations, et ce depuis des temps très reculés. Je veux y voir un présage.¹

Il ressort de cette étude que le développement des péripéties de l'histoire de *Bleu, Blanc, Vert* peut nous ouvrir d'autres perspectives sur le discours des deux protagonistes. En effet les péripéties du roman font que les deux narrateurs vacillent entre un état d'entente et un état de désaccord. La situation psychologique des deux personnages peut influencer sur leurs visions et leurs états d'esprit et donc sur leurs discours. C'est dans ce sens que nous émettons l'hypothèse suivante : le discours des deux narrateurs se rejoignent ou s'éloignent selon le développement de la fiction, Effectivement, après lecture, il s'avère que le développement narratif du récit serait à l'image de l'évolution discursive des deux narrateurs. il apparaît ainsi que les parties où les deux protagonistes tiennent des visions différentes coïncident étrangement avec les passages où la situation narrative du départ est en déséquilibre. Dans les péripéties du roman, le déséquilibre émerge du conflit naissant entre les deux protagonistes/narrateurs, à l'image de ces deux extraits :

Lui

L'harmonie dans un couple ne peut tenir éternellement en équilibre sur une seule note. J'essaie parfois de lui demander de se comporter comme une vraie femme,

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.* , p. 266.

sensée et responsable, au lieu de perdre son temps à analyser, à examiner chaque mot, chaque attitude, pour y puiser de quoi alimenter ses rancœurs.¹

Elle

Ali dit que
Ali pense que
Ali me demande de
Ali voudrait que
Ali envisage de
Ali a décidé que
Ali refuse de
Ali insiste pour

Ma vie doit se résumer à ça. Un ensemble de phrases ayant le même sujet. Avec des verbes exprimant des volontés, des opinions. Volontés et opinions auxquelles je me dois d'obéir.²

Ce déséquilibre prend forme lorsque *Ali* et *Lilas* n'arrivent plus à communiquer. La crise communicationnelle du récit est née d'un désaccord total entre les deux voix narratives donnant lieu à deux visions du monde contradictoires.

Il ressort de ce point que les deux discours du roman avancent sur deux lignes différentes. Il apparaît ainsi que le cheminement narratif du récit influe sur le cheminement discursif du roman. En effet, l'évolution des séquences narratives reflète, en quelque sorte, l'évolution du discours des deux héros. Cette hypothèse sera davantage explorée, dans le troisième chapitre, où seront analysés les deux discours du corpus d'étude.

De ce fait, dans ce texte de Maïssa Bey, tout régit et devient visible à travers le regard des personnages centraux, *Lilas* et *Ali*. C'est ainsi qu'il s'agira d'aborder, dans le point suivant, l'analyse actancielle du roman, à travers un schéma actantiel.

III. La vraisemblance narrative dans le schéma actantiel

Dresser le schéma actantiel d'un roman nécessite de dégager l'ensemble des actants et par la suite, les rapports qui servent la narration du récit. Ce schéma a été élaboré par

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 194

² *Ibid.* p. 204

le sémioticien Algirdas Julien Greimas¹, dont les travaux à cet égard ont été considérablement inspirés par ceux de Vladimir Propp², principalement par son ouvrage « *La Morphologie du conte* » publié en 1928. Dans ses travaux, Yves Reuter a évoqué l'importance de ce schéma dans l'analyse des récits en citant Greimas, il déclare à ce propos:

A. J. Greimas a proposé un modèle –le schéma actanciel- qui est l'un des plus connus. Son hypothèse de départ est similaire à celle qui a permis de proposer un schéma des actions : si toutes les histoires – au-delà de leurs différences de surface – possèdent une structure commune, c'est peut-être parce que tous les personnages peuvent être regroupés dans des catégories communes de forces agissantes (les *actants*), nécessaires à toute intrigue. Il isole alors six classes d'actants participants à tout récit défini comme une *quête*. Le *Sujet* cherche l'*Objet* ; l'axe du désir, du vouloir, réunit ces deux rôles. L'*Adjuvant* et l'*Opposant*, sur l'axe du pouvoir, aident le *Sujet* ou s'opposent à la réalisation de son désir. Le *Destinateur* et le *Destinataire*, sur l'axe du savoir ou de la communication, font agir le *Sujet* en le chargeant de la quête et en sanctionnant son résultat : ils désignent et reconnaissent les Objets et les Sujets de valeur.³

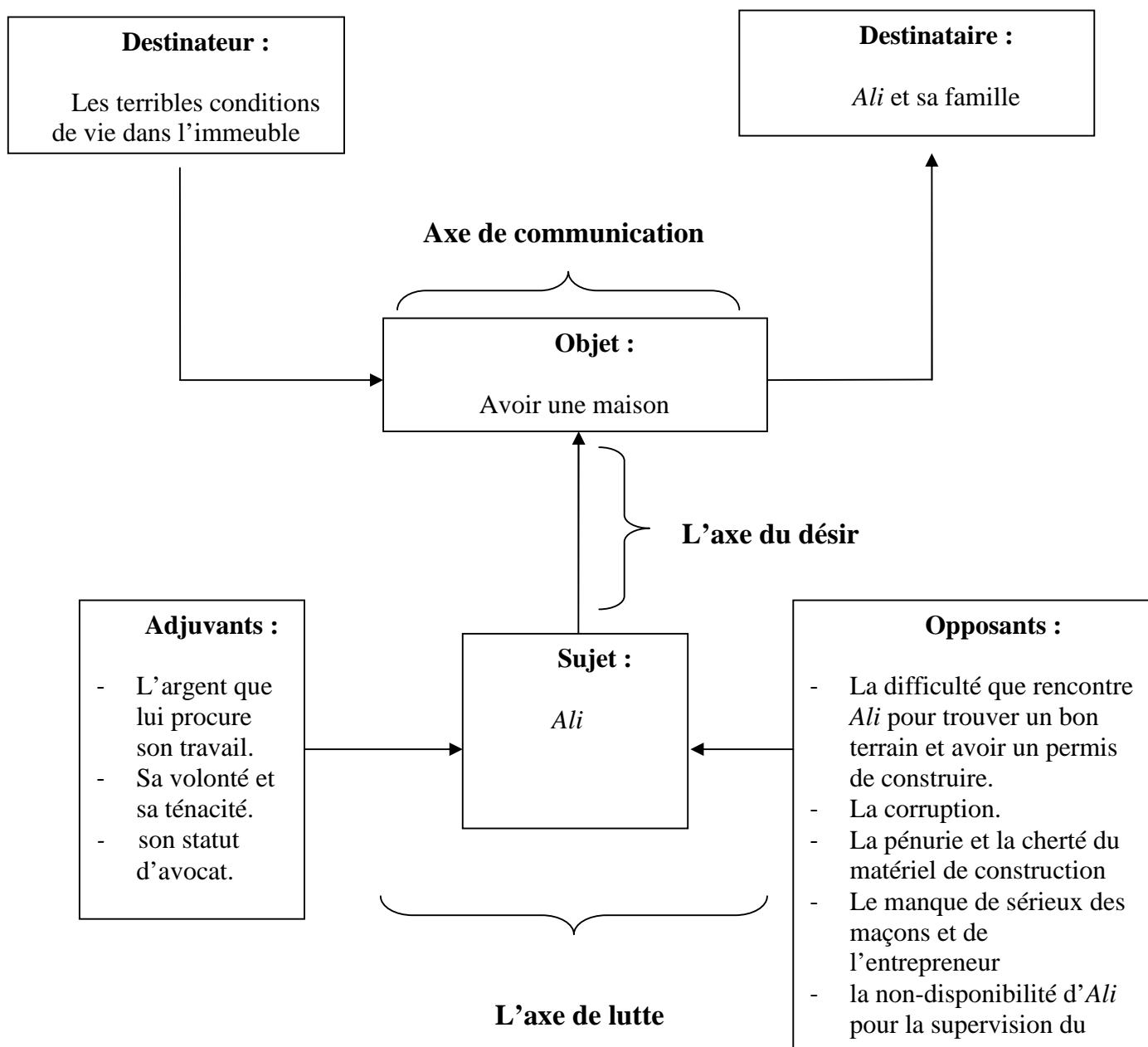
Suscité par les trois axes de communication, de désir et de lutte, le schéma actanciel est construit autour d'un personnage, le héros du récit, ce dernier poursuivrait une quête, symbolisée par un objet. Dans cette quête se dégageront deux pôles, celui des adjuvants qui représentent toutes les interventions favorables pour la réussite de la quête. Le deuxième pôle est celui des opposants, il regroupe toutes les interventions qui pourraient porter préjudice au bon déroulement de la quête. L'ensemble des interventions faites dans le premier ou deuxième cas, pourraient être incitées par des personnages, des objets, comme par des événements. En outre, l'objectif du héros est commandité par un destinateur ou émetteur, la ou les personnes qui pourraient bénéficier de la réussite de la quête sont nommées destinataires. Des rôles peuvent être cumulés par un personnage, un objet ou un événement ; ou répartis entre plusieurs personnages, objets ou événements.

¹D'origine lituanienne, Algirdas Julien Greimas (1917-1992) est un linguiste et sémioticien d'expression française, fondateur de la sémiotique structurale.

²Vladimir Iakovlevitch Propp (1895-1970) est un folkloriste russe de l'école structuraliste qui analysa la structure des contes merveilleux russes pour en identifier les plus petits éléments narratifs.

³REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. op. cit. p 51.

Dans le but de consolider ces explications voici le schéma ci-dessous appliqué sur la trame narrative du corpus :



Le destinateur : C'est l'élément ou le personnage qui va pousser le sujet à entreprendre la quête et par ricochet, les péripéties du récit, le plus souvent en introduisant l'élément perturbateur. Dans ce roman, il est représenté par les terribles conditions de vie dans l'immeuble. En effet, l'atmosphère dans le quartier devient de plus en plus invivable et insupportable ; particulièrement avec l'avènement du FIS qui fait que le couple se sente constamment persécuté. Le destinateur est également

représenté par le manque d'espace dont souffre la famille au sein de l'appartement où ils vivent. Par conséquent *Ali* a envie d'offrir un meilleur environnement et de meilleures conditions de vie pour sa fille, afin qu'elle grandisse en sécurité : « *Et c'est dans des quartiers comme le notre que se fait le travail en profondeur des islamistes* »¹.

Le destinataire : D'une façon générale, le destinataire regroupe tous les personnages qui pourraient tirer profit de la réussite de la quête du héros. Dans *Bleu, Blanc, Vert*, la famille d'*Ali* est la seule bénéficiaire de l'acquisition de la nouvelle maison. En effet, tout le monde serait comblé, d'autant plus avec la venue au monde d'*Alya* qui commence à grandir et qui va s'épanouir dans cette nouvelle demeure : elle va être plus libre de jouer dehors, dans la cour ou dans le jardin ce qui ne peut être possible dans l'appartement où ils vivent. L'enfant plus tard, souffre considérablement du manque d'espace et de sécurité. Ses parents lui interdisent de sortir jouer dehors, de peur qu'elle adopte le même comportement que les autres enfants du quartier, ceux qui jouent dans la rue, comme le montre l'extrait suivant:

Je me demande ce qu'on leur apprend à l'école, et quelle pression on leur fait subir pour qu'ils déversent ainsi leur agressivité une fois dehors. Dégradation et insolence semblent être pour eux les seuls moyens d'affirmer leur présence au monde. Au risque délibéré de porter préjudice à leurs parents ou à leur entourage immédiat. Sans en mesurer un seul instant les conséquences. Nous avons grandi ici, nous avons commis pas mal de bêtises, mais rien à voir avec ces hordes de gamins qui s'en prennent à tout et à tout le monde. Nous n'avons jamais eu pareils agissements. Je ne veux pas que ma fille grandisse dans cet environnement !²

Le sujet : Il est représenté par le héros, suite à l'intervention du destinataire, le sujet va faire avancer le récit, par ses actions, qui tendent toutes à atteindre ou à obtenir l'objet. Dans ce récit, il s'agit d'*Ali*, le père de famille qui veut à tout prix être un père modèle. Il rêve d'offrir à sa petite famille une meilleure vie, une vie paisible, stable et loin de tous les chamboulements et les perturbations qu'il y a dans le quartier et dans l'immeuble où ils vivent.

L'objet : Il est représenté par le but à atteindre, c'est l'élément vers lequel tendent toutes les actions entreprises par le sujet, marquant le passage de la situation

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 246.

² *Ibid.*, p. 178

évènementielle vers la situation finale. Il est soit de nature matérielle (par exemple, objet permettant de triompher sur l'ennemi) soit de nature symbolique, (par exemple, triompher sur l'ennemi). Ainsi, dans ce roman, le sujet *Ali*, a comme but d'offrir une maison à sa famille. En effet, après qu'il se soit marié et qu'il ait fondé sa propre famille, sa vision des choses a considérablement changé, particulièrement avec tous les bouleversements qu'il y a eu dans le pays, et ce sur tous les plans : que ce soit sur le plan politique, économique ou social. Il s'agit plus précisément du phénomène de la mise en mouvement et de la propagation de l'islam intégriste. Ainsi ces terribles conditions de vie ont-elles fait naître chez *Ali* l'envie de s'éloigner de cette société qui n'arrête pas de se détériorer et le seul moyen pour lui c'est de s'approprier une nouvelle maison. Cette dernière sera pour lui synonyme de grands changements, d'un renouveau, il veut tourner la page sur son existence d'avant dans la promiscuité d'un immeuble et ceci afin de recommencer une vie meilleure :

Bientôt, je l'espère, nous allons quitter cet appartement j'attends qu'on m'attribue un terrain pour commencer à construire une maison qui répondra à nos désirs d'espace, et surtout à l'urgence de nous libérer des contraintes de la vie quotidienne¹

Les adjuvants : C'est l'ensemble des éléments et personnages qui aident le sujet à avancer dans sa quête. Dans le roman l'élément qui aide *Ali* à atteindre son objectif, celui d'« avoir une maison » est son travail d'avocat qui lui devient de plus en plus rentable notamment lorsqu'il travaille à plein temps. Il se donne entièrement à sa profession : il prend toutes les affaires qui se présentent à lui, il n'en refuse aucune dans le but de se donner les moyens de s'offrir à lui et à sa famille la maison de ses rêves, comme le montre cet extrait: « *Sortir d'ici, quitter l'immeuble je ne rêve plus que de ça. C'est pour cette raison que je travaille beaucoup. Que je rentre tard* »².

