

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
Université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem
Faculté des Lettres et des Langues
Département De Français



Mémoire de Fin d'Etude pour l'Obtention du Diplôme
Master en Langue Française
Option : Littérature et civilisation

Thème

L'engagement sociohistorique chez Maïssa Bey
dans **Bleu Blanc Vert**

Présenté par :

KHEDIM Ismail

Sous la direction de :

Dre. BENTAIFOUR Nadia

Devant le jury

Rapporteur : Dre BENTAIFOUR Nadia

Examineur : Pr ROUBAI-CHORFI Mohamed El Amine

Examineur : Dre MOUSSEDEK Leila

Année universitaire : 2021 - 2022

Remerciements

Ma profonde gratitude va à l'égard de ma directrice de recherche, Madame BENTAIFOUR Nadia, pour sa disponibilité, ses précieux conseils et ses judicieuses orientations qui m'ont éclairé tout au long de cette recherche, malgré ses empêchements majeurs liés principalement à son travail administratif.

Grand merci à l'ensemble des enseignants et des enseignantes qui ont bravé la mort en assurant notre formation dans des circonstances sanitaires sans précédent qu'a connues le monde.

Un hommage à feu à mon Professeur HADJ MILIANI, qui a donné sa vie pour un message noble, celui de transmettre le savoir aux jeunes. Nous n'aurons qu'à nous souvenir de ton rire, de ta bonne humeur, de ta bonté et de ton éternel optimisme.

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

Tables des matières

Introduction générale	4
Chapitre premier	
L'analyse paratextuelle de BLEU BLANC VERT	8
Présentation de l'étude paratextuelle	8
La titrologie	9
L'épigraphe	12
La dédicace	13
Le nom de l'auteure	14
La jaquette	14
Chapitre deuxième	
Lecture sociocritique de BLEU BLANC VERT	22
Introduction	23
A- La spatialité au service de l'engagement	23
Aperçu sur la notion de l'espace	23
Alger	24
L'immeuble comme un espace symptomatique de la société algérienne post-coloniale	25
L'école	27
B- La dimension temporelle comme un repère de l'engagement	28
La dimension temporelle dans BLEU BLANC VERT	28
Quelques dates dans le roman	30
Les événements de 1962 à 1972	30
Les événements de 1972 à 1982	31
Les événements de 1982 à 1992	31
Chapitre troisième	
La polyphonie dans BLEU BLANC VERT	34
Introduction	34
La dimension polyphonique de l'alternance de voix	34
Lui/Elle, entre dualité et complémentarité	42
Conclusion générale	46
Bibliographie	49
Résumé	51
Résumé traduit	51

Introduction générale

Toute production littéraire est inéluctablement liée aux conditions socioculturelles qui l'ont vue naître. La naissance de la littérature maghrébine d'expression française demeure le résultat de la période coloniale française. Cette production littéraire, arrivée sous cette hégémonie, a un aspect hybride et singulier, car elle reflète ce contact obligatoire avec la langue du colonisateur. Elle est née en Algérie d'abord vers les années trente, puis s'est étendue aux deux pays voisins à savoir la Tunisie et le Maroc.

Il est vrai qu'à ses débuts, cette littérature était le domaine réservé d'une plume exclusivement 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*. Cette dernière redonne aux femmes le droit à la parole et constitue pour elles l'espace où elles peuvent s'accorder davantage de liberté après des siècles de silence et de confiscation de leurs droits les plus légitimes: « *par la langue française, elles se libèrent, libèrent leurs corps, et se dévoilent* »¹. Plusieurs noms d'écrivaines ont enrichi le répertoire de la littérature maghrébine grâce à la beauté de leurs textes, et à profondeur des messages qu'elles véhiculent à l'instar d'Assia Djebar, Yamina Mechakra, Malika Mokkedem, *Nina Bouraoui ainsi que Maïssa Bey*², l'auteure du corpus faisant l'objet de notre étude, intitulé *Bleu, Blanc, Vert*.

En effet, le roman que nous avons choisi raconte l'histoire d'un jeune couple, *Ali et Lila*. Elle se déroule à Alger, de 1962 à 1992, durant trois décennies de l'Algérie indépendante. Les deux héros sont deux adolescents, lycéens en classe terminale ; *Lila* a dix-sept ans, *Ali* a dix-huit ans ; ils habitent le même immeuble qui vient d'être déserté par l'exode massif en France des Pieds-Noirs en 1962 ; ils finissent par se rencontrer, se connaître et s'aimer passionnément dans la discrétion la plus totale évitant ainsi la réprobation et la répression du milieu familial et social. Ils deviennent universitaires tout en continuant à vivre leur amour et en ayant pourtant conscience de braver tous les interdits ; *Lila* devient psychologue et travaille dans un centre de santé publique, *Ali* devient avocat et ouvre un cabinet. Ils officialisent leur union ; de ce mariage naît une fille, *Alya*. A la Suite de plusieurs facteurs relatifs à la détérioration du cadre de la vie générale et de l'environnement social, les relations conjugales du couple s'érodent ; ils se séparent quelques temps pour mieux se retrouver plus tard et réapprendre à vivre à deux dans des conditions meilleures.

En somme, cette fiction appartient au monde du vraisemblable. L'intérêt ou l'originalité du texte réside dans le fait que tous ces événements se tissent dans le cadre d'un

¹ DJEBAR, Assia, « Entretien avec Assia Djebar », *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'écrivaines algériennes 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 connues et 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 notre étude.

réfèrent historique qui voit l'avènement d'un Etat nouvellement indépendant. *Ali* et *Lila* font figures de témoins vivants de cette fraîche édification. Devenu libre, le pays affronte les difficultés d'une reconversion sociale, économique, culturelle, politique et idéologique fortement secouée par les turbulences de l'Histoire. La périodisation du texte est explicitement installée en trois tranches temporelles : 1962-1972, 1972-1982, 1982-1992. C'est dans un cadre quasi houleux des événements historiques qui suivent la période coloniale séculaire que les deux protagonistes inscrivent leur itinéraire narratif.

Le choix de *Bleu, Blanc, Vert* n'est pas gratuit, il s'agit d'un roman profond, riche par sa structure (écriture), et par son contenu (thématique). Ce texte est l'un des beaux qui nous concrétise une image crédible sur l'Algérie poste-coloniale. Il s'agit également d'une revisite immédiate de la réalité et des séquelles sociohistoriques de l'Algérie d'après l'indépendance « encore une séquelle de guerre. Tous nos pères sont des héros. Forcément sublime. On ne nous permet pas de l'oublier. Chaque commémoration, chaque slogan, chaque discours nous le rappellent. Nous devons nous montrer dignes de sacrifice de nos aînés. De ceux qui ont écrit l'Histoire. Sang des martyrs et larmes des mères »¹. La lecture de ce roman offre aux lecteurs l'occasion de (re)vivre, avec les lignes de *Maïssa Bey*, toute une Histoire qui a marqué l'Algérie durant trois décennies depuis l'indépendance de notre pays. Cette œuvre littéraire est le reflet de la société algérienne ; l'intention avouée de cette écrivaine est de communiquer à un public large, pas spécifiquement algérien, étant donné que le roman dénonce des affres du temps de notre Histoire, une réalité bien traitée dans *Bleu, Blanc, Vert*, qui nous propose de réfléchir sur notre mémoire historique et ses drames, en vue d'aller en profondeur de cette réalité. Cela nous pousse à formuler les interrogations suivantes : à quel point cette œuvre est-elle engagée sociohistoriquement ? Comment cet engagement est-il présenté dans le texte ? Quelle connotation porte-t-il un tel titre « *Bleu, Blanc, Vert* » ? A-t-il un lien entre le récit raconté et l'Histoire ? Pourquoi est-il nécessaire de faire un « flash-back » sur les années (1962-1972, 1972-1982, 1982-1992) ?

Ce questionnement nous conduit à présupposer qu'à travers son engagement sociohistorique, *Maïssa Bey* voudrait restituer la mémoire historique de son pays dans une œuvre où l'effet de réalité et l'effet de fiction font le moteur de l'écriture. Une hypothèse que nous confirmerons ou infirmerons à la fin de notre recherche.

Pour apporter des éléments de réponse à nos questionnements, nous ferons appel pour l'analyse de notre corpus à l'approche sociocritique dans le but de rétablir le texte dans son

¹ BEY, Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, éd. Barzakh 2006, page 26.

contexte, et de mettre à jour l'inconscient collectif et la pression sociale qui sont à l'origine de l'œuvre.

Notre travail de recherche est réparti en trois chapitres. Nous commencerons d'abord, par une analyse générale des indices paratextuels (titrologie, dédicace et épigraphe).

Ensuite, nous consacrerons tout un chapitre à une étude de la question de l'engagement de notre écrivaine et de la transcription d'une réalité sociohistorique. Il a comme titre : « lecture *sociocritique de l'œuvre Bleu, Blanc, Vert* » dans lequel nous analyserons les dimensions spatiales et temporelles comme des repères de l'engagement de notre auteure.

Au final, un dernier chapitre qui s'inscrit dans une analyse intitulée : « la dimension polyphonique de l'alternance des voix ». Une analyse de deux voix sera menée, une masculine et l'autre féminine, donc de deux regards différents sur les mêmes événements sociohistoriques vécus par les deux protagonistes.

Chapitre I : Analyse paratextuelle

Introduction

Dans ce premier chapitre, nous allons mettre la lumière sur les éléments paratextuels de notre corpus (titre, épigraphe, dédicace, la première et la dernière de couverture). Nous avons jugé utile de les aborder pour pouvoir pénétrer dans l'univers romanesque de notre écrivaine.

1- Présentation de l'étude paratextuelle

En règle générale, toute œuvre littéraire contient de nombreux indices paratextuels (titre, dédicace, postface, épigraphe, etc.), qui facilitent et guident le lecteur dans sa compréhension de l'intrigue, mais ils sont également importants dans la détermination du choix de l'ouvrage. Ces indications constituent ce que nous appelons le premier « contrat » de lecture, autrement dit, les indices paratextuels sont des moyens par lesquels s'établit le premier contact, la première relation entre le lecteur et le texte littéraire d'un côté et entre le lecteur et l'auteur d'un autre côté.

Cet ensemble textuel d'habillage occupe, ces derniers temps, une importante place dans l'analyse des romans littéraires, accordant à la théorie littéraire une prépondérante expansion, par le biais de la superposition ou de l'opposition de différentes critiques et théories, offrant à la littérature analysée de nombreux terrains de recherche, donnant lieu à de différentes interprétations. Pour Gérard Genette, le paratexte désigne « *un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles (...) appartiennent (au texte), mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent précisément pour le présenter* »¹. Genette distingue, dans son ouvrage *Seuils*², deux types d'approches face au paratexte : l'épitéxte et le périexpte

« L'épitéxte »

Il évoque tout ce qui est situé dans l'espace du dehors, c'est-à-dire à l'extérieur du livre, regroupant toutes les données établies autour de l'auteur, il pourrait s'agir de documents comportant les critiques, les interviews et entretiens émis autour du livre, pendant les différentes périodes de la création du produit littéraire, à savoir : avant, pendant et après la parution du livre.

¹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, page 7.

² Idem, page 13

« Le péritexte »

Faisant référence à tous les éléments présents dans l'espace du dedans, c'est-à-dire à l'intérieur du livre, il peut comporter les parties suivantes : (le titre, les sous-titres, les intertitres, le nom de l'auteur et celui de l'éditeur, la préface, les illustrations, la date d'édition ainsi que la première et la quatrième de couverture).

Comme dans tout produit littéraire, notre corpus se démarque par une multitude d'éléments péritextuels composant en partie l'œuvre et qui sont mis en place par un assemblage non-fortuit de sens.

2- La titrologie

La notion de titrologie s'est développée et imposée davantage avec l'avènement de la sémiologie, la branche qui tente d'apporter du sens aux mots et notamment à étudier les titres des œuvres littéraires. Le titre demeure le contact qui nous lie en premier à l'œuvre, et qui est avant tout un signe linguistique qui permet de donner un aperçu sur le produit auquel il est associé. L'étude du texte littéraire passe indéniablement par celle de son titre en l'interprétant avec une vision toujours connotée. En outre, la sémiologie entreprend ce petit élément comme une clé d'accès au texte littéraire permettant de pénétrer dans l'univers de l'œuvre.

Le titre demeure un élément d'analyse littéraire indispensable pour pénétrer dans le monde de l'œuvre, il s'agit du signe le plus apparent du roman qui permet d'attirer l'attention du lecteur avant tout autre chose, et c'est à partir de lui, en premier, que se fait la lecture du produit littéraire. Dans cette optique, l'écrivain Giono affirme que « *Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige ; le but qu'il faut atteindre* »¹. Quand à Anne Ferry, elle lui attribue la définition suivante : « *une parole écrite au-dessus du texte (...) dans l'espace qui lui a été réservée, depuis l'avènement de l'impression* »²

Le titre de notre roman est énigmatique, il attise la curiosité des lecteurs, qui au premier fait voir un désir de comprendre la symbolique de ces trois couleurs à partir de

¹ JEAN, Giono, cité par C. Duchet.

² FERRY, Anne. *The Title of the poem*. Stanford University Press. 1996, p.1.

l'histoire du roman. Il semble donc peu commun voire étrange. Il s'agit donc d'un énoncé connoté qui laisse à voir de nombreuses images et visions sémantiques. Il évoque un message implicite qui laisse à deviner et donne à réfléchir. Titre original, énigmatique et accrocheur.

Par ailleurs, le titre est repris aux premières pages du roman, en effet, il évoque une anecdote que raconte le narrateur/personnage *Ali* tout en véhiculant une idéologie représentative de la pensée de la période qu'il décrit, à savoir la période postindépendance. Tout est lié à l'occupation française : c'est de là que tout surgit :

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 copie. (...) Il a ajouté : maintenant vous ne soulignez 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 un bleu blanc rouge. Les couleurs de la France. Celles du drapeau français. Il a dit qu'on était libre maintenant. Libre depuis quatre mois. (*BBV*, p. 13)

Cet extrait transpose la révolte du professeur d'Histoire. Il ne veut impérativement plus revoir dans les cahiers de ses élèves l'image du pays colonisateur. Il est connu que les couleurs ont un langage qui leur est propre. En effet, selon la théorie de la symbolique et l'interprétation des couleurs, le symbolisme des couleurs fait référence aux multiples associations mentales quant aux différentes représentations selon des paramètres sociaux et des valeurs mentales.

Bleu

Quoi que cette couleur soit connue universellement comme étant une couleur représentative du monde occidental notamment de l'Europe qui l'a choisie comme couleur principale pour son drapeau, elle apparaît également pour indiquer le passé colonial ayant marqué le pays.

Dans le roman, le bleu désigne la mer et la France (aussi la Méditerranée partagée entre l'Algérie et la France). Cette couleur symbolise l'énergie, la jeunesse, la paix et la sérénité retrouvée.

Blanc

Le blanc est associé à la pureté, à l'innocence et à la paix. Le blanc symbolise l'Algérie « *Notre immeuble est peint en blanc ... c'est très beau, très propre, à Alger, il y a beaucoup de très grands bâtiments tout blancs, c'est pour ça qu'on l'appelle la ville blanche* »¹. Maïssa Bey compare l'Algérie à une bougie blanche « *Alger la blanche, blanche comme les bougies qu'allument les femmes là* »²

Mais il renvoie également à l'absence, l'inexistence ou le manque comme dans les expressions suivantes : « nuit blanche », « une page blanche », etc.

Vert

Jadis, le vert signifiait certaines croyances ou superstitions négatives dans certaines sociétés. Cependant, chez d'autres, le vert est évocateur de la nature, synonyme de paradis et de paix. Sur la couverture du livre édité chez *Barzakh*, c'est la couleur verte qui est la plus dominante, en effet, la quatrième de couverture du livre est entièrement en vert, et le titre du roman est écrit en cette couleur également. Derrière cette couleur, il se cache une volonté de la part de l'écrivaine d'insister sur le fait que l'Algérie est appelée à évoluer toute seule tout en revendiquant son autonomie et son appartenance culturelle et linguistique.