Les opposants : À l'inverse des adjuvants, les opposants interviennent négativement dans la quête du héros en entravant son objectif. Ils peuvent être animés ou non-animés. Dans *Bleu, Blanc, Vert* les difficultés que rencontre *Ali* pour trouver un bon terrain –notamment avoir sa licence de construire– constituent de sérieux obstacles

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.* , p. 175

² *Ibid.* p. 161

dans sa quête. D'autant plus que la corruption touche divers domaines, selon le discours du narrateur, il apparaît que rien ne peut être obtenu sans l'intervention d'une personne plus gradée ou mieux placée dans la société. Le manque de moyens également n'aide pas le héros dans sa quête. Aussitôt qu'*Ali* a commencé la construction de son habitation, il doit l'interrompre pour faire face à d'autres difficultés : les matériaux de construction qui se font rares et chers :

Plus nous avançons, plus nos rêves s'éloignent. Ainsi la maison que nous aurions du occuper, depuis un an déjà, n'est encore qu'une carcasse ouverte au vent, un chantier quasiment abandonné. Pénurie de matériaux de construction, pénurie de bras, tracasseries quotidiennes pour le moindre détail, vols répétés des rares matériaux¹

Ainsi que l'extrait suivant :

Je ne regrette qu'une seule chose : avoir vendu la maison que j'avais commencé à construire. Mais seul le gros œuvre était terminé, et les soucis pour assurer la finition devenaient insurmontables. Il m'aurait fallu passer des heures et même des jours entiers dans les entreprises et magasins d'états pour me procurer le moindre matériau afin de l'aménager correctement : les carrelages, les éléments pour les sanitaires, le bois et j'en passe. Tous ces tracasseries ajoutés aux difficultés pour dénicher des ouvriers vraiment qualifiés exécutant un travail convenable [...] C'était compté sans la flambée des prix et surtout sans la crise des logements.²

En outre, d'autres éléments s'opposent à *Ali* dans sa quête de la nouvelle maison, il s'agit du manque de sérieux de l'entrepreneur et des maçons ainsi que la non-disponibilité d'*Ali* et ceci à cause de son travail qui lui prend tout son temps. En effet, il ne peut pas superviser le chantier et l'avancement des travaux comme il le voudrait:

Visite au chantier. Les travaux n'avancent pas. Il faudrait changer d'équipe. Mais comment faire ? À qui m'adresser ? L'entrepreneur est toujours aux abonnés absents. Les maçons en profitent pour s'accorder des pauses interminables. Largement méritées selon eux, bien sûr. Il n'est pas question de leur en faire la remarque ils abandonneraient tout de suite le chantier³

Ainsi que :

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, Pp (228-229).

² *Ibid.*, p. 247

³ *Ibid.*, p. 191

Ali envisage de déménager le plus vite possible, même si la maison n'est pas entièrement terminée, pour tenter ainsi d'activer les travaux qui n'avancent pas, bien qu'il ait changé déjà trois fois d'entrepreneur.¹

Il ressort de cette étude que le roman reflète les inquiétudes que rencontre alors, chaque algérien dans la vie de tous les jours. Il semble qu'en établissant un schéma actanciel tel que celui qui vient d'être dégagé, l'auteure a peut-être voulu attribuer à son récit un semblant de réalité : Elle reprend dans les péripéties du roman des situations complexes que d'aucuns auraient vécu. Cette dimension historique-réelle fait que le lecteur se reconnaît facilement en les personnages du roman. En effet, Maïssa Bey a donné aux protagonistes de son récit des parcours parsemés d'obstacles et d'ennuis renvoyant systématiquement à la situation réelle du citoyen algérien, pour preuve : Les difficultés que rencontre *Ali* dans l'acquisition d'un terrain puis pendant la construction de sa maison. De ce fait, la trame du roman remet en scène des événements proches de ceux de la vie réelle, ceci peut être dans le but de permettre au lecteur de s'identifier plus facilement aux personnages et à leurs discours. Ainsi ce schéma actanciel confirme-t-il l'aspect « vraisemblance » du récit. En effet « *Chaque roman rappelle que, bien au-delà du strict rapport au réel, la vraisemblance demeure la prérogative du roman dans la mesure où elle construit l'adhésion du lecteur à l'univers fictionnel proposé* »². Cet aspect de vraisemblance consolide le discours des personnages/narrateurs et fait croire en sa crédibilité. Aussi la vraisemblance semble-t-elle d'avantage ancrée au niveau de l'énonciation, suscitant de la sorte, une meilleure adhésion du lecteur à la fiction.

Pour conclure ce chapitre, il est possible de dire qu'à travers cette deuxième partie du travail nous sommes parvenus à voir comment se façonne l'alternance des voix des deux protagonistes d'un point de vue théorique. Dans un premier temps, ceci a permis d'expliquer les différents procédés d'écriture qui sont à l'origine de cette narration si particulière, cela a permis, de surcroît, de voir comment et sur quelles bases s'est appuyée Maïssa Bey pour faire jalonner l'ensemble des segments énonciatifs de *Bleu, Blanc, Vert* tout en leur donnant la dimension narrative qui les caractérise. En

¹.BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 205.

² Andrée Mercier (2010), « Présentation », dans *temps zéro. Revue d'étude des écritures contemporaines*, n° 2 [en ligne]. URL : <<http://tempszero.contemporain.info/document397>> [Site consulté le 22 février 2011].

somme, cette étude a permis de visionner les multiples reflets narratifs de l'alternance des voix du récit. Dans un deuxième temps, en dégagant le schéma narratif de ce récit, il nous a été possible d'établir un parallèle entre le cheminement discursif et le cheminement narratif du roman. En effet, le discours des deux protagonistes semble être à l'image de l'évolution de la trame narrative. Puis, dans un troisième temps, établir le schéma actantiel du récit a confirmé et consolidé le caractère vraisemblable de l'histoire, dans la mesure où la quête et les rebondissements de la fiction reflètent parfaitement les inquiétudes de la vie réelle en Algérie. Il apparaît ainsi qu'une vraisemblance narrative se dégage du schéma actantiel du corpus.

De la sorte, il ressort de cette analyse la conclusion suivante : Dans le corpus d'étude, l'alternance des voix est le produit d'une double narration à caractère personnel, jaillissant au fur et à mesure que les pensées naissent chez les deux personnages de façon alternée. Dans cette optique, l'auteure a eu recours à un ensemble de procédés d'écriture spécifiques à la narration par prise de parole, tel que le procédé de « l'instance narrative *homodiégétique* à perspective passant par le personnage » ; ou celui du « mode narratif du *mimésis* ». Peut-être dans le but d'apporter à l'alternance des voix d'*Ali* et de *Lilas*, une profondeur discursive à caractère intime et personnel. Cette dimension personnelle est consolidée davantage par la vraisemblance octroyée au discours des deux narrateurs. Ainsi, c'est l'ensemble des procédés narratifs auxquels a eu recours la double narration d'*Ali* et de *Lilas* qui apporte au récit la dimension personnelle qui caractérise tant les deux narrations alternées. C'est dans ce sens qu'il sera question dans le troisième chapitre de voir de plus près la dimension personnelle des deux discours du roman.

CHAPITRE TROISIÈME

La subversion comme alternance discursive, de *Lui* à *Elle*

Le premier chapitre a mis en exergue le contenu du discours des deux personnages principaux du roman en décelant ce qui a pu motiver leur prise de parole. L'analyse narrative et narratologique abordée dans le deuxième chapitre a permis de saisir les procédés narratifs que Maïssa Bey a choisis pour disposer la double narration d'*Ali* et de *Lilas*. En faisant ressortir l'aspect tant spécifique à l'alternance des voix propres au récit, cette étude a permis de mieux discerner les éléments narratifs qui ont attribué à cette dernière une véritable profondeur à caractère personnel. C'est dans ce sens qu'il s'agira, dans ce troisième et dernier chapitre, d'apporter plus de signifiante à l'alternance existant entre la voix féminine *Elle* et la voix masculine *Lui*. En effet, *Bleu, Blanc, Vert* est un récit semi-biographique à double narration, impliquant un front de vérité référentielle : il relate les récits alternés de deux voix énonciatives *Ali* (*Lui*) et *Lilas* (*Elle*), constituant ainsi un duo mixte. C'est principalement à cet aspect de la narration que s'intéresse ce troisième volet du présent travail.

Dans ce sillage, il sera question dans ce troisième chapitre, de tenter de déterminer ce qui a pu motiver Maïssa Bey à présenter son roman de cette façon si particulière, donnant ainsi, l'existence à un troublant contraste entre « la femme » et « l'homme »,

et de vérifier dans cette perspective la manière dont s'organise cette dualité. Ceci permettra, notamment, de répondre à la dernière tranche des questionnements de la problématique de cette étude, à savoir : ce que représente l'existence des deux voix, *Lui* et *Elle* et leurs éventuelles significations. Il s'agit de comprendre la visée de Maïssa Bey en donnant la parole à ces deux voix, « masculine » et « féminine » tout en essayant de répondre à l'hypothèse posée au départ, selon laquelle l'auteure, tenterait de faire parler toute une population, toute une génération, à travers les deux voix du roman.

Dans ce sens et grâce à une approche sémiotique et discursive, il sera possible d'analyser, dans un premier temps, la dichotomie Lui/ Elle ; avec tout ce qu'elle englobe comme sens. Puis d'étudier, dans un deuxième temps, la pluralité des voix qui a donné naissance à l'alternance narrative dans le roman. Pour ensuite, focaliser l'étude sur les multiples pistes dialogiques et traces intertextuelles existantes dans le récit.

Ces approches permettront de décrire les conditions de production du sens, en identifiant les composantes narratives et discursives de l'œuvre. Aussi serait-il aisé de mettre en évidence la distribution des personnages et de saisir les liens qui les unissent. Ces mêmes approches seraient également utiles dans notre tentative d'interprétation et d'explication de l'alternance des voix et de la subversion discursive qui la caractérise.

Pour mieux étudier la dualité *homme/femme*, mise en avant par la présentation du roman et afin de mieux visionner l'univers d'*Ali* et de *Lilas*, il serait plus judicieux d'orienter la présente étude sur l'aspect personnel de chacun des deux personnages. Dans cette optique, le premier point de ce troisième chapitre se penchera davantage sur la dimension personnelle intrinsèque des protagonistes centraux du roman.

I. *Ali, Lilas* : deux personnages, deux univers

« Le personnage du roman, comme celui du cinéma ou celui du théâtre, est indissociable de l'univers fictif auquel il appartient »¹. Selon Yves Reuter² les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent du sens.

¹ BOURNEUF Roland, OUELLET Réal. *L'univers du roman. op. cit.* p. 171

² REUTER, Yves. *L'analyse du récit. op. cit.* p 27.

D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages. Les personnages romanesques peuvent remplir diverses fonctions dans l'univers fictif. Ils agissent les uns sur les autres et se révèlent les uns par les autres. Ils peuvent être tour à tour ou à la fois : éléments décoratifs, agents de l'actions, porte- paroles de leur créateur, êtres humains fictifs avec leur façon d'exister, de sentir, de percevoir les autres et le monde. C'est pourquoi, leur étude a longtemps mobilisé de nombreux chercheurs et demeure toujours fondamentale dans l'analyse narrative d'un récit. C'est ainsi que s'annonce le point présent qui s'intéresse principalement à l'univers des personnages centraux dans *Bleu, Blanc, Vert*.

Ali et *Lilas* sont les deux personnages principaux de ce roman, ou autrement dit, les héros du roman. Outre cela, ils sont également les seuls narrateurs du récit. Ils y relatent leur quotidien en évoquant leurs familles, la société et l'environnement dans lequel ils vivent, et ceci grâce à leur regard qui évolue au fil des pages, d'un regard d'enfants à un regard d'adultes. Les deux jeunes, vivant à Alger dans le même immeuble, se rencontrent inévitablement, commencent par s'apprécier et s'aimer puis finissent par se marier. Il existe entre les deux protagonistes de nombreux paradoxes sur leurs visions du monde, mais également des points communs : Le plus signifiant est le fait que tous les deux soient enfants de « combattants de la guerre ».

L'auteure explore deux instances narratives à travers les deux pronoms "Elle" et "Lui", où les discours alternés entre *Ali* (lui) et *Lilas* (elle), mettent en avant les deux visions du monde qui se croisent continuellement, en tissant la contenance du récit. Dans cette perspective, il est possible de dire que le roman brosse un tableau mettant en exergue, de façon alternative, le statut des deux protagonistes qui sont tantôt mis en diapason et tantôt mis en opposition.

En effet, les deux protagonistes tiennent un rôle essentiel dans l'agencement textuel de l'histoire. À eux-deux, ils déterminent les actions alternativement, les subissent, les assemblent et leurs apportent du sens. C'est à travers leurs deux discours que nous pouvons voir la totalité des actions du roman, ainsi que l'ensemble des autres personnages. Il n'est possible de visionner les autres personnages qu'à travers les regards croisés des deux narrateurs, c'est ainsi que chacun d'entre eux peut être

considéré comme étant le porte parole des autres personnages du roman. En effet, «*Tout personnage se définit entièrement par ses relations avec les autres personnages*»¹. À cet égard, nous allons voir l'un après l'autre, les deux narrateurs ainsi que les personnages qui prennent vie et évoluent dans leurs deux discours alternés, constituant, de la sorte, leur monde. Généralement, chacun des deux narrateurs parle des membres de sa famille, en les faisant connaître au fur et à mesure qu'ils avancent dans l'histoire.

1. *Ali* et son monde

Désigné par l'embrayeur² *Lui*, *Ali*, la voix narrative masculine du roman, est avocat de profession, il est grand avec des cheveux noirs et des yeux marron-noisette :

J'aime bien ses cheveux, très noir, et j'aime surtout la mèche un peu trop longue qui lui tombe sur le visage. Il ressemble un peu à Samy Frey, mon acteur préféré. J'aime aussi la forme de ses sourcils, et la couleur de ses yeux. Marron noisette. Il est grand de taille mais il se tient toujours penché en avant.³

C'est un personnage émotif et très attaché à son pays. Il est animé d'un patriotisme chauvin. Rien ne l'arrête, il se donne toujours les moyens qu'il faut pour obtenir ce qu'il veut, comme l'atteste *Lilas* dans l'extrait qui suit : «*J'ai l'impression qu'il pourrait animer un meeting politique et rameuter des foules, tant il met du cœur à défendre ses idées. Surtout quand il veut arriver à ses fins*»⁴. Il a toujours désiré se lier à quelqu'un d'aussi passionné et d'acharné que lui, ce qu'il a fini par retrouver en la personne de *Lilas* avec qui il fondera une famille plus tard. *Ali* est un personnage qui a longtemps eu du mal à exprimer ses sentiments et à extérioriser ce qu'il ressent. Il est présenté comme étant quelqu'un de réaliste et cartésien d'esprit. Effectivement, contrairement à *Lilas*, il préfère prendre compte de la dure réalité qu'il vit plutôt que de se dissimuler derrière des rêveries qui ne sauront être réalisées :

¹ Tzvetan, Todorov. Les catégories du récit littéraire. *Communications* N°8, 1966. P.133

² Selon *Le vocabulaire de l'analyse littéraire* « embrayeur » est un terme linguistique emprunté à R. Jakobson et traduit de l'anglais « shifters » : les embrayeurs s'articulent, « embrayant », sur la situation d'énonciation ; ils manifestent dans l'énoncé la présence du locuteur, sujet de l'énonciation.

³ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 78.

⁴ *Ibid.*, Pp (96-97)

Ali ne comprend pas ces mots là, Il m'écoute, mais il dit que nous devons être réalistes. Que l'avenir appartient à ceux qui savent façonner leurs rêves à la mesure du monde qui les entoure. Qu'il ne sert à rien de vouloir décrocher la lune si l'on n'est pas capable de fabriquer une échelle pour y accéder.¹

Il apparaît dans le roman, qu'*Ali* reflète une certaine catégorie du peuple, émancipée et libérée, de par sa culture et sa perception de la vie. Ce premier personnage masculin accorde une grande importance à son rôle de père de famille, il se donne pleinement à son travail, dans le but d'offrir aux siens tout le confort et toute la stabilité dont ils ont besoin pour vivre mieux, afin de ne jamais laisser sa fille ressentir et vivre ce qu'il a vécu lui, étant petit.