Il semble que le titre du roman porte de multiples significations poussant à s'interroger et à émettre de nombreuses hypothèses :

« La symbolique du titre, *Bleu, Blanc, Vert* pourrait relever de multiples connotations ; s'agirait-il de suggérer dans la symbolique des couleurs l'idée du désordre vécu par l'Algérie et qui reflète dans le discours des énonciateurs ? où bien, l'idée du phénomène de l'interculturalité, du brassage des cultures et le métissage des peuples que vit le monde postcolonial à l'époque de la mondialisation et qui est devenu incontournable ? Le pays ne serait-il pas de ce fait condamné à s'ouvrir pour mieux s'engager sur le chemin du progrès et émerger de ses marasmes ? »³

¹ BEY, Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, édition. *Barzakh*, 2006, p.20.

² Idem. p 20.

³ BENDJELLID Fouzia. « Compte-rendu de *Bleu Blanc Vert* de Maïssa Bey » in *Synergies Algérie* n°7. p.p 297-299.

De ce fait, il apparaît que les trois messages tricolores évoqués par le titre du roman *Bleu Blanc Vert* traduisent une confrontation et un conflit culturel mais aussi générationnel, issu du passé historique de la société algérienne.

3- L'épigraphe

On entend par épigraphe, une citation qui se place généralement au début du roman, « Une épigraphe est une phrase ou citation en prose ou en vers placée en tête d'un livre, d'un ouvrage ou d'un chapitre, pour en annoncer ou résumer le contenu, ou pour éclairer sur les intentions de l'auteur. On utilise parfois le terme exergue, mais cet emploi est généralement considéré comme abusif »¹

Gérard Genette, l'un des théoriciens et critique littéraire français, principalement abordé la notion du paratexte dans son ouvrage *Seuils*². Il définit l'épigraphe comme suit : « Je définirais grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou partie d'œuvre en exergue signifie littéralement hors d'œuvre ce qui est un peu trop dire ; l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace si dédicace il y a. »³

En effet, notre corpus *BLEU BLANC VERT* débute par la citation du poète Paul Valéry, de son livre, *Mon Faust*:

« Supposez que vivre se représente par une sorte de mouvement, qui aille d'un lieu et d'un jour ou l'on naît, au lieu et au jour ou l'on meurt. Le soleil d'une vie se lève en un point de l'horizon, se dégage des brumes et des formes tendres de l'enfance. Le grand jour des sensations, des désirs, de la connaissance, des affections et des pensées se lève... La lumière se précise et durcit. L'astre des forces et des certitudes atteint le plus haut de sa course puis décline et disparaît. L'homme est donc un sorte d'éphémère qui ne revit jamais ce jour unique qui est toute sa vie »⁴.

Maïssa Bey se fixa, à travers l'intégration de cette citation, une tâche, celle en effet de réfléchir sur le fonctionnement de l'esprit humain, elle voulait nous dire que l'homme dans cette vie n'a que des jours comptés. Il ne vit pas éternellement puisque, la durée de sa vie est bornée par quelques années limitées, l'homme dans cette vie n'est qu'un passager, donc

¹ [https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89pigraphe_\(litt%C3%A9rature\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89pigraphe_(litt%C3%A9rature)). Consulté le 22/05/2022

² GENETTE, Gérard, figure II, éd Seuils, Paris, 1987

³ Ibid, p 135

⁴ BEY, Maïssa, *Bleu, Blanc, Vert*, éd. Barzakh, 2006. p10.

l'homme est un être mortel et sa vie n'est que la somme de ses actes. Dans notre roman, la dédicace suit l'épigraphe, ce qui n'est pas habituel et nous invite à y prêter attention.

4- La dédicace

La dédicace est un mot bref inscrit par l'auteur en tête de son livre destinée à une personne pour lui exprimer des sentiments d'amitié ou de gratitude, comme indiqué dans la définition suivante : « *La dédicace (...). Elle est un hommage qu'un auteur fait de son œuvre à quelqu'un en la lui dédiant par une mention imprimée en tête du livre* ». ¹

Maïssa Bey dédie le roman à « Djilali » : « *à Djilali, tant de chemin parcouru ensemble* » ². Djilali, dans la réalité, n'est ni un homme ni une femme, mais il s'agit d'une université qui se situe dans l'ouest algérien et exactement à Sidi Bel Abbés, dans laquelle Maïssa Bey a enrichi son parcours littéraire et artistique comme une enseignante de littérature française ³.

En effet, une relation amoureuse à son travail littéraire. Elle s'identifie tellement à son travail littéraire au service de son peuple qu'elle en a transformé son propre nom.

¹ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9dicace/22532>. Consulté le 19/05/2022

² BEY, Maïssa, Bleu Blanc Vert, éd. Barzakh, 2006, p. 9

³ <https://www.lesfrancophonies.fr>. Consulté le 07/06/2022

5- Le nom de l'auteure

Maïssa Bey est le nom de plume de Samia Benameur, Le prénom Maïssa est dérivé du prénom arabe Maysân qui signifie "étoile scintillante". Littéralement, la forme ancienne du prénom Maïssa peut être interprétée au sens de "femme à la démarche fière". Le prénom Maïssa est répertorié en France depuis la fin du XXe siècle. Sa popularité s'est intensifiée depuis lors pour atteindre son apogée en 2009 avec 781 naissances de petites filles prénommées Maïssa. « *C'est ma mère qui a pensé à ce prénom qu'elle avait déjà voulu me donner à la naissance (...) et l'une de nos grand-mères maternelles portait le nom de BEY. (...) c'est donc par des femmes que j'ai trouvé ma nouvelle identité, ce qui me permet aujourd'hui de dire, de rencontrer, de donner à voir sans être immédiatement reconnue* ». ¹

6- La jaquette

Est la première chose qui attire l'œil des lecteurs, « *La couverture assure une fonction importante de présentation et d'indication à l'achat, car elle est (presque) systématiquement regardée par la personne qui manipule le livre. La jaquette, elle, fonctionne comme l'affiche du livre, sa fonction la plus évidente est d'attirer l'attention par des moyens plus spectaculaires qu'une couverture ne peut ou ne souhaite s'en permettre* » ²

La jaquette comprend en jargon littéraire, la couverture d'un livre (la première couverture, la quatrième couverture et le dos).

- La première de couverture

Parmi les indices péritextuels, qui forment le hors texte, figure en premier la couverture. Cette dernière désigne, tout d'abord, le livre comme produit commercial ou fini, prêt à être consommé, mais elle désigne ensuite l'élément qui oriente le lecteur dans sa tentative de décodage et d'interprétation. Telle une bande d'annonce, la couverture ou la forme externe du roman guide le lecteur dans sa première approche sémantique de l'œuvre en question.

« Une première de couverture représente la première page extérieure d'un livre. Elle comprend généralement un titre, parfois un sous-titre, inclut le nom de l'auteur, le nom et le sigle de la maison d'édition, la mention du genre (poésie, conte,

¹ <http://www.fabula.org/actualites/article15442.php>. Consulté le 24/05/2022

² Philippe Lane, Seuils éditoriaux. Espaces Temps 47-48 /1991. Page 95.

roman...), et une illustration ayant de l'impact. Elle peut également comporter d'autres éléments susceptibles de booster les ventes, tels que l'obtention d'un prix, le nombre d'exemplaires vendus...Les éléments de la première de couverture ont ainsi une fonction d'information et viennent donner des indications sur le contenu du livre et de son auteur... »¹

L'analyse ou la décortication de cette enveloppe extérieure du roman permet de saisir l'idéologie de la maison d'édition ainsi que celle de l'auteure, tout en interceptant les messages codés véhiculés à travers le choix des couleurs, de la typographie utilisée ou de l'illustration, s'il y en a. Elle permet également de dégager la position de l'écrivain quant à son lectorat. En effet, étudier minutieusement le choix du marketing utilisé permet de saisir l'intention idéologique mais aussi commerciale de l'auteure qui cible son lectorat en lui adressant son produit dans une couverture qui pourrait correspondre au maximum à leurs attentes qui sont le plus souvent subjectives.

La présentation de ce roman demeure, comme toute autre présentation romanesque bien étudiée, évocatrice en quelque sorte du message central véhiculé dans la trame du roman. Pour ce faire, il serait nécessaire de commencer par la 1^{ère} couverture de l'édition algérienne « Barzakh » que voici numérisée en dessous :

¹ <https://www.edilivre.com> consulté le 24/05/2022



La première de couverture se compose principalement d'une photo sur laquelle est écrit : le nom de l'auteure, le titre du roman, la catégorisation du livre comme appartenant au genre romanesque et enfin le logo inscrivant le nom de la maison d'édition.

Nous nous sommes appuyés sur les travaux de *Barthes*¹, l'analyse descriptive de l'image qui sert de fond d'écrit pour la première de couverture de *Bleu Blanc Vert* se présente comme suit : Il s'agit d'une photo significative d'une idéologie et d'un état de lieu survenu aux années post-indépendantes. L'élément premier qui ressort de la photo est la petite fille qui pourtant n'apparaît dans l'édition algérienne que de moitié. Le lecteur arrive à entrevoir une fillette au teint halé et aux cheveux noirs, de nature à première vue crépue, qui sont disposés en couettes. La photo ne laisse voir que la partie droite de la fillette, ses cheveux paraissent attachés à l'aide d'un ruban noué ostensiblement.

Après une visualisation plus approfondie, un élément attire l'attention du lecteur, il s'agit de l'état émotionnel qu'exprime la fille sur la photo. Elle dévoile son sourire en même temps que sa timidité. L'autre élément frappant dans cette image est le contraste qui apparaît dès le premier regard que pourrait porter le lecteur à la couverture de ce roman. Il s'agit de celui de la fille et de la poupée qu'elle tient contre elle, avec sa main. Effectivement, la couleur de la peau brune de la fille se contraste fortement avec le teint porcelaine de la poupée, ajouté à cela la couleur et la nature des cheveux qui renforce le contraste existant déjà. Le lecteur se retrouve face à une opposition visuelle : noir pour la fillette/bleu azur pour la poupée.

Cette image d'opposition totale et de dualité visuelle ne fait que refléter la complexité des vies des personnages évoluant dans le roman. Les protagonistes sont perdus entre deux aspects de vie. Cette dernière est soit développée et civilisée, à l'image du style de vie française ou alors traditionnelle, respectant les valeurs et les conditions prônées par les ancêtres. Ainsi *Bleu Blanc Vert* est arrivé à faire visualiser ce sentiment de dualité, de contraste troublant, à travers la trame romanesque mais aussi à travers la 1ère de couverture du roman. Il est également intéressant d'analyser la typographie ainsi que les choix de la police, de la couleur mais aussi de la disposition des textes qui apparaissent sur la 1ère de couverture. En effet, le lecteur est frappé dès le premier regard par le titre du roman, qui est écrit en grandes lettres capitales et disposé de manière à attirer son attention. En effet, chaque couleur est écrite sur une ligne, horizontalement, tout en mettant en place un décalage du mot

¹ BARTHES, Roland. « Le message narratif » (1957), in *Communication* n° 4, 1964.

blanc par rapport aux deux autres mots. L'autre élément important est le choix des couleurs, le titre est écrit totalement en vert pour certainement insister sur le caractère indépendant de la période décrite, le vert fait également allusion à l'Algérie qui parvient enfin à faire quelques pas en avant de manière autonome politiquement. En plus du titre, le lecteur relève le nom de l'auteure apparu en blanc ainsi que la catégorisation du livre en roman.

La 1ère de couverture de l'édition française du roman ne diffère pas tellement de celle étudiée, car il s'agit, en effet, de la même photo sauf que la photo est plus large comme il est possible de le voir dans l'illustration ci-dessous :



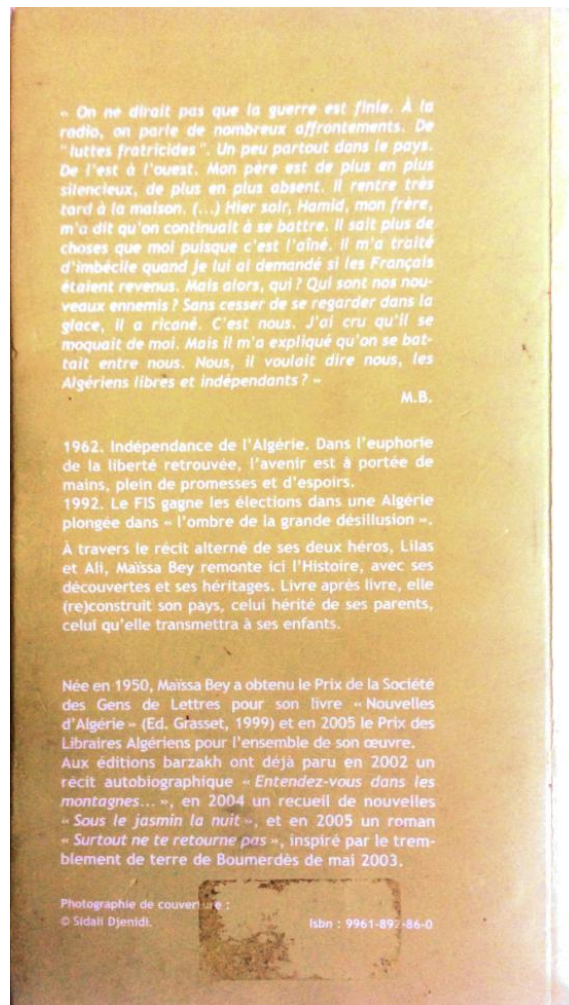
- La quatrième de couverture

Passons à présent, à un autre élément tout aussi important qui est la quatrième de couverture. Appelée aussi le verso du livre, puisque la première est le recto. Sur cette page, on peut généralement lire un résumé du livre (ou un extrait) et quelques informations relatives à l'auteur ou aux critiques à son sujet.

« La quatrième de couverture est la dernière page extérieure d'un livre. Elle est aussi appelée plat verso dans le cas des livres cartonnés. Elle n'est pas numérotée et accueille généralement une note de présentation de l'ouvrage et une présentation de l'auteur, avec ou sans photo. La rédaction de ce texte qui remplit de plus en plus une fonction d'incitation à l'achat, est généralement assurée par le service commercial ou éditorial de l'éditeur, sur proposition ou non de l'auteur »¹

Il est évident que l'auteure et sa maison d'édition veulent insister sur le caractère national du roman, à travers la prédominance de la couleur verte qui s'étale, comme il apparaît sur toute la quatrième de couverture. Après analyse, on y relève trois paragraphes écrits en blanc et séparés par de petits espaces. Avec en caractère plus petit que celui du texte, apparaît des informations relatives à l'auteur de la photo présentée sous le nom de *Sidali Djenidi*, mais il est également possible de distinguer l'ISBN du livre qui apparaît tout en bas de la quatrième de couverture.

¹ fr.m.wikipedia.org consulté le 24/05/2022



Après lecture du texte présent sur la quatrième de couverture. Il nous a été possible de distinguer trois parties : la première qui est un extrait représentatif du roman ; la deuxième partie est un résumé du roman et un avis apporté sur l'écriture et la position littéraire de Maïssa Bey dans son écriture, et enfin, la troisième partie, celle qui reprend une biographie brève de l'auteure.

- Le dos

Le dos est, tout simplement, ce qu'on voit du livre une fois rangé sur les étagères. Il est défini comme ainsi :

« *Le dos du livre est la partie de la couverture qui protège la reliure des pages et sur lequel est indiqué le nom de l'auteur et/ou le titre de l'ouvrage. Le dos du livre est donc situé entre le plat de devant et le plat de derrière* »¹.

¹ <https://jeretiens.net> consulté le 24/05/2022

Pour ce qui est de notre roman, cette partie du livre comprend les éléments suivants :

- Le nom de l'auteure : Maissa Bey
- Le titre du roman : BLEU BLANC VERT
- L'édition : barzakh

Ces éléments sont écrits en couleur blanche et sur un fond vert.