Le monde d'*Ali* est constitué de personnages partageant sa vie et existant à travers lui et son discours. L'ensemble de ces personnages ont contribué à l'agencement de sa personnalité. Ils représentent en quelque sorte les voix intérieures d'*Ali*. Il s'agit majoritairement de sa famille. C'est ainsi que leur analyse devient une étape fondamentale afin de mieux pénétrer dans la vie d'*Ali*.

- **Le père d'*Ali*:** Ancien combattant de guerre, il devient membre très actif au FLN : « *Maintenant, il est responsable de la Kasma FLN du quartier. C'est un homme important. Cela se voit tout de suite à la façon dont on le salue* »². Il est autoritaire et tyrannique avec sa femme et ses enfants, qu'il abandonne par la suite, considérant que sa famille –plus particulièrement sa femme– n'est plus à la hauteur de son nouveau statut social, en voici un extrait illustratif :

Mon père est parti. Il s'est installé avec une autre femme. Une autre femme dont il avait déjà un enfant. Sa seconde épouse. Tout s'est passé dans la dissimulation, le mensonge. Il avançait des alibis que personne n'a jamais songé à mettre en doute. Missions. Déplacements. Réunions de la plus haute importance pour l'avenir du pays. Et pour le sien aussi.³

Ce personnage a un rôle important dans l'histoire. C'est grâce à lui que la fiction évolue et prend son cours. Il a toujours souhaité que ses enfants fassent des études

¹BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 99

² *Ibid.*, p. 88

³ *Ibid.*, p. 102

supérieures pour devenir des intellectuels, médecins, ou ingénieurs, dans l'espérance qu'ils participent un jour à l'édification de leur pays.

- **La mère d'Ali:** Il s'agit d'une femme inculte et illettrée, totalement soumise et dévouée à son mari qui finira par la quitter ; c'est une personne qui vit dans le souvenir du passé. Confrontée aux aléas de la ville citadine, elle éprouve énormément de difficultés à s'adapter. Quand son mari était au maquis, elle travaillait chez des françaises, comme femme de ménage. *Ali* cite énormément sa mère dans sa narration. En voici ci-dessous, un extrait illustratif, où il la décrit et parle d'elle :

Depuis que mon père nous a abandonnés, au lieu de se sentir libérée des contraintes qui pesaient sur elle, elle vit dans le culte du passé. Comme si tout s'était arrêté pour elle avec le départ de mon père ou même avant. Elle passe des journées entières seules dans l'appartement. Elle ne sort que très rarement.]..[Il m'arrive de l'observer sans qu'elle n'y prenne garde. De profond plis d'amertume courent autour de ses lèvres et donnent à son visage une expression de tristesse perpétuelle. Et sous ses paupières froissées, ses yeux n'ont plus le même éclat. Elle porte toujours ses robes amples et fleuries, serrées à la taille par une ceinture tressée, mais elle semble s'être amenuisée.¹

- **Hamid:** C'est le frère aîné d'Ali. Il est d'un caractère tenace et acharné. Il voulait rejoindre son père pour participer à la guerre mais il abandonne l'idée afin de s'occuper et de protéger sa famille. Il deviendra réellement le chef de la famille après que son père les ait abandonnés : « *c'est son rôle, normalement. Il est l'ainé. Et à présent, vu la défection de notre géniteur, c'est lui le chef de famille* »². Après s'être engagé dans l'armée algérienne, il se voit accorder le grade de capitaine « *Il est lieutenant maintenant. Il vit seul à Ouargla. Toujours dans le sud. Dans quelques années il sera capitaine, puis montera en garde. Son parcours est tout tracé* »³. Plus tard, il part travailler en Russie où il se mariera avec une femme russe.

2. Lilas et son monde

Lilas, représente la deuxième voix narrative du roman. Elle est désignée par l'embrasseur *Elle*, À sa naissance, son père l'a inscrite à l'état civil sous le prénom de *Leila* (Nuit), mais l'employé français qui était au guichet, l'a transcrite en lui donnant le

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, Pp(118,119)

² *Ibid.*, p.105

³ *Ibid.*, p.91

nom d'une fleur, *Lilas*. *Ali* parle souvent d'elle, tout le long du roman, voici un extrait où il l'a décrit :

Elle s'appelle Lilas [...] Et c'est la seule Lilas du monde, je crois. Elle a dix-sept ans. Un an de moins que moi. Et des yeux à faire chavirer une flottille de cuirassés. Même en mer calme à peu agitée. [...] je trouve d'ailleurs que Lilas ressemble un peu à Anna Karina. Elle a comme elle quelque chose de fragile et de rêveur dans le visage. Je ne sais pas à quoi cela tient. A ses yeux peut être un peu étirés vers les tempes, à sa finesse, à sa démarche. Elle est... elle est vraiment belle.¹

Fortement imprégnée par la poésie et la lecture active qu'elle exerce, *Lilas* apparaît comme étant un personnage sensible. Enfant, elle avait souvent l'habitude de se réfugier dans des rêves où elle s'invente d'autres univers, beaucoup plus agréables et plus féériques que le sien, une tendance qu'elle a gardé même une fois adulte, en voici un extrait illustratif :

Ce que j'aime, c'est les livres. Les histoires. C'est d'ailleurs pourquoi j'ai passé tout cet été à visiter les appartements récemment vidés. [...] Dans chacun d'entre eux, je m'inventais une autre vie. Et je m'installais pour quelques heures dans cette vie. Seulement, la nuit venue, je devais rentrer chez moi. Alors j'abandonnais mes rêves pour aller dormir.²

L'héroïne tient un discours poétisé avec une profondeur sémantique parsemée d'ambiguïté tel que l'illustre l'extrait suivant : « *Se débattre. Prisonnière d'un filet que l'on a tissé soi-même. Solidement. Jour après jour. De façon qu'il ne puisse céder. Un filet résistant. Résistant à toute épreuve. A toute colère, même la plus affilées* »³,

Après ses études universitaires, *Lilas* exerce le métier de psychologue. Cependant, suite à la venue au monde de sa fille *Alya*, elle se voit obligée d'arrêter le travail pour mieux s'en occuper, choix qu'elle regrettera plus tard. Ce personnage féminin donne l'image d'une femme sincère et passionnée, tenant un rôle primordial dans cette fiction puisque c'est le deuxième regard à travers lequel se dévoile l'histoire. Vivant des rêves éveillés, *Lilas* est un personnage enclin à la rêverie. En effet, elle est présentée comme étant une femme romantique, idéaliste et rêveuse. Motivée par le désir de se protéger du monde hostile qui l'entoure. *Lilas* se réfugie dans un univers qu'elle s'invente elle-même, où elle s'attribue ce qu'elle n'a pas pu avoir dans sa vie réelle. Ce monde de

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p.72

² *Ibid.*, p. 22

³ *Ibid.*, p.197

rêverie immergé de ses nombreuses lectures lui permettant d'aller vers d'autres horizons, l'éloignant ainsi de la vie monotone qu'elle mène.

Dans cette optique, il apparaît que *Lilas* exerce une sorte d'incessant va-et-vient entre un Moi intérieur, celui du rêve qu'elle ne garde que pour elle-même, et un Moi extérieur celui qu'elle expose aux autres. Elle se replie sur elle-même et s'exile dans son monde onirique, dévoilant, de la sorte, au lecteur une profonde intimité. Et pour mieux visionner son univers et réussir à percer sa personnalité, il serait opportun de voir de plus près les personnages qui ont longtemps constitué son monde. Il s'agit de sa famille qui ne prend vie dans le roman qu'à travers son discours. Effectivement, ces personnages n'apparaissent le plus souvent que dans la narration de *Lilas*. À cet égard, il est impossible de dissocier la narratrice de ces autres protagonistes, qui constituent les actants principaux de son discours. De là, il est possible de dire qu'ils ont forgé la personnalité de la narratrice, et constituent une sorte de consciences intérieures qu'elle porte en elle-même.

- **Le père de *Lilas***: Instituteur de profession. Mort pendant la guerre en servant son pays, il devient martyr de la révolution et quitte à jamais ses quatre enfants : les faux-jumeaux : *Amine et Samir, Mohamed et Lilas*.

- **La mère de *Lilas* (belle-mère d'*Ali*)** : Elle est décrite dans le roman comme étant une femme forte de caractère, jovial : « *Maman aussi a cette qualité. Celle de rire de tout et malgré tout* »¹, instruite et émancipée. Devenue veuve, elle s'est rapprochée de ses voisines. Elle est la première femme à avoir enlevé le voile après l'Indépendance, mais elle décide de le remettre par la suite pour ne pas être marginalisée. *Ali* en parle dans sa narration : « *La mère de lilas semble s'être affranchie depuis qu'elle a décidé de ne plus se voiler pour sortir, ce qui a causé beaucoup de remous dans l'immeuble* »².

- ***Mohamed*** : Il s'agit du grand frère de *Lilas*. Il a fait des études en médecine, et a beaucoup aidé sa famille pour se tenir financièrement :

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p.114

² *Ibid.*, p.118

Mohamed est médecin. En dehors de son service à l'hôpital il fait des remplacements dans des cabinets privés. Ce qu'il gagne nous permet d'améliorer considérablement notre ordinaire. Et Maman ne se débat plus dans les difficultés matérielles qui faisaient de chaque fin de mois une épreuve dont elle se tirait qu'au prix de privations personnelles¹

Plus tard, il atteint son rêve en devenant médecin et en ouvrant son propre cabinet médical qui lui offre l'aisance et la stabilité. Quelques années plus tard, il se marie et s'achète une villa au bord de la mer.

- **Amine** : *Amine* est le petit frère de *Lilas*. Athlète persévérant, il est assez proche d'*Ali* du fait qu'ils s'entraînent souvent ensemble. Il se convertit en entraîneur de jeunes sportifs, faute d'une carrière sportive professionnelle. Il a un frère jumeau qui s'appelle *Samir*.

Je m'entends mieux avec Amine Le frère de *Lilas* qu'avec mon propre frère. Et pourtant lui non plus il n'est pas souvent là. Il va disputer des compétitions un peu partout dans le pays, et même à l'étranger. Il progresse d'année en année. Il est sélectionné pour les jeux universitaires maghrébins. Mais son objectif c'est de gagner une course aux jeux olympiques. Donner sa première médaille d'or à l'Algérie.²

- **Samir** : « *Samir rebelle à toute autorité* »³ est le jumeau d'*Amine*. Il s'agit du petit frère de *Lilas*. Il est d'un caractère passionné et a souvent l'air de ne pas être bien dans sa peau en donnant l'image de quelqu'un de perdu. C'est pour cela qu'il se réfugie dans la musique et la dérision en jouant de la guitare, comme l'atteste l'extrait suivant :

Samir fait collection de ces perles. Il a une capacité incroyable de tout tourner en dérision. Et lui-même en premier lieu. Avec une lucidité étonnante. Personne ne résiste quand il prend sa guitare et improvise des chansons sur le « *dégoûtage* » des jeunes, sur les pénuries et les combines.⁴

Et après maintes tentatives, il réalise son rêve en quittant le pays. À la fin du récit, il est dit que *Samir* est homosexuel. Ceci explique son repli sur lui-même, son comportement excentrique et son mal-être constant.

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p.113

² *Ibid.* p. .92

³ *Ibid.* p. 114

⁴ *Ibid.* p. 114

De ce qui précède, il a été possible d'appréhender l'entourage et l'univers de chacun des deux protagonistes et, par ricochet, de comprendre comment s'est constitué la vie de chacun d'entre eux. Ceci a également permis de considérer les différents actants qui interviennent dans les discours alternés des deux personnages. Il ressort de cette étude que chacun d'entre eux possède un monde spécifique à son vécu et son entourage octroyant ainsi au roman deux univers différents.

Après avoir pénétré dans l'univers des deux narrateurs, nous allons nous intéresser dans le point suivant à l'apparence que possède la double narration du roman et la dimension significative dont dispose cette dernière. Ceci permettra de saisir les rapports résidants entre la forme et le sens de l'alternance des voix de *Bleu, Blanc, Vert*.

II. Alternance des voix : quelle disposition ? Pour quelle représentation ?

L'alternance des voix, est un aspect de la narration difficile à cerner, pour cela, nous allons tenter tout d'abord d'analyser la présentation de cette narration en utilisant les illustrations ci-dessous qui représentent deux pages (278- 279) du corpus d'étude où s'énonce la narration chez les deux personnages principaux de ce roman. : *Ali* et *Lilas*. Ces deux pages vont permettre d'offrir une meilleure représentation de l'aspect de l'alternance des voix du récit et ceci en prenant en considération les travaux des structuralistes et des formalistes.

Effectivement, la méthode structuraliste s'avère être la clé du sens, c'est ainsi que de nombreux chercheurs se sont intéressés à cette approche littéraire, car :

La méthode structuraliste se propose de repérer les unités signifiantes partant du principe (qui est une constatation et non une hypothèse) que l'objet de l'analyse n'est pas réductible à la simple somme de ses parties. Les unités distinctes correspondent à des fonctions distinctes : elles n'ont de sens qu'employées dans un système donné. Ce sont les règles de combinaison qui déterminent la valeur de ces unités, non leurs caractéristiques intrinsèques.¹

Selon Y. Reuter, analyser le récit en tant qu'ensemble de formes et de combinaisons produit des notions opératoires et transférables, celles-ci fournissent des instruments capables de décortiquer le texte, permettant ainsi d'éviter les interprétations aléatoires. C'est dans ce sens que la présente analyse tentera d'étudier le

¹ VALETTE, Bernard. *Esthétique du roman moderne*. Paris : éd. Seuil. 1991. (Coll. L'univers historique), p.72

texte en tant qu'ensemble de formes et de combinaisons et ce à travers la narration et la typographie. Ainsi, en ce qui concerne l'analyse de cette double narration, tous les éléments composant le roman, comptent comme étant des motifs nécessaires à la compréhension de l'intrigue ; les embellissements descriptifs, le discours idéologique, la disposition du texte et même la typographie. Dans cette perspective, l'étude présente va procéder à une analyse formelle de l'alternance des voix d'*Ali* et de *Lilas*, en analysant la figure ci-dessous, qui représente les deux seules pages du roman comprenant l'une après l'autre, les deux narrations des deux protagonistes, en effet, dans le reste du roman les passages narratifs s'étendent sur plus d'une page. De ce fait, nous allons à l'aide des deux pages numérisées, analyser l'aspect typographique de la double narration de *Bleu, Blanc, Vert*, en vue de répondre aux questionnements posés au départ du travail.

Elle

Ce soir, en rentrant du travail, j'ai croisé dans les escaliers Noureddine, le fils de notre voisin de palier. Un jeune homme que j'ai connu enfant et qui, il n'y a pas longtemps encore, m'aidait à porter mes paniers quand je revenais du marché. Il s'est arrêté pour me laisser passer. S'est plaqué contre le mur comme s'il avait peur que je le frôle. Et, détournant ostensiblement la tête, il a craché par terre, accompagnant son geste des mots suivants: «Que la malédiction de Dieu soit sur celles qui ne respectent pas Sa volonté.»

Je me suis arrêtée. J'ai cherché son regard. Nous nous sommes affrontés un court instant. Puis il a baissé les yeux et a dévalé les escaliers.

Un souvenir est alors venu se fiché dans ma poitrine. Presque au même endroit, il y a aujourd'hui presque trente ans, Mohamed, alors très jeune, avait croisé un Français, militant de l'OAS. C'était, je crois bien, le fils d'une voisine. Celui-ci s'était arrêté, l'avait saisi par le bras et l'avait violemment apostrophé en ces termes: «Nous aurons ta peau, graine de fellaga!»

278

Lui

Je suis dans une forêt.

Je ne sais pas si je veux pénétrer au cœur de cette forêt ou si je cherche à en sortir.

Je marche depuis très longtemps.

Tout est silence. Pas de chants d'oiseaux, pas un souffle d'air. Seul le bruit de mes pas sur le tapis de feuilles et, de temps à autre, le bref craquement d'une branche sèche, comme une détonation lointaine.

Plus j'avance, plus les arbres se resserrent. À travers leur feuillage de plus en plus dense, le ciel se colore de reflets sanglants.

L'espace se rétrécit.

Je ne peux plus avancer.

Je ne peux même pas crier. Je sais que personne ne m'entendra. Je cherche une issue. Les arbres sont maintenant collés les uns aux autres.

J'étends les bras. Je touche du bout des doigts les troncs secs et rugueux. Ils resserrent leur étreinte, comme pour me contraindre à l'immobilité.

Mes pieds s'enfoncent dans le sol. Je comprends soudain que je dois absolument prendre l'apparence d'un arbre si je ne veux pas être étouffé.

Au moment même où je prends conscience de cette

279

Il apparaît de cela que chaque passage narratif est introduit de manière alternée par les deux embrayeurs « *Lui* » ou « *Elle* », deux pronoms personnels qui représentent respectivement *Ali* et *Lilas*. Cette caractéristique assez spécifique dans le roman a retenu notre attention, ces particularités typographiques nous induisent à mettre ce roman à double narration dans le registre des romans de la modernité. Se démarque également un autre aspect typographique assez original, il s'agit de la disposition des pronoms *Lui* et *Elle*. En effet, l'embrayeur *Lui* est écrit au dessus de chaque narration faite par *Ali* et il est mis au tout début de la ligne, c'est aussi la même chose en ce qui concerne l'embrayeur *Elle* qui représente *Lilas*, car il est mis au dessus de chaque prise

de parole de la narratrice/personnage ; ainsi, le lecteur est averti à chaque fois que l'un des deux narrateurs prend la parole. Cependant, il existe une distinction au niveau de la disposition des deux pronoms : l'embrayeur *Elle* vient complètement à la fin de la ligne qui introduit le discours de la narratrice contrairement à *Lui* qui vient au tout début de la ligne.

Plusieurs lectures peuvent être faites de cette différence de disposition. Cette typographie a retenu notre attention car elle semble être révélatrice du contenu et de la vision du monde de l'auteure. Effectivement, elle peut avoir une multitude de sens. Notre hypothèse serait qu'en ayant choisi cette disposition, Maïssa Bey aurait, peut être, voulu rappeler encore une fois cette différence qui existe entre les hommes et les femmes dans la société algérienne, et ainsi exposer ce perpétuel déséquilibre qui existe entre « la femme » et « l'homme », non seulement à travers l'écrit mais également à travers la forme de son texte. Cet espace existant entre les deux embrayeurs met en avant le contraste qui subsiste entre *Lui* et *Elle*.

En outre, un autre point concernant cette alternance des voix se démarque: il s'agit de la narration, qui évolue aux fils des pages¹. *Ali* et *Lilas* prennent en charge la narration du roman à travers leurs regards d'enfants, d'adolescents puis d'adultes. Après lecture, il apparaît que les discours des personnages enfants ne sont pas présentés comme ceux des personnages adultes, que ce soit dans le style d'écriture ou la maturité des propos. Ainsi *Bleu, Blanc, Vert* expose-t-il la vision du monde de deux enfants que l'on voit grandir et mûrir au fil des pages. Leurs deux personnalités se forment sous nos yeux. Voici quelques extraits montrant cette évolution :

¹ Ce qu'on entend par narration, c'est le style, le niveau et le registre de langue.

Ali enfant	Ali adulte
<p>« Elle semble d'accord mais quand elle serre les repas, il y a toujours plus de viande et de fruits pour mon père que pour nous, mon frère, elle et moi, c'est peut être parce que mon père n'a pas beaucoup mangé de viande en prison. Avant, mon frère et moi, on ne devait pas dire à l'école que notre père était en prison. Surtout pas. Avant l'indépendance. Maintenant, c'est ce qu'il faut dire en premier. Sur les fiches de renseignements, j'écris en majuscules : profession du père. Moudjahid. Je suis le seul fils de combattant dans ma classe. Les autres, ils ne peuvent pas en faire autant. Il y en a qu'on appelle fils de marsiens. Parce que leur père s'est engagé au mois de mars. Après le cessez-le-feu. »¹</p> <p>« Je n'ai pas osé lever le doigt encore une fois pour lui demander si c'était une nouvelle loi. Et aussi pourquoi les autres professeurs ne nous avaient jamais dit de ne plus utiliser nos stylos rouges. Peut-être qu'ils n'avaient pas fait attention à ça. Autour de moi, les autres élèves ne posaient pas de questions. Mais puisque je suis indépendant j'ai posé mon stylo bleu et j'ai sorti ma trousse et mon stylo noir. J'ai commencé à écrire. Ça ne fait plus bleu blanc rouge. C'était maintenant noir blanc rouge »²</p>	<p>Conquérir. Découvrir. Construire. Fonder. Créer. Façonner. Forger. Produire. On pourrait presque retracer l'histoire de l'humanité à partir de ces seuls verbes. Ou l'histoire de chaque homme. Toute une vie d'homme. En y ajoutant les verbes apprendre et transmettre. Et depuis que j'étais tout petit, à coups de slogans populistes, de déclamations et de mensonges, l'on me fait croire que je pouvais, que j'allais vraiment apporter ma pierre à l'édifice. Foutaises. Conneries que tous ces grands mots qui tentent d'entretenir le feu sacré. Indépendance, révolution agraire, révolution industrielle, révolution culturelle, édification d'un pays neuf. Multiplions-nous, croissons, unissons-nous pour aller de l'avant et façonner nous-mêmes notre histoire. Nous sommes les bâtisseurs, les conquérants, les justes. Auréolés d'un prestige acquis par les milliers d'hommes tombés au champ d'honneur, nous avons légitimement cru que nous pourrions, par cet élan impulsé, continuer à mettre nos pas dans ceux des martyrs qui n'ont pas pu voir leur pays libéré. Nous célébrons nos martyres, nous leur avons dédié des monuments, nous nous recueillons sur leurs tombes, mais sommes nous dignes de leurs sacrifices ? »³</p>

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 17

² *Ibid*, p. 15

³ *Ibid*, p. 207

<i>Lilas enfant</i>	<i>Lilas adulte</i>
<p><i>« Je déteste les mathématiques. Je n'ai jamais pu apprendre les tables de multiplication. Et je n'ai jamais su retenir les retenues des divisions. Elles se défilent dès que je pense à autre chose. Ce qui m'arrive souvent. Trop souvent, dit ma mère. Ce que j'aime, c'est les livres. Les histoires. C'est d'ailleurs pourquoi j'ai passé tout cet été à visiter les appartements récemment vidés. Comme beaucoup n'étaient pas fermés à clé, j'ai pu entrer dans presque tous les appartements de l'immeuble. Dans chacun d'entre eux, je m'inventais une autre vie. Et je m'installais pour quelques heures dans cette vie. Seulement, la nuit venue, je devais rentrer chez moi. Alors j'abandonnais mes rêves pour aller dormir. »¹</i></p>	<p><i>« Accélération le temps aujourd'hui n'est plus qu'une suite d'évènements qui s'entrechoquent et répercutent leur écho dans ma mémoire. Noir. Blanc. Suite en noir et blanc. Avec quelques trouées de lumières. La vie se fraie un chemin, hésite entre désir d'oubli et souvenirs. Fragments pieusement recueilli comme les fleurs séchées entre les pages d'un livre »²</i></p> <p><i>« additionner les faits. Les évènements. Les mots aussi. Ceux qui sont assésés. Inaliénable vérités. Ceux qu'on dit. Ceux qu'on n'ose pas dire. Ceux qui nous échappent. Et qu'on aurait voulu retenir. Y ajouter les ans. Toutes les années qui comptent. Mais aussi celles qu'on compte. Et même celles qui ne comptent pas. Parce qu'elles laissent des traces. Par-devers soi [...] et l'on ne sait pas pourquoi cet instant demeure en suspens. Ainsi ce jour de novembre. Ciel. Soleil. Arbres. Frémissement du soleil à travers les arbres. Lumières tremblées. Juste cet instant saisi. La banalité de cet instant. »³</i></p> <p><i>« se débattre. Prisonnière d'un filet que l'on a tissé soi-même. Solidement. Jour après jour. De façon qu'il ne puisse céder. Un filet résistant. Résistant à toute épreuve. A toute colère, même la plus affilées »⁴</i></p>

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 22

² *Ibid*, p, 109

³ *Ibid*, p. 149

⁴ *Ibid*, p. 197

L'on discerne dans la narration d'*Ali* et de *Lilas* « enfants » une certaine innocence qui apparaît dans leurs propos et leurs façons de voir les choses. Le style employé est simple reflétant, de la sorte, l'image des deux enfants. Il n'y a aucune ambiguïté sémantique, le vocabulaire utilisé est dénué de toute forme de complexité sémantique. Ce sont des paroles d'enfants, spontanées, simples et limpides. En lisant ces discours, le lecteur arrive facilement à deviner que ce sont des enfants qui prennent la parole, grâce à la spontanéité et l'innocence de leurs paroles mais également grâce aux thèmes évoqués, la façon dont ils en parlent, les mots employés, etc. En effet, nous avons remarqué que le thème de « la mère » tient une importante place dans le discours des deux personnages, il apparaît ainsi que dans la première partie du roman, le mot « mère » revient souvent dans le discours narratif, « la mère » est régulièrement citée, confirmant de la sorte, le lien très fort qui lie un enfant à sa mère, pas seulement dans ces passages sélectionnés mais également dans toute la partie « enfants ».

Effectivement, étant petits les deux narrateurs évoquent énormément leurs mères dans leurs discours, comme il est possible de le voir dans l'extrait suivant où *Lilas* prend la parole : « **Ma mère** me faisait promettre de ne pas sortir de l'immeuble[...] **ma mère** m'a fait promettre de ne jamais rien prendre, [...] j'ai demandé à **Maman** si elle avait connu les derniers occupants. **Maman** se souvient de tout »¹. Ainsi que dans ce passage d'*Ali* : « **Ma mère** pourrait sortir quand il n'est pas là, [...] **ma mère** essuie le par-terre tous les jours [...] **ma mère** est obligée de faire les courses parce que mon père est occupé toute la journée. Avant de sortir **elle** met son haïk »².

Après lecture, Il apparaît que même dans cette similitude une distinction se démarque. En effet, nous avons remarqué que *Lilas*, désigne le plus souvent sa mère par le mot « Maman » alors qu'*Ali*, ne la désigne que par les mots « ma mère » ceci témoigne encore une fois de la différence qui réside entre les deux identités culturelles des deux narrateurs. *Lilas* plus ancrée dans la culture occidentale, se voit naturellement nommer sa mère « Maman », alors qu'*Ali* nous donne l'image d'une personne assez

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, Pp (22,23)

² *Ibid.* Pp (42,43)

réservée et attachée à la culture de ses ancêtres, et ce malgré l'image émancipée qu'il reflète.

Un autre aspect spécifique dans le discours des deux narrateurs a été remarqué, il s'agit de la dimension humoristique et ironique de leurs propos. Nous retrouvons dans leurs paroles, un humour propre aux enfants surtout dans la narration d'*Ali*, comme dans le passage suivant : « *Il y en a qu'on appelle fils de marsiens. Parce que leur père s'est engagé au mois de mars. Après le cessez-le-feu.* ». Ou bien dans ce passage où *Ali* raconte comment ses camarades et lui s'amuse à détourner les paroles de la marseillaise de façon ironique :

À l'école du village, on la chantait tous les matins. En saluant le drapeau français, bien sûr. Mais on avait, entre nous, changé quelques mots. Par exemple, au lieu de dire ». « Le jour de gloire est arrivé », nous, on disait « La soupe est prête, venez manger.¹

Après avoir étudié les passages « enfants » du roman, il apparaît que le registre de langue utilisé est celui du « familier », du fait que le vocabulaire employé dans cette partie de la narration, soit un vocabulaire de la vie quotidienne. Effectivement, le discours de cette première tranche de vie des personnages use énormément de termes familiers, parfois même de termes argotiques. Ce sont des paroles spontanées, tirées du modèle oral ; il existe également des ruptures de constructions et de nombreuses répétitions langagières, ce qui renvoie au jeune âge des deux narrateurs.

Par contre, le discours développé dans les extraits où les protagonistes deviennent adultes, est complètement différent : du fait qu'on ne perçoit plus aucune trace d'innocence dans leur langage, l'âme d'enfant qui caractérisait au début leurs paroles a disparu, pour donner place à un discours plus mature, moins serein et beaucoup plus engagé, ce changement discursif reflète un peu l'évolution de personnalité qui s'est opérée chez les deux protagonistes, dans cette partie on voit qu'*Ali* et *Lilas* ne sont plus les mêmes personnes que celles présentées au début du roman : des enfants innocents et insoucians.

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p.14

En effet, nous relevons dans ces extraits, une certaine conscience qui l'on peut dire, est propre au sentiment de la citoyenneté : il ressort de cette deuxième partie du roman, une considérable implication sociale de la part des deux protagonistes, il est possible de l'interpréter comme étant une sorte de patriotisme. Les deux narrateurs/personnages sont fortement impliqués dans l'Histoire de leur pays donnant lieu ainsi, à une importante part de subjectivité. L'engouement que porte *Ali* à la politique, à la société et à la patrie est très visible, s'accroît et continue d'exister jusqu'à son âge adulte. Le discours d'*Ali*, met en scène le plus souvent des thématiques englobant l'Histoire et la condition du pays. comme il est possible de le voir dans les extraits cités ci-dessus.

En ce qui concerne l'autre voix du roman, *Lilas*, il semble que dès son jeune âge, le côté rêveur/poétique de sa personnalité fait surface. Le discours de la narratrice évolue au fil des pages, pour devenir un discours riche sémantiquement et poétiquement. Ses propos et son style ont une charge sémantique plus importante, témoignant ainsi, de sa culture et de ses lectures antérieures. C'est également le cas pour le discours d'*Ali* « adulte », son éloquence s'est améliorée, attribuant, de la sorte, à ses paroles plus d'engagement et plus d'ambiguïté.

À cet égard, les propos des deux personnages, paraissent plus riches sémantiquement : Une dimension poétique se dégage de leur discours, leur connaissance de la langue a considérablement évolué. De ce point de vue, il est à noter que la structure des phrases de la partie « adulte », est plus complexe, donnant lieu à un vocabulaire plus riche et plus développé que celui de la partie « enfants ». En somme, nous pouvons conclure ce point en disant que la disposition et la typographie de cette narration semble avoir une signification bien précise. Effectivement, elle introduit typographiquement parlant le contraste Lui/ Elle qui ressort également des deux narrations.

Par conséquent, il semble que cette double narration est une narration évolutive dans tous les sens du terme. C'est ainsi que nous allons dans le point suivant voir de plus près les relations qui existent entre les deux voix : *Lui* et *Elle*, est-ce une relation d'opposition ou de complémentarité ?