Conclusion

Au final, il est clair que l'ensemble des éléments paratextuels analysés dans ce chapitre (titre, épigraphe, la première et la quatrième de la couverture) ont joué un rôle moteur dans la détermination de la vision de l'autrice. Ces éléments d'accompagnement ont permis au lecteur de dégager, à première vue, la tendance véhiculée d'une écrivaine engagée qui a tant lutté pour son pays, son Histoire et sa société.

Chapitre II

Lecture sociocritique de Bleu Blanc Vert

Introduction

Dans ce chapitre, il semble propice d'aborder une analyse spatio-temporelle pour l'étude sociocritique de notre corpus. L'espace et le temps de *BLEU BLANC VERT* constituent un cadre fondamental qui permet de savoir où se situe l'histoire et à quelle époque elle a eu lieu en assurant, en conséquence la vraisemblance du récit.

A- La spatialité au service de l'engagement

Notre récit littéraire s'inscrit dans une dimension spatio-temporelle. Les événements racontés dans l'intrigue se déroulent selon une durée précise (1962 à 1992) et dans un espace défini (l'immeuble).

C'est dans cette optique que nous devons analyser la notion de l'engagement sociohistorique de notre écrivaine dans son roman *Bleu Blanc Vert* sur le plan *du temps* et de *l'espace* comme des repères implicites de l'engagement de l'écrivaine. Maïssa Bey, qui a une volonté révolutionnaire pour évoquer l'oubli de l'Algérie et de son passé colonial et post-colonial, assure toujours dans ses écrits son engagement dans les sujets de sa société et de son Histoire.

Bleu Blanc Vert, comme un prototype de la littérature féminine engagée, exprime implicitement une certaine réalité sociohistorique et présente dès le début une prise de position de notre écrivaine envers son pays, dans laquelle dénonce les maux d'une société qui souffre encore des séquelles d'une colonisation farouche. Elle déclare dans une interview avec Littérature/Action : « *mon écriture est un engagement contre tous les silences* »¹.

- Aperçu historique sur la notion de l'espace

Un récit fictionnel est considéré comme un produit de l'imaginaire de l'auteur basé sur les éléments constitutifs du sens. Parmi ces éléments, nous avons la notion de l'espace, un cadre virtuel ou réel, qui adopte les événements de l'histoire racontée : « *Un roman peut présenter un espace ouvert et des lieux diversifiés. Les choix effectués par un auteur peuvent offrir de nombreux aspects symboliques. Un lieu, par exemple, peut symboliser l'enfermement qui pourrait refléter l'état d'esprit du héros* »²

Ainsi, l'espace est lié soit au décor naturel : paysages qui appartiennent à la nature comme le

¹ http://www.elwatan.com/spip.php?page=article&id_article=5356. Consulté le 26/05/2022

² <http://www.espacefrancais.com>. Consulté le 30/05/2022

désert, la forêt, la mer (la plage de Sidi Fredj comme dans notre roman), soit aux lieux artificiels comme l'immeuble qui constitue l'espace central de notre corpus, l'école, la prison etc.

Il a également ses caractéristiques : lieu public, lieu ouvert ou clos etc. Philippe Hamon, dans son article « *Le savoir dans le texte* », définit l'espace comme suit : « *les endroits où se stocke, se transmet, s'échange, se met en forme l'information* ». ¹

Le but principal est donc, d'intégrer le lecteur dans l'univers conté et de l'orienter ; tel est le cas avec notre récit. Maïssa Bey utilise des espaces totalement fermés tel que l'immeuble, l'école, la prison pour fonder son engagement social, des espaces fermés pour dénoncer les souffrances et les maux qui accablaient l'Algérie pendant cette période qui est aussi fermée (1962-1992).

1- Alger : un espace central

Alger comme un espace central, se manifeste dans le roman comme un espace paradoxal; puisqu'elle était ouverte et fermée à la fois; fermée puisque les actions se déroulaient seulement à la ville d'Alger, fermée dans ses traditions et ses mœurs classiques tout en étant pourtant la capitale de l'Algérie, ouverte sur toutes les cultures et les civilisations du monde. Elle est également un espace central pour toutes les révolutions de notre pays « *Alger, capitale de toutes les révolutions, asile et refuge de tous les révolutionnaires, ce que je retiendrai* » ².

Maïssa Bey la qualifie comme la ville de coïncidence de toutes les cultures, de toutes les civilisations et de toutes les époques, c'est une source de bénédiction et de bonheurs pour ses citoyens : « *Alger la blanche, blanche comme les bougies qu'allument les femmes, là, tout près de moi, sur le tombeau recouvert d'étoffes vertes et soyeuses du saint patron de la ville, Sidi Abderrahmane, dont le mausolée est source de Baraka* » ³. Dans *Bleu Blanc Vert*, Alger est l'espace central où se déroulent les événements qui ont eu lieu après l'indépendance, après le départ de la France colonisatrice. Elle est un espace qui figure dans tous les romans de Maïssa Bey. Depuis son premier roman *Au commencement était la mer* (1996 édition Marssa), le lieu central est toujours Alger; la narratrice s'engage par ses écrits pour qu'elle soit fidèle à son Algérie (Alger).

Dans ce texte même, l'utilisation des personnages a pour but de servir la description spatiale comme un repère de son engagement sociohistorique, son texte véhicule beaucoup des revendications et des engagements sociohistoriques.

¹ HAMON, Philippe, *Le savoir dans le texte*, Revue des sciences humaines, 1975, n4, pp489-499.

² BEY, Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, éd Barzakh 2006. P101.

³ Ibid. p 186

2- L'immeuble comme un espace symptomatique de la société algérienne postcoloniale

L'immeuble dans lequel s'enchaînent la plus part des événements de *Bleu Blanc Vert* se situe à Alger, précisément à la Rue *Mohamed Belouazded* (martyre de la guerre de libération), Bâtiment A (qui signifie la première lettre du mot Algérie), composé de douze étages « *c'est que notre immeuble est grand, douze étages pour les deux bâtiments, A et B* »¹ de couleur blanche (se ressemble à l'Algérie la blanche). Le dessous du balcon est bleu (figure la France colonisatrice). « *Notre immeuble est peint en blanc, mais le dessous des balcons est bleu, bleu plus foncé que le ciel* »². Il se répète dans le roman 94 fois, presque dans chaque page. C'est le mot fondamental que nous pouvons qualifier de *mot-clef* de notre roman. Ali et Lilas ne sont pas nés dans cet immeuble, ils l'ont habité peu avant ou juste après l'indépendance, c'est leur nouveau pays, leur nouveau territoire. Ils vont l'aimer, le détester, vouloir le quitter. Et même s'ils le quittent finalement, il n'est pas facile à lâcher, ils y ont fait toute leur vie, tous leurs souvenirs.

L'immeuble est comme un grand théâtre, il se ressemble selon l'expression de Maïssa Bey : « *l'immeuble, c'est comme un haouch, une seule maison avec beaucoup de familles* »³, où se déploient toutes les histoires de l'Algérie : (la colonisation, la décolonisation, le terrorisme), cet immeuble c'est une grande scène où se dévoilaient toutes les traditions, les fêtes religieuses et toutes les habitudes des femmes, l'immeuble est devenu un espace identitaire de tous les Algériens. « *Dans notre immeuble, il reste encore quelques appartements inoccupés. Mais ils ont été entièrement vidés* »⁴.