III. Lui / Elle, entre dualité et complémentarité

Les deux voix de *Bleu, Blanc, Vert* représentent le centre du roman, dans la mesure où c'est principalement autour d'eux que se dresse la trame narrative. Ils constituent un élément fondamental dans l'agencement du récit, que ce soit au niveau de la forme ou au niveau du contenu. En effet, le corpus d'étude est présenté de telle sorte à attirer l'attention du lecteur sur le contraste Hommes/Femmes, cela est dû au fait que le roman soit présenté sous forme de petits sous-chapitres s'introduisant alternativement par les pronoms *Lui* ou *Elle*, selon que ce soit *Ali* ou *Lilas* qui prend la parole. Le roman comprend donc deux visions, deux narrations d'une même situation. Cette histoire relatée par *Ali*, et *Lilas*, désignés par les embrayeurs « *Lui* » et « *Elle* » fait réfléchir le lecteur face à ce choix si particulier de narration : Pourquoi cette concomitance de voix ? Existe-t-il un lien entre ces deux narrations ? S'il en existe, quel est-il ? Est-ce que ces deux narrations sont semblables l'une à l'autre ? Si c'est non, que pourrait être la particularité de chacune d'entre elle et pour finir, que vise l'auteure en donnant la voix à ces deux personnages ? C'est entre autre, à ces questions qu'essaiera de répondre le point présent.

Par ailleurs, il apparaît que dans le roman, les deux embrayeurs (*Lui*, *Elle*) sont assez démarqués du reste du texte, ils sont mis solitairement au début de la page et mis en avant avec une police plus grande que celle utilisée dans le corps du texte et un caractère plus gras. Cette présentation si particulière n'est sûrement pas le fruit du hasard. Effectivement, le contraste établi entre *Lui/Elle* n'est pas anodin, l'auteure a voulu passer un message à travers ce contraste. Peut être celui que les deux narrateurs tiennent deux discours différents, deux regards distincts, deux visions du monde séparées, en raison de leur appartenance aux deux mondes masculin et féminin.

C'est dans cette perspective que sera établie une comparaison entre ces deux univers. La superposition des deux identités des narrateurs donne lieu à un troublant déséquilibre, engendrant deux *Moi* différents : un *Moi* masculin qui développe une vision d'esprit assez misogyne basée sur la froideur, la lucidité et la rigidité et un *Moi* féminin qui se démarque de l'image de la femme, exigée par la société arabo-musulmane. Ce *Moi* féminin est plus basé sur la sensibilité, la rébellion et la rêverie.

Après lecture, nous avons constaté qu'en plus des différences qui existent entre les personnalités des deux narrateurs, un autre point divergent se démarque à travers la thématique de leurs discours. Il apparaît que contrairement au discours de *Lilas*, celui d'*Ali* est fortement imprégné par des segments d'Histoire.

Ali et *Lilas* ont été témoins des durs événements qu'a vécus l'Algérie de 1962 à 1992. Incontestables piliers de l'histoire, ils dénoncent à travers leurs discours alternés, les conflits et les oppositions dont souffre leur société de par sa conflictuelle structure politique, historique et sociale. Particulièrement, *Ali*, la voix masculine qui assure l'histoire et la mémoire de l'Algérie. En effet, le discours du protagoniste masculin met en lumière les différents événements et faits historiques qu'a traversé sa génération. Par ailleurs, *Ali* a grandi dans un milieu où la condition de l'Algérie a toujours suscité de grands intérêts, ceci est en partie dû au fait que son père soit un ancien combattant de l'armée de libération nationale et plus tard, membre actif du FLN, additionné au fait qu'*Ali* exerce le métier d'avocat, le narrateur est ainsi, directement lié aux dimensions politique, sociale et historique qu'englobe le pays. Il est plus exposé à la réalité du pays, que sa partenaire *Lilas*. À cet égard, sa narration témoigne d'un fort engouement accordé à l'Histoire de l'Algérie, comme l'illustre l'extrait suivant :

Le sang a coulé. Une fois encore. Et nous avons appris, abasourdis, la violence de la répression. Mais, fait nouveau, les victimes ont parlé, et les journaux, d'abord timidement, ont relayé l'information. Des hommes, des jeunes gens pour la plupart, ont été torturés. Il ne se passe pas de jour sans que ses clients viennent me voir avec des traces de sévices visibles sur le corps. Les récits sont effrayants.

J'ai l'impression d'être revenu près de trente ans en arrière, lorsque les rescapés des prisons coloniales décrivaient dans les journaux les tortures qu'ils avaient subies dans des lieux tristement célèbres.¹

Dans tout le roman, *Ali* est porteur d'un discours perçant sur la réalité sociale de l'Algérie, il prend en charge, de ce fait, l'aspect historique de *Bleu, Blanc, Vert*, alors que son homologue, *Lilas*, est plus reliée au côté esthétique et poétique du roman, en lui apportant de la sensibilité, de la poésie, et une touche féminine. Effectivement, *Lilas* a fait de la femme son sujet de prédilection, plus on avance dans le roman, plus son

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, Pp (254,255)

statut de militante de la condition féminine se confirme, dénonçant ainsi avec ferveur, tout ce qui l'a toujours indignée.

Elle s'est faite le porte parole de toutes ces femmes qui ont longtemps été enfermées dans leur mutisme. Ainsi révèle-t-elle dans son discours sa mémoire et celle de ses semblables, en dénonçant la dure condition de la femme dans une société comme la sienne. À cet égard, elle lui attribue une importante place dans sa narration, et ce depuis son enfance : en effet, il apparaît dans le roman, que même dans la partie où la narratrice est enfant, cette dernière, se pose continuellement des questions existentielles en rapport avec le statut de la femme dans sa société. À cet âge, elle s'inquiète déjà du destin que lui réserve l'avenir. Déjà petite elle développe de troublantes pensées qui reflètent un peu son fort caractère et sa différence, comme l'illustre l'extrait suivant :

Ma mère a fait du couscous et des gâteaux pour tout le monde. Ils ont reçu plein de monde. Ils ont reçu plein de cadeau. Je me demande pourquoi on fait une fête pour les garçons et par pour les filles le jour où elles deviennent des femmes.]...[il a jeté la combinaison de la mariée. C'est ma tante, l'ainée de ses sœurs qui a dansé avec. En la tenant des deux mains au dessus de sa tête. Pour qu'on voie bien. Dessus, il y avait des taches et des trainées de sang. Et toutes les femmes ont poussé des youyous . Elles ont dit qu'elle avait été « soulagée ». Mais ça doit faire mal. Puisqu'on saigne. Moi, quand je me marierai, j'irai loin. Très loin. Pour qu'on ne me le fasse pas.¹

Par sa prise de paroles et son courageux discours, la narratrice restitue la mémoire de celles que l'Histoire a ignorées. Elle parvient, de la sorte, à libérer leurs échos ensevelis, des échos émanant de femmes qui ont été injustement condamnées au silence. *Lilas* se révolte contre la répression qui étouffe la femme, lui réservant un destin brisé. Ayant l'esprit combatif, la voix féminine du roman, refuse de se faire marginaliser par les lois séculaires de sa société. Elle décide alors, d'affronter ses peurs en trouvant les mots justes pour dire l'indicible. D'ailleurs elle a fait des mots ses instruments de travail. En effet, *Lilas* est psychologue, et raconte dans sa narration, comment elle utilise sa profession pour aider les femmes, les motiver, les encourager et leur donner l'assurance qui leur manque. Elle est toujours à l'écoute des femmes opprimées :

D'autres scènes, d'autres anecdotes, beaucoup moins divertissantes, m'ont été rapportées. Par une mère venue en consultation parce que, ne sachant à qui se

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p.58

plaindre de peur de passer pour une femme insensée ou, pire, pour une mécréante aux yeux de son entourage, elle voulait seulement trouver quelqu'un qui l'écouterait et pourrait éventuellement la conseiller. Pendant plus d'une heure, dans un discours haché, entrecoupé de silences et de sanglots, elle m'a raconté son calvaire. Un clavaire subi en silence et causé par son fils unique,]...¹

Les révélations exposées par les deux narrateurs sur eux-mêmes, divulguent deux statuts et deux attitudes distincts. À travers son discours, il apparaît que le personnage féminin témoigne d'un malaise existentiel, du fait que la société condamne sa féminité et empêche son épanouissement. *Lilas*, attache ainsi une grande importance à la condition féminine dans son pays, alors que le discours du personnage masculin, révèle un fort engouement à la condition politique de l'Algérie. Les préoccupations d'*Ali* dépassent sa condition d'homme, englobant, de la sorte, le devenir de tout le pays. Ainsi les deux héros du récit semblent-ils développer une relation ambiguë qui vacille entre dualité et complémentarité. Nous allons à présent, nous intéresser à l'aspect polyphonique et dialogique de cette double narration.

IV. La dimension polyphonique de l'alternance des voix

Dès que deux voix coexistent au sein d'un même récit, il devient possible de parler de « polyphonie ». Le terme « polyphonie » réfère à une coexistence manifeste de plus d'une voix dans un même discours. Ainsi, quand on dit *alternance de voix*, cela sous-entend une « pluralité » et non une « singularité de voix » –que l'on appelle également « monologue »—. Alors qu'en est-il exactement de cette polyphonie?

Le terme « polyphonie » est à l'origine, réservé au langage de la musique, désignant, de la sorte, la combinaison d'un ensemble de voix mélodiques avec des parties d'une composition musicale, puis grâce aux travaux des formalistes russes, en 1970, le terme de « polyphonie » a fait son apparition dans le langage de l'analyse textuelle, d'abord en linguistique où il renvoie aux signes exprimant plus d'un son, puis en littérature où il désigne dans un récit énonciatif, les différentes modalités de la présence du locuteur. Ainsi la problématique de la polyphonie est-elle employée aussi bien en théorie littéraire qu'en linguistique, mais avec des valeurs différentes.

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p.260

Mikhaïl Bakhtine¹ fait partie des théoriciens qui se sont le plus intéressés à cet aspect de la narration. Il a introduit la polyphonie dans ses travaux littéraires afin de caractériser ses œuvres. Il s'est principalement intéressé aux romans de Rebellai et Dostoïevski, où plusieurs « voix » s'expriment sans qu'aucune ne soit dominante. À cet égard, Bakhtine a basé son étude sur la construction plurielle du langage romanesque, et a développé, dans cette perspective, des axes propres à cette théorie : il s'agit de la plurivocité qui désigne la pluralité des voix et du plurilinguisme qui renvoie à la pluralité des langages.

Selon Bakhtine la polyphonie régit d'une existence plurielle de voix et d'une multiplicité de consciences libres, qui sans fusionner entièrement arrivent à se rejoindre dans l'unité d'un évènement. Ceci fonctionne pareillement au niveau du contenu en produisant une atmosphère polyphonique. Ainsi Bakhtine prône-t-il dans ses travaux, une structure qui parvient à associer dans un cadre romanesque, des éléments à la fois, hétérogènes et incompatibles, s'imposant de la sorte, au récit de type homogène et clos.

Au sens de Bakhtine, la *polyphonie*, peut être sommairement présentée comme étant, une pluralité de consciences autonomes et de voix au sein d'une même construction romanesque. Il apparaît donc, qu'à l'origine, la « polyphonie » possède une valeur plus spécifiquement littéraire. Comme l'explique Kristéva dans l'extrait suivant :

Cette transposition du terme dans le champ de la recherche littéraire est dû en grande partie aux travaux de Mikhail Bakhtine, qui pourtant d'orientation formaliste, s'est démarqué de tout structuralisme qui tend à réduire l'œuvre littéraire à un ensemble de structures linguistiques, puis réduire les structures linguistiques au matériau phonique.²

Le mode diégétique employé dans *Bleu, Blanc, Vert*, est celui de l'alternance des voix dans la narration : *Lilas* désignée par le pronom *Elle* et *Ali* désigné par le pronom *Lui* prennent en charge l'aspect narratif du roman en se succédant régulièrement, de chapitre en chapitre, constituant ainsi deux perspectives, deux regards entrecroisés pour raconter l'Algérie de leur époque. Consécutives dans l'intervalle textuelle tout en étant

¹ BAKHTINE, Mikhaïl. *La Poétique de Dostoïevski*. Paris: éd. le Seuil. 1970

² Principe expliqué par Kristeva dans *Recherches pour une sémanalyse*, Paris : Le Seuil. 1969 Pp (82,112)

différées dans la chronologie diégétique, les deux narrations, reprennent les différents faits et événements de la trame, proposant, de la sorte, au lecteur une vision au sens diversifié.

Au début du roman, les deux narrations sont indépendantes l'une de l'autre du côté fictionnel. En effet, les deux protagonistes se développent chacun dans son propre espace romanesque, car les deux narrateurs commencent à narrer leurs histoires, leurs vécus, chacun de son côté: ils présentent séparément leurs visions du monde, leurs façons de penser. Voici ces deux extraits où les deux narrateurs prennent la parole pour la première fois dans le roman :

Lui

Bleu. Blanc. Vert. Dès qu'il a posé son cartable sur le bureau, il a dit : à partir d'aujourd'hui, je ne veux plus voir personne souligner les mots ou les phrases avec un stylo rouge ! [...] Il m'a autorisé à parler. J'ai demandé pourquoi. Pourquoi on ne devait plus utiliser le rouge. Alors il est monté sur l'estrade il a expliqué. J'avais tout faux¹

Elle

L'été est fini. Finies donc ces longues, très longues vacances, et fini aussi le temps où je pouvais me croire chez moi partout. Fini le temps des galopades dans les escaliers, le temps des portes ouvertes et des grandes découvertes. Dans notre immeuble, il reste encore quelques appartements inoccupés. Mais ils ont été entièrement vidés²

Les deux récits narratifs présentés ci-dessus ont chacun leur indépendance sémantique par rapport à l'autre. Dans cette première partie du roman, les deux narrateurs/personnages ne se connaissent pas encore, chacun parle de sa vie sans évoquer, à aucun moment, l'autre dans son discours. En lisant les premières pages du récit, le lecteur s'attend à découvrir deux récits narratifs, deux histoires différentes et indépendantes l'une de l'autre. Mais dès que les deux personnages se rencontrent, modifiant ainsi, la dimension narrative du roman, ils s'évoquent, l'un l'autre, dans leurs narrations. Les discours d'*Ali* et de *Lilas*, se joignent et deviennent complémentaires, dans la mesure où ils rapportent des événements qui sont inévitablement liés les uns aux autres. À partir de ce moment les deux récits fusionnent.