Avant l'indépendance, l'immeuble de notre roman a été occupé que par les colons français, et après l'indépendance du pays, les Algériens ont commencé à l'occuper. Ils étaient de mentalités différentes : « *il y a beaucoup de monde, des fois j'ai l'impression que notre immeuble est une grande commode, avec plein de tiroir, et dans chaque tiroir, il ya plein de vies* »⁵, cela reflète aux diversifications des origines et des régions algériennes (nord, sud, ouest, est). Et même des Français, surtout de l'exode massif : « *l'immeuble était surtout occupé par des Français* »⁶, ce qui a causé des divergences comportementales, et se qui crée une sorte d'échange et de multiculturalisme et une cohabitation interculturelle : « *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 reconciliations publiques, des fêtes, des deuils, des emménagements et des déménagements. Un*

¹ BEY, Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, éd Barzakh 2006 p 21

² Ibid, p 22

³ Ibid, p 45

⁴ Ibid, P 21

⁵ Ibid, P 43

⁶ Ibid, p 44

mouvement perpétuel »¹, l'immeuble devient pour Maïssa Bey le moyen dans laquelle affiche toutes les fêtes et les maux des Algériens, et dans lequel peint son engagement sociohistorique « *dans notre exclamation d'adolescents résolument engagés dans la voie de la modernité et de développement* »².

Donc l'immeuble serait le symbole de l'Algérie, serait aussi un espace de la quête d'une identité perdue, puisqu'il évoque des souvenirs de ses habitants originaires de régions diverses de l'Algérie indépendante. Il évoque bien le sens de la mémoire collective du peuple algérien, l'immeuble c'est le lieu social où se rencontrent toutes les civilisations qui ont peuplé l'Algérie. Il évoque pratiquement l'Histoire de l'Algérie.

Maïssa Bey, dans son roman *Bleu Blanc Vert*, compare l'immeuble où habitent les deux protagonistes; par *la grande maison* « *Dar sbitar* » de Mohamed Dib, « *il s'appelle Mohamed Dib, j'ai beaucoup aimé La grande maison, ça m'a fait penser à l'immeuble, avec les voisines* »³.

L'immeuble, espace architecturalement fermé, clos par des blocs de béton, figure de la société algérienne qui est aussi limitée par certaines formes de conformismes et de règles sociales, se trouve transformé en un lieu où peut se lire l'engagement de Maïssa Bey, puisqu'elle ne reste pas, en effet, soumise aux exigences d'une société musulmane dont elle ne partage pas les mêmes normes ; Lilas, le personnage féminin, a fait de l'immeuble son lieu de liberté et d'engagement.

Rencontrée au stand des éditions *Barzakh* au Salon International du livre d'Alger aux Pins maritimes qui a eu lieu le 09 septembre 2006, Maïssa Bey déclare : « *Mais aussi du troisième personnage : l'immeuble où ils vivent depuis trente ans et que certains lecteurs l'interprètent comme métaphore de l'Algérie, mais l'immeuble existe réellement* »⁴.

L'immeuble selon elle, est aussi un personnage principal au même titre que les deux autres protagonistes, Ali et Lilas, mais cette fois ce personnage, plus âgé pour qu'il soit plus fidèle à l'Histoire de l'Algérie, est devenu comme un témoin éternel.

L'immeuble est un espace étroit, voire étouffant, il représente la société algérienne qui est aussi conditionnée par des règlements extérieurs détruisant la volonté individuelle.

Nous sentons aussi, de temps en temps, une ouverture introduite par un autre biais spatial comme le voyage des deux protagonistes en France et exactement à Paris « *nous*

¹ BEY, Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, éd *Barzakh* 2006. p 68

² Ibid, p 227

³ Ibid. p 54

⁴ ADLENE, Meddi, Publié dans *El Watan* le 09/11/2006.

avons décidé d'aller en France... premier contact avec la France, Paris »¹. Qu'il les permet de renouveler leur vie, c'est non seulement considéré comme une fuite spatiale mais aussi comme un repère de changement de routine, qui renvoie réellement au renouvellement radical qu'a subi l'Algérie après l'indépendance, et aussi par le repère de la mer (la plage de Sidi Fredj) puisque quelques temps les deux protagonistes se rencontraient à la mer, pour détruire les rites d'un espace classique qui est *l'immeuble*, la mer est un espace de relâchement et de détente, cependant chez Maïssa Bey se transforme à un lieu où elle exerce sa transgression contre toutes les interdictions et les coutumes de la société algérienne, contre tous les renfermements sociopolitiques qu'elle déteste, la mer le lieu où les deux héros se voient pour affronter tous les interdits socioreligieux, leur relation sexuelle, avant le mariage dévoile un désir d'une infraction socioreligieuse chez eux et même chez l'écrivaine.

3- L'école : espace d'instruction/espace de lutte

L'école n'est pas seulement un espace d'instruction et d'ouverture, mais également de rébellion et de lutte contre la colonisation française : « [...] *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* »².

L'école comme un lieu de savoir, de connaissance et d'acquisition se transforme dans notre anecdote à un lieu de rébellion de révolution contre la France pendant la guerre de libération. Lieu de révolte et aussi un instrument d'engagement pour les élèves et pour Maïssa Bey en même temps, puisque les élèves aussi ont participé à la guerre par leur propre façon : c'était la guerre des mots ; parce qu'ils résistaient et n'acceptaient pas de chanter et de saluer tous les matins le drapeau français : « *A 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* »³. « *Le jour de gloire est arrivé* », nous, disions «*La soupe est prête, venez manger* »⁴. L'école reste toujours un espace noble de savoir et d'apprentissage, et un espace d'insurrection pacifique contre toute sorte de danger qui menace la sécurité de l'État. Notre protagoniste, Ali nous raconte la révolution contre le régime français à la manière des petits enfants, puisque la guerre contre la France concerne tout le monde, enfants ou adultes, hommes ou femmes, l'Algérie est pour tous les Algériens.

¹ BEY, Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, éd Barzakh 2006. p 249, 250.

² Ibid. p 13

³ Ibid. p 14

⁴ Ibid. p 15

B- La dimension temporelle comme un repère de l'engagement

- Un bref aperçu sur la notion du temps

Les actions d'un texte littéraire se situent aussi dans un temps limité par un début et une fin. Le cadre temporel, lui aussi, participe à prouver l'existence de la société dans laquelle l'auteur ancre les faits de ses différents personnages de sa société. Il permet d'orienter la lecture vers un moment bien déterminé.

La dimension temporelle permet aussi de s'interroger sur les relations entre le temps de l'Histoire (temps réel) rapportée et le temps du récit (temps de narration), autrement dit sur le jeu de l'auteur sur les deux temps: « *le récit est une séquence deux fois temporelle (...), il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit* ». ¹ Cela résume que le texte littéraire comporte une dualité temporelle (temps du signifié et temps du signifiant). Le temps dans le récit dépend de la vitesse du récit.

Il est important de mettre en relation la durée de la fiction et la longueur de la narration. Mais la narration d'un texte ne montre pas régulièrement les faits dans leur déroulement chronologique réel.

En effet, la narration de notre texte montre une similitude chronologique puisque les actualités qu'elles racontaient les deux protagonistes se déroulaient dans la même évolution des événements historiques de l'Algérie de 1962 à 1992. Ce récit littéraire traduit une certaine mise en relief temporelle exposée par les actions des deux personnages Ali et Lilas. Il est le fruit d'une période précise (la période postcoloniale). Cette écrivaine est connue comme la porte-parole de sa société, elle représente la dimension de son milieu et de son époque.

- La dimension temporelle de *Bleu Blanc Vert*

Dans ce titre nous avons fait une lecture attentive des chapitres de notre corpus étudié, pour le but de ressortir de chaque chapitre sa dimension historique qu'il cherche à traduire.

Ce récit crée des relations entre deux séries temporelles : le temps de l'Histoire et le temps de la narration. Le moment de la narration, dans notre corpus d'analyse « *Bleu Blanc Vert* », est ultérieur, car la narratrice raconte des événements qui ont eu lieu, en faisant recours aux souvenirs, à la mémoire collective du passé colonial de l'Algérie.

Les chapitres de notre roman reflète bien ce sens, Maïssa Bey nous relate la situation du peuple

¹ Blanchot Maurice, *L'épreuve de temps*, collection Eric Hoppenot. Editions complicité 2006, p 69.

algérien après la décolonisation du pays « *Il dit qu'on était libres maintenant, libres depuis quatre mois, après cent trente-deux ans de colonisation, sept ans et demi de guerre, un million et demi de martyrs, et il a écrit tous les chiffres au tableau, avec de la craie rouge* »¹. Ainsi, l'auteure du *Bleu Blanc Vert* commence le temps de la narration par une histoire d'amour qui a eu lieu après l'indépendance de l'Algérie, après quatre mois d'indépendance. Le temps de notre roman est ancré totalement dans la période de la libération de notre pays.

Le premier chapitre qui s'intitule 1962-1972, commence de la page 12 jusqu'à la page 106, une période qui se caractérise par des tâtonnements et des réticences politiques. Maïssa Bey dans ce chapitre nous relate les souvenirs et les séquelles de la guerre de libération, la guerre qui a duré plus de 132 ans : « *cent trente-deux ans de colonisation, sept ans et demi de guerre, un million et demi de martyrs,* »². En parallèle, elle nous raconte le changement radical de l'État après le départ de la France sous les regards des petits enfants de la première génération postcoloniale; Ali et Lilas dans ce chapitre ou plutôt dans cette période, étaient des lycéens en classe terminale dans laquelle ils ont découvert l'ensemble des changements socioculturels; Ali a découvert que le premier changement à l'école était l'interdiction d'utiliser le stylo rouge sur les cahiers et les copies par leur professeur d'Histoire à cause de : « *si on écrivait avec un stylo bleusur la feuille blanche et qu'on soulignait en rouge, ça ferait bleu blanc rouge, les couleurs de la France, celles du drapeau français* »³, pour Lilas le premier changement était le déplacement vers Alger, puisque avant l'indépendance, elle habitait dans un petit village dans les montagnes d'Alger.

Ensuite, le chapitre suivant aborde la période qui s'étale de 1972 à 1982, une période d'ajustement et d'instabilité politique causée par les mal ententes entre le (FLN) Front de Libération Nationale et les chefs d'État qui président l'Algérie, une période de structuration administrative et industrielle. Dès la page 107 jusqu'à la page 182, Maïssa Bey nous raconte les événements qui suivent la première décennie de l'indépendance, la relation du couple commence à partir de ce chapitre, c'est dans leur immeuble blanc à Alger la blanche qu'ils se rencontrent, se connaissent et s'aiment, une relation interdite socio religieusement, une relation qui brave tous les interdits sexuels d'une société musulmane conservatrice.

Dans le dernier chapitre, 1982-1992, qui commence de la page 183 jusqu'à la page 283, l'écrivaine nous décrit bien les débuts d'une guerre obscure, une guerre sans merci, l'Algérie est devenue une scène pour le terrorisme violent éclatant partout dans le pays, depuis le début des années 90, qui sont marquées par l'émergence du (FIS) *Front Islamique du Salut*.

¹ BEY, Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, éd Barzakh, Alger, septembre, 2006.

² Ibid. p 15.

³ Ibid. P 13.

Après la victoire au scrutin législatif, ce groupe politique radical est considéré comme une réaction contre certaines habitudes jugées étrangères de la société algérienne. Il s'oppose à l'école mixte, à la liberté de la femme et à toute manifestation de la culture étrangère, tout en exigeant l'application des lois coraniques (la chariaa). Les conflits de ce drame collectif ont provoqué la mort de plus de 150.000 personnes. L'œuvre de Maïssa Bey a fidèlement raconté et bien traduit ces réalités historiques. Ali et Lilas, dans cette décennie mélancolique, officialisaient leur relation, et de ce mariage naît une fillette qui s'appelle Alya, avec la naissance de cette fille, leur relation est devenue plus compliquée, et crée une rupture de communication entre les deux pour une période, puis un résolulement a été franchi avec l'achat d'une nouvelle maison qui leur offre un espoir souhaité.

Cette écrivaine qui narre en suivant le fil des années (1962 1992), selon une perspective historique parfaite d'un témoin vivant animé par le besoin de raconter aux générations suivantes que leur Algérie a un passé digne d'être rappelé, écrit pour des dimensions historiques, elle écrit pour mettre en lumière l'Histoire de son pays, puisqu'elle relie chaque événement fictif dans le roman par une interprétation historique « *Le passé vécu n'est jamais réellement aboli. Le souvenir persiste indéfiniment dans certaines circonstances, sous l'influence de forces inhibitrices, il disparaît, mais il resurgit, plus tard, à l'occasion de circonstances plus favorables* »¹.

Maïssa Bey nous explique l'enchaînement des faits historiques de l'Algérie (l'extra-texte), dans le même temps, elle raconte les actions des deux protagonistes Ali et Lilas (l'intra-texte). Autrement dit, le roman *Bleu Blanc Vert* est une textualisation de la réalité historique de l'Algérie après l'indépendance, et l'Histoire de l'Algérie entre 1962 et 1992.

- Référentialité historique dans le roman

Les dates sont considérées comme des titres pour les chapitres de notre roman, et dans chaque chapitre Maïssa Bey nous relate l'évolution d'une histoire d'amour (celle de Lilas et Ali) à la lumière de l'évolution de notre pays.

1- Les événements de 1962 à 1972 (premier chapitre)

Après les accords d'Evian le 19 mars 1962, la France reconnaît officiellement l'indépendance de l'Algérie le 3 juillet 1962. La guerre contre la France est finie le 3 juillet, cette date est marquée surtout par l'avènement du GPRA : (*le gouvernement provisoire de la République Algérienne*).

¹ H. Bergson et de S. Freud cité in, Norbert, Sillamy, *Dictionnaire de la psychologie*, Larousse.-HER,

L'Algérie est indépendante depuis cette date, les Algériens ont choisi le 5 juillet comme une date significative de l'indépendance de l'Algérie puisqu'elle indique aussi l'entrée de la France avant 132 ans. Les premières forces militaires françaises s'apprêtent à quitter le territoire algérien, après une guerre de sept ans et demi (1954-1962), ainsi que le départ massif des pieds-noirs. L'Algérie doit sortir de l'état colonial vers l'état de l'indépendance, de la liberté et du développement. Un pays qui a ses propres frontières, ses propres décisions. Alger est devenue une capitale de joie. Dans cette journée, nous entendons que des bruits des enfants algériens qui célèbrent la fête en scandant « *tahya djezair : vive l'Algérie* ». Toutes les femmes algéroises sont dans la rue, dans les balcons et partout avec des youyous qui éclatent tout le temps, c'est presque comme une grande fête.

Le 20 septembre 1962 était l'assemblée nationale constituante, annonce la création de la république algérienne démocratique et populaire dans laquelle Ahmed Ben Bella était son premier président, ce gouvernement proclame sa volonté de réaliser une révolution et évolution sociale dans laquelle "Alger" est devenue une capitale culturelle, politique et diplomatique, une capitale qui a son propre drapeau (*Rouge Blanc Vert*) et qui serait symbole de la nation algérienne avec la langue arabe et la religion islamique.

2- De 1972 à 1982(deuxième chapitre)

Après la mort du président Houari Boumediene, le 27 décembre 1978, le Front de libération nationale (FLN), l'unique parti politique algérien, désigne un seul candidat à sa succession. Le 7 février 1979, Chadli Bendjedid reçoit un appui populaire de 94 % lors des élections nationales et devient le président de l'Algérie.

Les drames du terrorisme en Algérie commencent avec le décès d'un étudiant de gauche le 12 novembre 1982, lors d'une discorde avec un groupe islamiste sur un campus universitaire, ce qui a résulté l'arrestation des centaines d'activistes islamistes. Les islamistes réclament en organisant une majestueuse manifestation qui témoigne de leur influence croissante.

3- Les événements de 1982 à 1992 (troisième chapitre)

Alger est devenue le théâtre pour de nombreuses manifestations de violence et de terrorisme « *violence individuelle, violence collective, violence destructrice des émeutes, un peu partout dans le pays* »¹, une autre guerre mais cette fois c'est entre les Algériens frères « *mais alors, qui ? Qui sont nos nouveaux ennemis ?... C'est nous, j'ai cru qu'il se moquait de moi,*

¹ BEY, Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, éd Barzakh 2006, p248.

mais il m'a expliqué qu'on se bat entre nous, il voulait dire nous, les Algériens libres et indépendants »¹. En 1989, une nouvelle constitution adoptée met fin au règne du parti unique et voit la création de plus de cinquante partis politiques, ainsi qu'une libération officielle de la presse écrite.