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 13

² *Ibid.* p. 21

Des sujets et des faits identiques sont rapportés de deux manières différentes par les deux énonciateurs, exposant ainsi deux perceptions, deux regards distincts sur un même évènement fictionnel. Cette polyphonie énonciative apporte au système narratologique du roman une certaine complexité et ouverture idéologique. En effet, Les deux narrateurs reprennent les mêmes évènements, mais avec deux perspectives qui changent d'une voix narrative à une autre, faisant pénétrer le lecteur tantôt dans une vision à regard intérieur, tantôt dans une vision à regard extérieur, l'oscillant ainsi, entre le dehors et le dedans des deux Moi du roman. Todorov a évoqué cette multiplicité de visions, il déclare à ce propos :

Plusieurs aspects d'un même évènement. [...] Nous avons dit que le narrateur peut passer de personnage à personnage ; mais encore faut-il spécifier si ces personnages racontent (ou voient) le même évènement ou bien des évènements différents. Dans le premier cas, on obtient un effet particulier qu'on pourrait appeler une « vision stéréoscopique ». En effet, la pluralité de perceptions nous donne une vision plus complexe du phénomène décrit. D'autre part, les descriptions d'un même évènement nous permettent de concentrer notre attention sur le personnage qui le perçoit car nous connaissons déjà l'histoire.¹

Les deux narrateurs/personnages ne vont pas seulement se connaître mais ils vont s'aimer puis se marier. Ils vont partager le même quotidien. Il est ainsi possible de comparer cette narration, à deux lignes parallèles qui petit à petit se rapprochent l'une de l'autre pour ensuite se croiser indéfiniment. De ce fait, dès que les deux personnages font connaissance, la narration devient plus intéressante, dans la mesure où elle nous permet de lire dans les pensées de chacun d'entre eux, et de voir la vision et l'avis que chacun porte sur l'autre, ainsi que sur les problèmes et les évènements qui se produisent autour d'eux. Ces deux extraits illustrent parfaitement le début du croisement des deux narrations:

Lui

Elle s'appelle Lilas. Avant elle, je n'avais jamais entendu ce prénom. Normalement, chez nous, on dit Leila. Des Leila il y en a beaucoup. Mais elle, c'est Lilas. Avec un s à la fin c'est ce qu'elle m'a dit. Et c'est la seule Lilas du monde, je crois. Elle a dix-sept ans. Un an de moins que moi. Et des yeux à faire chavirer une flottille de cuirassés. Même en mer calme à peu agitée. Tout. Tout en elle me fait chavirer. Ses yeux. Son sourire. Sa voix. Sa façon de marcher. Sa façon de me faire signe de loin quand elle me voit. [...] je trouve d'ailleurs que Lilas

¹ TODOROV, Tzvetan. « Les catégories du récit littéraire ». *Communications* N°8, 1966. P.142

ressemble un peu à Anna Karina. Elle a comme elle quelque chose de fragile et de rêveur dans le visage. Je ne sais pas à quoi cela tient. A ses yeux peut être un peu étirés vers les tempes, à sa finesse, à sa démarche. Elle est... elle est vraiment belle.¹

Elle

C'est merveilleux de se savoir admirée. Et mieux encore, de se savoir aimée. Même si je n'arrive pas à savoir ce que je ressens pour lui. Je ne sais pas si je l'aime. Mais j'aime qu'il m'aime. Qu'il vienne presque chaque soir sonner à la porte pour appeler Amine. Qu'il s'assoye sur le rebord d'un mur, juste en face de l'immeuble, et attende pendant des heures de me voir apparaître à la fenêtre ou au balcon [...] j'aime bien ses cheveux, très noir, et j'aime surtout la mèche un peu trop longue qui lui tombe sur le visage. Il ressemble un peu à Samy Frey, mon acteur préféré. J'aime aussi la forme de ses sourcils, et la couleur de ses yeux. Marron noisette. Il est grand de taille mais il se tient toujours penché en avant.²

De ce fait, à travers ces passages nous découvrons l'aspect physique de chacun des deux énonciateurs ainsi que les profonds sentiments que ressent l'un pour l'autre. A partir de ce moment, un lien très fort commence à se nouer entre les deux voix narratives du roman. Ces deux narrations deviennent complémentaires dans tous le sens du terme. Dès lors, il devient impossible de dissocier un discours de l'autre. Lire le récit de l'un devient essentiel pour comprendre celui de l'autre.

Ainsi, il ressort de ce point que le texte de Maïssa Bey possède une importante dimension polyphonique qui se dégage tout au long du texte à travers la double narration d'*Ali* et de *Lilas*.

V. De l'alternance des voix à l'alternance des consciences

Il apparaît, de ce qui précède, que le terme de « polyphonie », renvoie à toute pluralité de voix, présente dans un énoncé. Ceci implique que l'énonciateur explicite l'ensemble des voix convoquées dans son discours, Ainsi, il paraît difficile de traiter de la polyphonie discursive, sans faire référence au dialogisme proposé par Bakhtine. Ce dernier disait à ce propos que « *le caractère le plus important de l'énoncé, ou en tous les cas le plus ignoré, est son dialogisme, c'est-à-dire sa dimension intertextuelle* »³.

¹BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 72

² *Ibid.* p. 78

³ TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine le principe dialogique* [1975]. Paris : éd du Seuil, 1981. (Coll. Poétique), p 8

Selon lui toute parole est inévitablement habitée d'un ensemble de voix et d'opinions, émanant du milieu social dans lequel évolue le locuteur. Ces paroles peuvent même être perçues comme de perpétuelles reformulations de discours antérieurs, et en quelque sorte comme une ré-exploitations de paroles d'autrui. Postulant le fait que dans la conception du langage Bakhtinien, toute énonciation au sein d'un courant de communication, ne forme à la base qu'une infime partie de cette dernière. « *Chaque énoncé n'est donc qu'un fragment d'un flux de communication verbale interrompue à l'intérieur d'une société* »¹. Il dit à ce sujet :

« Le style c'est l'homme » ; mais nous pouvons dire : le style c'est, au moins, deux hommes, ou plus exactement l'homme et son groupe social, incarné par son représentant accrédité, l'auditeur, qui participe activement à la parole intérieure et extérieure du premier.²

Il s'agit alors d'un dialogisme interdiscursif qui stipule le fait que dans un discours, le sujet parlant, n'est jamais à l'origine du sens mais constitue seulement une sorte de co-acteur qui active un processus dialogique social. Produisant, de la sorte, de continues reconstructions de sens et ce, à partir de segments discursifs, réels ou imaginaires soient-ils.

Ainsi, d'après la théorie dialogique, le locuteur ne saurait être perçu comme étant l'origine des différents points de vue et opinions qu'il exprime dans son discours. Il ne peut être le seul dépositaire de ces idées. En effet, selon la conception dialogique, il s'agirait plus de pensées remises en scène. D'ailleurs les linguistes disent de cette vision du langage que « ça dialogue » dans le discours du sujet parlant. Ce dernier n'a le plus souvent, aucune conscience de l'origine des opinions, des idées et des expressions qu'il actualise dans son discours. À cet égard, Bakhtine déclare :

][...] [Non seulement, donc, les mots ont toujours servi, et portent en eux même les traces de leurs usages précédents ; mais les « choses » aussi ont été touchées, fût-ce

¹ MAINGUENEAU, Dominique. Les termes clés de l'analyse du discours [1996]. Paris : éd. du Seuil, 2009. (Coll. Points- Essais). p.43

² TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine le principe dialogique* [1975]. Paris : éd du Seuil, 1981. (Coll. Poétique), p 8

dans un de leurs états intérieurs, par d'autres discours, qu'on ne peut manquer de rencontrer.¹

Le *dialogisme* Bakhtinien, s'intéresse donc, au discours en général. Il y décèle les différentes traces et formes de la présence de l'autre. Le discours n'émerge en effet que dans une situation d'échange interactionnel entre une première conscience « individuelle » et une deuxième conscience « extérieure ». S'installe alors, un perpétuel dialogue entre les deux consciences. Déclenchant un processus d'inspiration, de questionnement et de réponse. Voici ci-dessous un passage où Bakhtine développe cette idée :

Toute causerie est chargée de transmissions et d'interprétations des paroles d'autrui. On y trouve à tout instant une "citation", une "référence" à ce qu'a dit telle personne, à ce qu' "on dit", à ce que "chacun dit", aux paroles de l'interlocuteur, à nos propres paroles antérieures, à un journal, une résolution, un document, un livre... La plupart des informations sont transmises en général sous une forme indirecte, non comme émanant de soi, mais se référant à une source générale non précisée : "j'ai entendu dire", "on considère", "on pense". (...) parmi toutes les paroles que nous prononçons dans la vie courante, une bonne moitié nous vient d'autrui.²

Partant du postulat que le roman possède déjà une dimension polyphonique de par sa double narration, la vision dialogique s'impose d'elle-même. Ainsi en suivant la logique de Bakhtine le roman devient-il l'objet idéal du dialogisme, le distinguant des autres genres littéraires. De ce fait, établir une lecture dialogique sur *Bleu, Blanc, Vert* s'avère intéressant, dans la mesure où cet angle pourrait apporter de nouveaux éléments dans notre analyse de l'alternance des voix.

En prenant en compte les travaux de Bakhtine, il apparaît que le fait de découvrir la trame du récit à travers les regards croisés des deux protagonistes, constitue la base dialogique du roman. Cette interaction discursive établit un lien assez spécifique entre les paroles des deux locuteurs, leur attribuant, de la sorte, une importante dimension dialogique. En effet, les deux narrateurs évoluent dans le même environnement, et se voient relater les mêmes événements. La fiction évolue donc, selon leurs deux visions. Elle fait assister le lecteur à un premier dialogue entre les

¹ TODOROV, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique* [1975]. Paris : éd du Seuil, 1981. (Coll. Poétique), p.98

² BAKHTINE, Mikhaïl , *La Poétique de Dostoïevski* , op. cit., p. 62

deux visions masculine et féminine du roman, puis à un deuxième dialogue entre les deux voix : « *Lui et Elle* » avec le groupe social que chacune d'entre elles représente. Lire le discours de *Lilas* fait pénétrer le lecteur dans une véritable atmosphère féminine, où plusieurs faits sociaux et événements sont mis en relation, donnant lieu à un riche dialogue entre la mémoire de la narratrice et les femmes de sa société. Le discours de *Lilas* est un lieu de foisonnement des thèmes féminins, on y trouve des thématiques et des espaces typiquement féminins tels que le *hammam*, la cuisine, les mariages, etc. à l'image de ce passage où la narratrice décrit ce que serait une femme parfaite selon la conception de la beauté au sein de sa société :

Chez nous, une fille n'est tenue pour belle que dans la mesure où on peut vanter son teint blanc, le rose virginal de ses joues, ses grands yeux noirs et l'arc sombre de ses sourcils, sans oublier la largeur de ses hanches, garante de ses capacités de procréatrice. Et les hommes ? Les hommes ne choisissent pas. Ils font confiance à leur mère. Les mères s'occupent de tout.¹

Le discours d'*Ali* englobe quant à lui, les opinions, les états d'esprit et les visions des hommes de sa génération. Il y brosse le tableau du groupe social auquel il appartient. Exposant, de la sorte, les maux de sa société et les difficultés qu'il rencontre dans son évolution en tant qu'individu social. À cet égard, Maïssa Bey fait dialoguer la voix du personnage masculin avec la génération de son époque :

Moi-même j'ai l'impression qu'il ne reste plus rien de l'élan qui nous portait, qui portait tout un peuple il y a à peine quelques années. Rien non plus de cette prodigieuse envie de refaire le monde, de modeler nos vies à la mesure de ces promesses que nous faisons tous ensemble dans l'euphorie d'une liberté chèrement conquise. Oui j'ai l'impression qu'il ne reste plus que coquilles vides, vidées de leur contenu par une réalité de plus en plus stérilisante, par un quotidien desséchant.²

Le roman est né d'un échange permanent entre les discours d'*Ali* et de *Lilas*. Engendrant de la sorte, la dichotomie Lui/ Elle qui oppose la vision masculine à la vision féminine. Celle-ci donne lieu à une hypothèse dialogique ; selon laquelle *Ali* représenterait la vision des hommes de sa société, et *Lilas* celle des femmes. En effet, le duo *Lui/Elle* est révélateur d'un fort dialogisme, reliant chaque énonciateur à son groupe social. Cependant, il ne s'agit pas de n'importe quels hommes et femmes, mais

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, Pp(137,138)

² *Ibid.* p.163

plutôt de ceux et celles qui après l'Indépendance se sont sentis déchirés entre deux cultures : celle de leurs ancêtres charriant avec elle la culture musulmane, qui devient de plus en plus extrémiste, et celle de l'occident, qui reste liée à celle des colons. Cette culture représente plus une liberté qu'autre chose, leur permettant ainsi, de souffler et de respirer. Malgré le départ des français certains ont adopté un style de vie qu'ils ont choisi de maintenir et ce malgré tous les changements qui étaient entrain de se produire et toute la pression qui pesait sur eux. Ce conflit identitaire ne se reflétait pas seulement dans leurs comportements mais également dans leurs discours, les exposant à un double dialogue, entre l'identité sociale et l'identité personnelle. Bakhtine, a évoqué ce conflit dialogique dans ces travaux, il déclare à ce propos :

À l'intérieur d'un style, l'une ou l'autre voix peut dominer, ce qui peut donner lieu à des subdivisions ultérieures,]...[le principe de diversification est ici différent : il s'agit du rôle joué par la seconde voix, lorsque nous nous parlons à nous-mêmes. Dans le cas le plus commun, cette seconde voix est celle du représentant typique du groupe social auquel nous appartenons, et le conflit entre les deux est celui vécu par l'individu confronté à sa propre norme.¹

Du point de vue dialogique, les deux personnages représenteraient toute une génération, une génération prônant la culture et la pensée occidentale. Elle défend et préconise des valeurs humanistes et universelles ; et ce malgré le fait qu'elle évolue dans un espace identitaire qui veille à l'enracinement des valeurs, des traditions populaires et séculaires. Ce déséquilibre identitaire la fait assister à l'affluence et à l'émergence d'un autre esprit, d'une autre culture venue droit de la sphère orientale. D'abord par le biais des enseignants coopérants puis par celui des programmes télévisuels notamment les feuilletons égyptiens. Cette nouvelle culture s'est étendue jusqu'aux foyers algériens, développant, de la sorte, un message idéologique possédant une vision identitaire propre à une société qui a comme aspiration principale « *la construction de la Oumma islamia* »².

De ce qui précède, il apparaît que l'auteure a inséré plusieurs degrés de dialogue, donnant au roman une signifiante ouverture vers l'autre. En effet, il semble qu'à travers les deux voix alternées : *Lui* et *Elle*, d'*Ali* et de *Lilas*, la romancière veut

¹ TODOROV, Tzvetan, *Mikhail Bakhtine le principe dialogique*, op. cit., p. 109

² BEY, Maïssa. op. cit., p. 226

faire parler toute une génération, toute une société, une Algérie qui avait et qui semble avoir toujours des choses à dire. Ainsi, de l'alternance des voix se dégage une alternance de consciences.

VI. L'intertextualité ou le double écho discursif

Le dialogisme du philosophe et théoricien du roman Mikhaïl Bakhtine a joué un rôle prépondérant dans la généalogie de l'intertextualité. Effectivement, du dialogisme régit automatiquement l'intertextualité, ce qui nous mène directement vers l'étude de ce phénomène littéraire. En effet, « *c'est dans le roman que l'intertextualité apparaît de la façon la plus intense* »¹.

Le mot « intertextualité » a été introduit dans le monde de la théorie littéraire par Julia Kristeva². Selon elle l'intertextualité est orientée vers la question du sens et de l'interprétation, il s'agit de considérer le texte non comme le réservoir d'un sens fixe, mais bien comme le lieu d'une interaction complexe entre différents textes. À cet égard elle déclare que :

L'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte-contexte) coïncidence pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) [...] tout texte se construit comme une mosaïque de citation, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.³

Nombreux théoriciens encore ont essayé de définir ce phénomène d'écriture, Roland Barthes en fait partie puisqu'il affirme lui aussi que:

Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui.⁴

¹ TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique*, op. cit., p. 70

² Le mot « intertextualité » est apparu dans des articles publiés dans la revue *tel quel* et a été repris ensuite dans son ouvrage *Simiotiké*.

³ KRISTEVA, Julia. *Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Paris : éd. le Seuil. 1969. (Coll. «Tel quel»). p. 145

⁴ RABAU. Sophie. *L'intertextualité, textes choisis*, Paris. : éd. Flammarion. 2002 (col. Lettres). p. 59

En effet, L'intertextualité ne représente pas un autre nom pour désigner l'étude des influences ou des sources, elle ne se réduit pas au simple constat que des textes entrent en relation avec un ou plusieurs autres textes. Elle a une dimension beaucoup plus large, du fait qu'elle s'engage à reconsidérer la compréhension des textes littéraires, et à envisager la littérature comme un réseau, un espace ou une bibliothèque au sein de laquelle existe un rapport réciproque de transformation et de modification textuelle. Chaque texte modifie les autres textes, qui le transforment en retour. Ainsi, porter une vision intertextuelle sur un texte, nécessite automatiquement d'étudier ce que ce texte fait lui-même des autres textes, comment il les aborde, les transforme, s'il les assimile ou les disperse, etc.

Selon Nathalie Piégay-Cros, la citation constitue l'élément intertextuel par excellence, elle est la forme la plus visible de l'intertextualité, notamment grâce aux codes typographiques qui la caractérisent (décalage de la citation, restitution de la présentation typographique du texte cité, emploi des caractères italiques ou des guillemets). La citation se démarque d'emblée par les marques typographiques, « *La citation apparaît donc comme une figure emblématique de l'intertextualité parce qu'elle caractérise un statut du texte dominé par l'hétérogénéité de la fragmentation* »¹.

De ce fait, en nous basant sur la vision intertextuelle, telle que définie ci-dessus, la lecture de *Bleu, Blanc, Vert* devient encore plus significative. En fait, il apparaît que le corpus d'étude met en scène un texte riche et varié de par sa profonde dimension culturelle et idéologique. Le regard porté sur le texte devient plus précis, permettant de penser le texte différemment en repérant les différentes orientations textuelles et culturelles du roman.

À cet égard, plusieurs formes d'intertextualité ont été distinguées. Les discours du récit comprennent de nombreuses traces d'autres discours. Le texte des deux narrateurs/personnages est très riche de par les nombreuses cultures et littératures qu'il

¹ PIEGAY-GROS, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*. Paris : éd. Nathan. 2002. (Coll. Lettres Sup), p. 46

rassemble. Il est régulièrement agrémenté d'emprunts et de citations d'autres textes de différentes littératures, faisant pénétrer le lecteur dans des univers lointains.

Dans cette optique, il apparaît que *Bleu, Blanc, Vert* comporte divers traces d'autres textes. En effet, l'auteure en use énormément. Le récit de Maïssa Bey est continuellement ouvert aux autres textes et attribue ainsi au roman une véritable richesse textuelle, superposant plusieurs cultures à la fois. C'est un moyen pour l'auteure d'authentifier la narration du roman afin de mieux caractériser l'univers des personnages : de par leurs influences littéraires, leurs lectures, leurs cultures, leurs savoirs, etc. Comme dans l'extrait que voici : « *Il a répété trois fois : **hagrouna ! hagrouna ! hagrouna !** Pour dire qu'ils ont profité de notre faiblesse* »¹, où Ali évoque les paroles que le président Ben Bella avait tenues dans son discours à l'encontre de la guerre qui s'énonçait entre le Maroc et l'Algérie. Ali a repris ce discours pour argumenter ses propos et authentifier sa narration. Le fait que le personnage ait repris ces propos, nous montre qu'il se sent fortement impliqué dans la situation de son pays. Voici un autre exemple où Ali fait appel à d'autres textes dans sa prise de parole. Il cite des vers de Baudelaire, tirés du poème *L'invitation au Voyage*² : « *Brusquement, ces vers de Baudelaire, appris en classe de première, me reviennent en mémoire : « **là, tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et ...** »* »³. Ces vers interviennent pour témoigner de l'état d'esprit d'Ali au moment où il les cite : Il venait d'entrer dans la somptueuses demeure de son défunt père, il découvre les lieux pour la première fois, avec un regard ébahi : Il se met alors, à narrer et à décrire ce qu'il voit quand son discours s'interrompt par ces vers qui lui viennent en tête. Cela témoigne également de la spontanéité et la subjectivité de la narration du roman. Le recours à ce texte baudelairien montre encore une fois, de quelles extensions culturelles, l'identité du narrateur est façonnée. C'est une façon pour le personnage de mettre en exergue son Moi intérieur. Tout comme dans l'extrait suivant où toujours le narrateur Ali, cite des vers d'un poème qu'il récite en l'honneur de *Lilas* :

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 61

² *L'invitation au Voyage* est un poème extrait du célèbre recueil de poésie de Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*.

³ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p.198

Ainsi ces vers de celui qu'on appelait Medjnoun Leila, le fou de Leila, le poète arabe Qays Ibn el Moulawah qui au VIII^e siècle, avait trouvé ces mots pour dire l'amour qu'il portait à sa belle :

*« En Leila j'ai fait naufrage
Son approche est une oasis de fraîcheur
Pour mes yeux
Et celui qui la dénigre
Augmente en moi
Une stupeur admiratrice
Pour ma Leila ! »¹*

Trouvant la coïncidence de l'homonymie trop belle, *Ali*, n'hésite pas à reprendre les vers du poème de Medjnoun Leïla, pour les dédier à sa femme. Ces vers sont cités dans le corps du texte et accompagnés d'une note de bas de page, nous indiquant qu'il s'agit d'une traduction de René R. Khawam. À cet égard, le narrateur les reprend en informant le lecteur à quel auteur ils appartiennent et en citant à quelle occasion ils ont été écrits. Par le biais de ces vers, *Ali* exprime son amour à *Lilas*. En faisant dialoguer l'amour qu'il porte à *Lilas* avec celui de Qays pour Leila. En créant ce parallèle, il veut peut-être déclarer que son amour est aussi fou que celui qu'entretenait Qays Ibn el Moulawah à sa dulcinée. Via cette intertextualité, l'auteure tente d'établir un rapprochement entre les deux idylles. Ainsi Maïssa Bey fait-elle de son roman un espace où se croisent, se rencontrent et se mélangent différentes cultures.

Il apparaîtrait, de la sorte, que le roman possède une vraie dimension intertextuelle. En dehors de quelques exemples, il en existe d'autres où l'intertextualité crée un fort lien entre l'univers des deux protagonistes et l'ensemble des cultures qu'ils côtoient. Cette particularité a été principalement remarquée dans la narration de *Lilas*, qui dès les premières pages déclare aimer les livres, et ne vivre qu'à travers leur univers. En effet, la narratrice cite régulièrement des lectures antérieures, ou des fragments pour argumenter ses idées et son discours, comme dans l'extrait suivant, où elle parle de son rapport avec les livres :

J'en ai recopié plein dans mon journal intime. Avec des stylos de toutes les couleurs. J'en connais par cœur surtout celles qui parlent d'amour. Celles que

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 121

j'aime le plus, c'est : « *s'aimer, ce n'est pas se regarder l'un l'autre. C'est regarder ensemble dans la même direction.* »¹

Dans cet extrait *Lilas* reprend une citation d'amour tirée du roman « *le petit prince* » de Saint Exupéry, elle la cite pour illustrer ses paroles, et l'état d'esprit dans lequel elle se trouve : la narratrice parle de son amour pour la lecture et les belles citations, elle cite celle de Saint Exupéry comme exemple. Cela nous montre encore une fois le côté authentique du roman. Il ressort de cette étude que le discours de la narratrice comprend jusqu'à des passages complets d'autres textes. Ceux-ci ont été donnés en exemple dans le but d'illustrer une idée ou un sentiment, comme dans l'extrait ci-dessous où la narratrice déclare s'améliorer en français grâce à ses nombreuses lectures. Pour illustrer ce qu'elle dit, elle reprend tout un texte qu'elle a lu, le partageant avec le lecteur afin d'exposer comment elle a appris l'emploi du passé simple et de l'imparfait :

Comme les maitresses nous ont appris à le faire. J'ai aussi appris l'emploi du passé simple et de l'imparfait dans des paragraphes comme celui-ci : « *tandis qu'elle tentait de se relever, il plongea son regard brulant dans ses prunelles d'azur et la saisit d'un geste brusque sans lui laisser le temps de protester : il l'emporta derechef dans ses bras puissants. Vaincue enfin, elle s'abandonna. Elle fut tout à lui.* » C'est peut être grâce à ces lecture que j'ai toujours les meilleures notes en grammaire, en conjugaison et analyse logique, et surtout en rédaction, au lycée.²

A travers cette analyse, il a été remarqué que l'intertextualité agrmente le roman d'un dialogue culturel. Maïssa Bey puise de façon considérable dans son héritage culturel et fait ainsi du discours des personnages un discours riche et varié. Cela est révélateur de leur identité, de leur culture personnelle et de leur personnalité. Comme dans l'extrait ci-dessous, où la narratrice reprend carrément les paroles d'une chanson de *chaâbi* appartenant à l'illustre chanteur et poète Hadj El Ankaa. *Lilas* a traduit elle-même de l'arabe au français les paroles de la chanson, pour partager l'ambiance musicale dans laquelle elle se trouvait :

On y entend quelques notes grattées sur un mandole par des jeunes installés sur un terrain vague encombré de détritius, un refrain *chaâbi* repris en sourdine : « *la colombe à laquelle je m'étais habitué s'en est allée, il ne me reste que...* »³

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 27

² *Ibid.* p.25

³ *Ibid.* p. 187

Le roman est parsemé donc, de discours extérieurs à lui, si bien qu'il s'achève avec une citation reprenant les fondements et la vision de la culture universelle, il s'agit d'un fragment de la pensée littéraire argentine : « *L'espoir appartient à la vie. C'est la vie même qui se défend* »¹. Cette citation de Julio Cortàzar octroi au discours de *Bleu, Blanc, Vert* un profond sentiment d'espoir.

À travers cette étude, il apparaît que les exemples reflétant les variations interculturelles sont si nombreux dans le texte qu'on ne saurait les recenser tous. La poétique de la reprise s'impose d'elle-même dans le roman et fait que les deux narrations du roman transposent un double écho discursif celui de l'intertextualité qui émane du riche discours d'*Ali* et de *Lilas*.

En définitive et à travers ce dernier volet du travail, il a été possible d'appréhender les deux univers d'*Ali* et de *Lilas*. Aussi, par le biais de ce troisième chapitre il devient évident que les procédés discursifs permettant l'alternance des voix montrent que même la disposition et la typographie jouent un rôle dans l'écriture de ce corpus, la disposition de la narration contribue à la représentation qu'a le discours croisé *Ali/Lilas*. Il ressort également de cette réflexion, que les deux narrations se complètent du fait qu'elles reprennent les mêmes événements mais se différencient en même temps de par leurs divergences idéologiques.

Dans ce sillage l'analyse de l'alternance narrative d'*Ali* et de *Lilas*, s'est arrêtée sur la notion de la polyphonie qui renvoie inévitablement à celle du dialogisme. Effectivement, la double narration du récit dispose d'une forte dimension polyphonique. Ainsi, force est de constater que l'écriture de Maïssa Bey possède une importante dimension intertextuelle. En effet, la narration du roman transpose un double écho discursif, donnant lieu à une écriture qui rassemble une multitude de cultures, de consciences et de littératures.

De ce fait, le phénomène de la reprise, dans l'écriture de Maïssa Bey, apporte à son texte une vraie dimension polyphonique. Produisant, d'une part, de l'intertextualité et, d'autre part, du dialogisme. Donnant ainsi au roman une diversité propre à lui, qui délocalise la parole des narrateurs et décentralise leur discours. Un dialogue s'établit

¹ BEY, Maïssa. *op. cit.*, p. 284

donc, entre les personnages qui occupent avec alternance, tantôt le devant de la narration, tantôt celui de l'action. Il apparaît que de l'alternance des voix des deux héros se produit une alternance des consciences de la mémoire collective : via les voix alternées des deux personnages principaux, c'est toute une génération qui prend la parole, tout un peuple qui s'exprime.

Maïssa Bey fait du texte et de l'espace de *Bleu, Blanc, Vert* un lieu où foisonnent et s'expriment des idées et des visions diverses. Accordant conséquemment au lecteur la possibilité de choisir entre la vision du monde du personnage féminin et du personnage masculin, celle qui rejoint le plus sa perception. C'est donc au lecteur de se placer au centre de ce mouvement interactionnel et de réfléchir pour se faire sa propre opinion. En définitive il est possible de conclure ce chapitre en disant que l'alternance des voix d'Ali et de Lilas apporte à *Bleu, Blanc, Vert* une subversion discursive singulière qui le rend différent des autres romans.

CONCLUSION GENERALE

L'alternance des voix s'est avéré être un sujet intéressant à étudier, dans la mesure où il s'ouvre à de multiples lectures englobant une multiplicité de sens. Ainsi, à l'issue de notre recherche, et en fonction des hypothèses posées au départ, nous concluons cette étude avec les éléments suivants :

Dans un premier temps, l'utilisation des approches thématique et sociocritique, ont permis de brosser le tableau de la société dans laquelle évoluent les deux voix narratives du roman. Ces deux approches ont également contribué à mieux appréhender le cadre dans lequel se déroule l'histoire. Le fond historique algérien apparaît comme source inépuisable dont sont inspirées les péripéties du récit, objet de la présente étude. C'est dans ce sens que s'est manifestée le besoin d'explorer son historicité.

De par cette réflexion, il s'est avéré que le corpus de notre étude s'est considérablement inspiré du cadre sociopolitique de l'Algérie des années 60 aux années 90, en reprenant ses grands thèmes. Aussi l'Histoire sert-elle de toile de fond au discours des deux acteurs de la fiction. *Ali* et *Lilas* représentent ainsi deux consciences alternées entre le social et l'historique de l'Algérie de cette époque-là. C'est dans cette perspective qu'il a été possible de discerner les motivations de la prise de parole des

deux protagonistes. Nous avons conclu, en effet, que le discours des deux voix narratives est continuellement nourri par les événements sociopolitiques de l'Algérie. Ceci pourrait amener à dire que ce roman peut être catalogué comme étant un roman à valeur historique.

Dans un deuxième temps, l'approche narrative a permis d'élucider les mécanismes grâce auxquels s'est tissée l'alternance des voix qui compose le roman. Et, au bout du compte, il a été possible d'approcher la double narration d'un point de vue théorique, explorant de la sorte, les différents procédés d'écriture auxquels a eu recours l'auteure pour dresser la double narration d'*Ali* et de *Lilas*. Il ressort de cette étude que l'alternance des voix de *Bleu, Blanc, Vert* est le produit d'une double narration à caractère personnel qui se forme en même temps que les pensées alternées des deux narrateurs. En effet, le discours du roman est jalonné par un certain nombre de procédés narratifs tels que « l'instance narrative *homodiégétique* » ou « le monde narratif du montrer ». Ceux-ci semblent avoir été choisis minutieusement par l'auteure, dans le but d'apporter à la narration des deux héros, une profondeur discursive à caractère intime et personnel. À cet égard, il apparaît que la dimension personnelle du discours d'*Ali* et de *Lilas* n'est que le produit des procédés narratifs utilisés dans les deux narrations le singularisant ainsi des autres discours romanesques.

Dans un troisième temps, les approches discursive et sémiotique ont contribué à mieux cerner la double narration du roman. Il est à signaler que même la disposition et la typographie de cette narration ont une signification précise. Cette dernière contribue en effet, à assoir l'idéologie véhiculée, dans la mesure où elle introduit typographiquement parlant le contraste Lui/ Elle qui ressort également des deux narrations. De cette réflexion il a été conclu, que les deux narrations du roman, se complètent du fait qu'elles relatent des faits parallèles, tout en se distinguant par leurs divergences idéologiques. Pour mieux comprendre cette alternance des voix, la présente étude s'est arrêtée sur l'aspect polyphonique et dialogique du récit en se basant principalement sur les travaux de Bakhtine. Effectivement, l'écriture de Maïssa Bey s'avère être une écriture qui fait dialoguer de nombreuses cultures en même temps, lui apportant ainsi une importante dimension dialogique. En définitive, il est possible de déduire qu'à travers les deux voix alternées des deux personnages c'est toute une

génération, tout un pays qui prend la parole. Il apparaît alors que *Bleu, Blanc, Vert* se singularise des autres romans de par sa subversion dans l'alternance discursive d'*Ali* et de *Lilas*.

Additionnellement à ceci, il semble qu'à travers ce roman, Maïssa Bey n'a pas fait d'*Ali* et de *Lilas* uniquement deux personnages ordinaires, mais plutôt et surtout deux porte-paroles qui véhiculent l'état d'esprit des femmes et des hommes de leur société. À travers cette étude un constat se dégage, à savoir que le texte du corpus d'étude témoigne d'une écriture qui fait dialoguer non seulement les deux consciences des deux narrateurs mais également de nombreuses cultures et littératures. De ce fait, il est possible de dire que *Bleu, Blanc, Vert* est un roman qui, à travers les voix d'*Ali* et de *Lilas*, donne à voir les paradoxes et les contradictions d'un peuple entier et expose l'Histoire de tout un pays dans un discours alterné des deux personnages.

En guise de conclusion : *Bleu, Blanc, Vert* se présente comme étant un texte long, au discours étoffé, s'ouvrant aux multiples lectures et à une polysémie tout-à-fait pertinente. Autant de perspectives et d'éléments de lecture qui restent ouverts dans l'éventualité d'un travail ultérieur, et ce pour tenter de comprendre le nouveau souffle de la littérature maghrébine en général et algérienne en particulier.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus d'analyse

- BEY, Maïssa. *Bleu, Blanc, Vert*, Blida : éd. barzakh, 2007. 283 p.

Ouvrages de l'auteure

- *Au commencement était la mer*. Algérie : Marsa édition, 1996. 160 p.
- *Nouvelles d'Algérie*. Paris : Grasset, 1998. 177 p.
- *Cette fille-là*. Paris : L'Aube, 2001. 183 p.
- *Entendez-vous dans les montagnes*. Paris : L'Aube, 2002. 78 p.
- *Sous le jasmin, la nuit*. Paris : L'Aube, 2004. 176 p.
- *Surtout ne te retourne pas*. Paris : L'Aube, 2005. 206 p.
- *Pierre, Sang, Papier ou Cendre*. Paris : L'Aube, 2008. 208 p.
- *Puisque mon cœur est mort*. Blida : éd. barzakh, 2010. 183 p.

Ouvrages théoriques

- ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone. *Convergences critiques*, Alger : Éd. OPU, 1995.
- ACHOUR Christiane. BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*. Blida : éd du Tell, 2002
- ADAM Jean-Michel, REVEZ Françoise. *L'analyse des récits*. Paris : éd. Seuil, 1996, (coll. Lettres)

- BAKHTINE, Mikhaïl . *La Poétique de Dostoïevski*. Paris: éd. le Seuil. 1970
- BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : éd. le seuil, 1953
- BEAUD, Michel. *L'art de la thèse*. Paris : éd. La découverte, 1991
- BEN SAADA, Mohamed Tahar. *Le Régime politique Algérien, De la légitimité historique à la légitimité constitutionnelle*. Alger : éd. Entreprise Nationale du Livre.1992.
- BONN Charles, BOUALIT Farida. *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*. Paris : éd. l'Harmattan, 2002
- BONN, Charles. *Le Roman algérien de langue française*. Paris : Éd. L'Harmattan, 1987
- BONN, Charles. *Répertoire international des thèses sur les littératures maghrébines*. Paris : éd. l'Harmattan, 1996
- BOUBA MOHAMMEDI, Tabti. *Maïssa bey l'Écriture des silences*. Blida : édition du Tell, 2007.
- BOURNEUF Roland, OUELLET Réal. *L'univers du roman* [1972].Tunis : Cérés éditions. 1998. (Coll. Critica)
- BUTOR Michel, *Essais sur le roman*, Paris : Gallimard, 1992 (coll. Tell n°206).
- CHARTIER, Pierre. *Introduction aux grandes théoriques du roman*. Paris : éd. Nathan, 2000, (coll. lettres sup.)
- DEJEUX, Jean. *La Littérature Maghrébine d'expression française*. Paris : éd. PUF, 1992, (coll. Que Sais-je ?)
- GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris : éd. le seuil. 1972, (coll. *Poétique*).
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre. *Pour lire un roman*. Bruxelles : éd. Ducrot, 1983
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémiotique structurale*. Paris : éd. Larousse, 1966
- JOUVE, Vincent. *L'effet personnage dans le roman*. Paris : éd. PUF, 1992, (coll. Écritures)
- KALIKA, Michel. *Le mémoire du master*. Paris : éd. Dunod, 2005
- KRISTEVA, Julia. *Sémeiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Paris : éd. le Seuil. 1969. (Coll. «Tel quel»)
- LUKACS, Georges. *Le roman historique* [1965]. Paris : Éd. Payot. 1977.
- MAIGRON, Louis. *Le Roman historique à l'époque romantique*. Paris : éd. librairie ancienne H.champion, 1912

- MAINGUENEAU, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : éd. Hachette, 1983
- MAINGUENEAU, Dominique. *Les termes de l'analyse du discours* [1996]. France : éd du Seuil. 2009, (coll. Points « Essais »)
- MITTERAND, Henri. *Le discours du Roman*. Paris : éd. PUF, 1980
- MOKHTARI, Rachid. *Le nouveau souffle du roman algérien*. Alger : éd. Chihab, 2006
- NOIRAY, Jaques. *Littératures francophones, I. Le Maghreb*. Paris : éd. Berlin Sup, 1996, (coll. Lettres)
- PIEGAY-GROS, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*. Paris : éd. Nathan. 2002. (Coll. Lettres Sup)
- POUILLON, Jean. *Temps et roman*. Paris : éd. Gallimard. 1993. (coll. Tel)
- RABAU, Sophie. *L'intertextualité, textes choisis*, Paris. : éd. Flammarion. 2002 (col. Lettres)
- REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Belgique : éd. Nathan Université. 2003
- REUTER, Yves. *L'analyse du récit*. Paris : éd. Nathan Université, 2001.
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Paris : éd. du seuil, 1985, (coll. L'ordre philosophique)
- SARI MOSTEFA-KARA, Fewzia. *Lire un texte*. Oran : éd. Dar el Gharb, 2006
- STORA, Benjamin. *Algérie, histoire contemporaine 1830-1988*. Alger : Casbah éditions. 2004.
- TODOROV, Tzvetan. *Les Genres du discours*, Paris : éd. le Seuil. 1978.
- TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine le principe dialogique* [1975]. Paris : éd du Seuil, 1981. (Coll. Poétique)
- VALETTE, Bernard. *Esthétique du roman moderne*. Paris : éd. Seuil. 1991. (Coll. L'univers historique)
- VEYNE, Paul. *Comment on écrit l'histoire ?*. Paris : éd. Seuil, 1991, (coll. L'univers historique)

Revue et articles de presses

- ANGENOT, Marc. « L'intertextualité ». Dans Revue des Sciences Humaines, janvier-mars 1988, n° 189, Tome XI
- BARTHES, Roland. « Introduction à l'analyse structurale du récit » Dans *poétique du récit*. Paris : éd. le seuil, 1977
- BENDJELID, Faouzia. « Compte rendu : *bleu, blanc, vert* de Maïssa Bey ». Dans Synergie Algérie. 2009, n°7, *Littérature comparée et interculturelité*. Sous la dir. de Saddek Aouadi et Jacques Cortès. Pages 297-299
- BENVENISTE, Émile. « L'appareil formel de l'énonciation ». Dans : *Langages*. 1970, 5e année, n° 17. L'énonciation. Pages 12-18.
- BONN, Charles. « Le roman algérien au tournant du siècle : D'une dynamique de groupe émergent à une dissémination "postmoderne" ». Dans *Études littéraires maghrébines*. 2001, n°16, *Subversion du réel : Stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, Sous la dir. De Beate Burtcher-Bechter et Brigit Metz- Baumgartner. Paris : l'Harmattan. Pages 251-258
- DJEBAR, Assia, « Entretien avec Assia Djébar », *Le Monde*, 29 Mai 1987
- Duchet, Claude, *éléments de titrologie romanesque*, in *Littérature*, n°12, décembre 1972
- Façila, *Entretien avec Maïssa Bey*, septembre 2005
- HAYANE ELAIHAR, Halima. « Rapports ambigus et jeux contradictoires de l'histoire et de la fiction ». Dans *Résolans*. 1^{er} semestre 2008, n°1. Sous la dir. De Bruno Gelas. Pages 71-77
- Julien Rocherieux. « L'évolution de l'Algérie depuis l'indépendance ». Dans *Sud/Nord Folie et culture*. 2001/1, n°14. *Algéries*. Sous la dir. de Sébastien Giudicelli. Paris : érès Pages 27-50
- Liberté, propos recueillis par Nassira BELLOULA, 20 décembre 2004
- Passerelles, N°12, *Littérature entretien avec Maïssa Bey*, Octobre 2006
- STORA, Benjamin. « L'Histoire de l'Algérie, sources, problèmes, écritures » Dans *Insaniyat*. juillet-décembre 2004, n° 25-26, *l'Algérie avant et après 1954, Approches historiographiques et représentations*, Oran : Crasc. Pages 215-224
- TODOROV, Tzvetan. Les catégories du récit littéraire. *Communications* N°8, 1966.

Dictionnaire et encyclopédies

- *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris : éd. Bordas, 1987.
- *Le dictionnaire Fondamental Du Français littéraire*. Paris : éd. de la Seine, 2005
- *Le grand dictionnaire encyclopédique Larousse*. Paris, 1996
- *Le petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, 2003

Sources électroniques et sites internet

- Andrée Mercier (2010), « Présentation », dans *temps zéro. Revue d'étude des écritures contemporaines*, n° 2 [en ligne]. URL : [<http://tempszero.contemporain.info/document397>](http://tempszero.contemporain.info/document397) [Site consulté le 22 février 2011].
- Encyclopédie Encarta 2010 études, sur Cd-rom
- <http://www.cairn.info/revue-sud-nord-2001-1-page-27.htm> (consulté en Janvier 2011)
- <http://www.cvm.qc.ca/encephi/CONTENU/livres/Intégrismes2.htm> (consulté en Janvier 2011)
- www.fabula.org
- www.limag.refer.org
- www.Vox-poetica.org

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE.....	05
CHAPITRE PREMIER :	
Des consciences alternées, entre le social et l’historique.....	13
I. <i>Bleu, Blanc, Vert</i> : une fiction au service de l’Histoire ?	14
II. L’univers spatio-temporel ou l’alternance des repaires identitaires	17
1. L’espace, entre réalité et fiction.....	17
2. De la dimension temporelle à la dimension historique.....	23
III. L’Algérie de la guerre : une mémoire traumatisée.....	26
IV. L’Algérie au lendemain de l’Indépendance : du social à l’historique.....	29
V. L’Algérie contemporaine : de la crise nationale au combat pour la dignité.....	31
1. La condition conflictuelle de la femme.....	33
2. L’intégrisme, entre violence et peur.....	38
CHAPITRE DEUXIEME :	
Les procédés narratifs ou la dimension personnelle du discours.....	42
I. Les multiples reflets narratifs de l’alternance des voix.....	43
1. Les consciences alternées à travers les modes narratifs.....	43
2. La double expression du Moi dans les voix narratives.....	45
3. Les perspectives narratives ou la double intériorité des perceptions.....	47
4. L’instance narrative à travers l’alternance discursive.....	51
5. La dimension temporelle dans l’ordre, le rythme et le temps de la narration.....	53
II. Le schéma narratif ou le cheminement discursif du récit.....	62
III. La vraisemblance narrative dans le schéma actanciel.....	67
CHAPITRE TROISIEME :	
La subversion comme alternance discursive, de Lui à Elle.....	75
I. <i>Ali, Lilas</i> : deux personnages, deux univers.....	76
1. <i>Ali</i> et son monde.....	78
2. <i>Lilas</i> et son monde	80

II.	Alternance des voix : quelle disposition ? pour quelle représentation ?.....	84
III.	Lui/Elle, entre dualité et complémentarité.....	92
IV.	La dimension polyphonique de l'alternance des voix.....	95
V.	De l'alternance des voix à l'alternance des consciences.....	99
VI.	L'intertextualité ou le double écho discursif.....	104
 CONCLUSION GENERALE.....		111
BIBLIOGRAPHIE.....		114

Résumé : *Bleu, Blanc, Vert* est un roman qui se présente de telle sorte à mettre en avant la double narration des deux personnages principaux *Ali* et *Lilas*, ces derniers se relaient dans leur discours et prennent en charge la narration de l'ensemble du roman en lui apportant un contraste assez intéressant à étudier qui est celui de Lui/Elle symbolisant un contraste entre la voix féminine et la voix masculine . Ainsi l'objectif de ce mémoire est d'étudier comment se tisse l'alternance des voix du roman et de voir quels en sont les effets de sens récurrents tout en tentant d'élucider ce que vise Maïssa Bey en donnant la parole à ces deux voix, masculine et féminine.

Mots clés : alternance des voix- écriture de l'Histoire- polyphonie- dialogisme- intertextualité.

Abstract: *Blue, White, Green* is a novel that presents itself so as to highlight the double narrative of the two main characters and Lila Ali, they take turns in their speech and support the narration of the entire novel in him providing enough interesting contrast to that study is that of Him / It symbolizes the contrast between the female voice and male voice. Thus the objective of this thesis is to study how to weave the alternating voices of the novel and see what are the effects of recurrent sense while trying to elucidate what is Maïssa Bey looking for by giving the speech to these two voices, male and female.

Key words: Alternating voice - writing History – polyphony - dialogism- intertextuality

: زرق، الأبيض، الأخضر هي رواية تطرح نفسها تسليط الضوء على السرد للشخصيين الرئيسيتين ليلي، هذين الأخيرين يتناوبان في كلامهم يتكفلان رواية الرواية بأكملها حتى أنه يوفران تبايناً مثيراً للاهتمام الذي يتمثل في هو/هي و الذي يمثل التباين الواقع بين الصوت الأنثوي و الصوت الذكري. وبالتالي فان هدف هذه الأطروحة هو دراسة كيفية نسج الأصوات بالتناوب في الرواية و رؤية ما هي الآثار المترتبة على المعاني المتكررة و بمحاولة التوضيح في نفس الوقت ما الذي تهدف إليه ميساء باي عبر إعطائها الكلمة للصوتين "هي" "ه".

الكلمات المفتاحية : تناوب الصوت، تعدد الأصوات، التناقص، كتابة التاريخ، الحوار النصي