La ville devient alors jusqu'en 1992 une scène rouge à cause des violences de terrorisme. En 1991, une formation politique dominée par des conservateurs religieux, le FIS engage un bras de fer politique avec les autorités qui se soldent par des élections législatives.

La narratrice adopte une défense purement subjective qui transporte sa vision personnelle, mais réellement, c'est une objectivité caractérisée par une justice idéale, puisque la réécriture de l'histoire demande une objectivité parfaite. Récit historique, politique et social de l'Algérie des années 1960 à la fin du XX^{ème} siècle.

Entre l'été 1962 où les Français fuient dans la confusion, laissant leurs appartements vacants, et l'été 1992, où des Algériens fuient les violences islamistes, nous remarquons que les personnages rappellent l'accélération de l'Histoire de l'Algérie. Ainsi, le roman se termine en 1992, au début de la décennie qui affirme cette déception. Il s'achève cependant sur une lueur d'espoir. « *L'espoir appartient à la vie. C'est la vie même qui se défend.* »².

En guise de conclusion à ce chapitre, il est possible de dire que *BLEU BLANC VERT* nous plonge, à travers ces repères spatio-temporels, dans l'ère post-coloniale et notamment avec les premières années de l'avènement de l'intégrisme religieux et ce à travers ses péripéties représentatives du contexte socio-politique plus que réaliste, dans la mesure où il se présente comme inspiré de la réalité meurtrière des années quatre-vingt-dix.

¹ BEY, Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, éd Barzakh 2006, p248.

² Ibid. p248.

Chapitre III

La polyphonie dans BLEU BLANC

VERT

Introduction

Dans ce dernier chapitre, nous allons étudier la dualité de voix narratives qui constituent notre corpus. Une analyse qui répondra au motif poussant l'auteur à attribuer aux personnages principaux, *Ali* et *Lilas*, le rôle de raconter alternativement les mêmes événements évoqués dans le récit.

I - 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.

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 événement. Ceci fonctionne pareillement au niveau du contenu en produisant une atmosphère

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

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.¹

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 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 :

¹ Principe expliqué par Kristeva dans *Recherches pour une sémanalyse*, Paris : *Le Seuil*. 1969 Pp (82,112)

Elle

Ce soir, en rentrant du travail, j'ai croisé dans les escaliers Noureddine, le fils de notre voisine 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 fiche 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*.

Les deux récits narratifs présentés 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

En outre, un autre point concernant cette alternance des voix se démarque : il s'agit de l'évolution narrative au fil 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 illustrant 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>« 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 fermé 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</p>	<p>« 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 désire d'oubli et souvenirs. Fragments pieusement recueilli comme les fleurs séchées entre les pages d'un livre »²</p> <p>« 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</p> <p>« 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</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 ».

La narration des sujets et des faits identiques par *Ali* et *Lilas* « adultes » sont rapportés de deux manières différentes par les deux énonciateurs, exposant ainsi deux perceptions, deux regards distincts sur un même événement fictionnel. Cette polyphonie énonciative apporte au système narratologique du roman une certaine complexité et ouverture idéologique. En effet, Les deux narrateurs reprennent les mêmes événements, 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 événement.] ... [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 événement ou bien des événements 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 événement 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

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

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 événements 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 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'assiede 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 tisser entre les deux voix narratives du roman. Ces deux narrations deviennent complémentaires dans tout 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*.

¹ BEY, Maïssa. Bleu Blanc Vert, éd Barzakh éd 2006. p72

² Ibid. p. 78

II 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.

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 au 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 traversés sa génération. Par ailleurs, *Ali* a grandi dans un milieu où la condition

de l'Algérie a toujours suscitée 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... 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 statut de militante de la condition féminine se confirme, dénonçant ainsi avec ferveur, tout ce qui l'a toujours indignée. Elle s'est faite la 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.²

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

¹ BEY, Maïssa. *Bleu Blanc Vert*, éd Barzakh 2006. p (254-255)

² Ibid. p58

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 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 calvaire 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.

¹ BEY, Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, éd Barzakh éd 2006. p260

Conclusion générale

Conclusion générale

Au moment de conclure, on rappelle que notre objectif au départ était de répondre à la question suivante : que voulait nous transcrire Maïssa Bey à travers cette figuration littéraire ? Nous avons essayé, tout au long de notre analyse, de répondre à cette question. Ainsi, nous pouvons déduire que cette œuvre est un prototype de la littérature féminine engagée. Maïssa Bey, en tant que femme algérienne, s'est toujours attachée à son passé, et à travers ce roman, elle a tenté d'éclairer le présent à la lumière du passé ; puisque l'écriture est parfois évocatrice des disparus, des assassinés, de ceux qui ont fait l'Histoire. Ce roman est une commémoration de faits passés : « *je trouve que c'est une chance de vivre des événements historiques* »¹.

La spécificité de la littérature de Maïssa Bey ne peut, en effet, manquer aucun fait social ou historique de son pays. L'écrivain tunisien *Albert Mimi* nous exprime cela dans les phrases suivantes : « *L'écrivain est irremplaçable dans son rôle spécifique : il est l'expression des inquiétudes de la société, de ses doutes, et même, de sa négativité, () , Il faut qu'une société accepte et supporte une certaine dose de mise en question, et c'est là le travail des écrivains* »².

Ce qui est conventionnel aussi est que toute œuvre littéraire soit le fruit d'un tissu de relations sociales et historiques. *Bleu Blanc Vert* comme une œuvre majeure de la littérature féminine algérienne francophone, est ainsi le fruit d'un certain nombre d'événements sociohistoriques qui ont marqué l'Algérie de 1962 à 1992. Maïssa Bey, qui a un grand sens de patriotisme, vise de projeter cette réalité dans son roman *Bleu Blanc Vert*, sous forme d'une figuration du réel. Elle est une écrivaine, mais surtout écrivaine algérienne, consciente de son enracinement dans une aire identitaire malgré la colonisation. Fidèle à ses origines, la romancière évoque, d'une façon dynamique, cet enracinement dans son roman *Bleu Blanc Vert* en exposant, à travers les deux voix alternes de ses deux héros *Lilas* et *Ali*, le métissage et le multiculturalisme. L'autrice voulait nous faire savoir la déchirure culturelle et identitaire qu'a subie l'Algérie après la décolonisation. A travers son style simple et honnête, Maïssa Bey a voulu écrire pour servir la cause de l'Algérie. Son écriture est, avant tout, un engagement contre tous les silences, contres les oublis du passé de notre Algérie, et aussi une contribution réelle à la commémoration de l'Histoire de son pays. L'Algérie avait toujours été le pivot et la trame de ses romans.

Bleu Blanc Vert paru comme journal intime de l'Algérie et de son Histoire, nous offre une

¹ BEY, Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, éd Barzakh, 2006, p59.

² Mohamed Rachid Bouaguerra, Sabiha Bouaguerra, *l'histoire de la littérature du Maghreb* ; Ellipses, Juin 2010 p 56.

opportunité de connaître une partie phare de notre Histoire contemporaine qui se traduit par les trois décennies, en commençant par la veille de notre indépendance jusqu'aux années de l'avènement de l'intégrisme religieux. Nous arrivons ainsi à dire que ce roman est complètement engagé, car les séquelles de la Société et de l'Histoire sont présentes d'une manière claire, incarnant fidèlement l'image complète et crédible d'un peuple et de son parcours historique de 1962 à 1992.

Révélat son engagement et sa tendance littéraire, l'écrivaine met en scène l'Histoire et la mémoire collective en vue de faire enrichir notre mémoire historique. Cette romancière qui, livre après livre, (re)construit son pays, celui hérité de ses parents, celui qu'elle transmettra, à travers ses enfants, à toutes les générations futures de son pays.

Bibliographie

Bibliographie

Cette bibliographie est très sélective, nous ne mentionnons ici que les textes utilisés pour ce travail, le classement est par rubrique et par un ordre alphabétique.

Notre Corpus :

- *Bleu Blanc Vert*, Maïssa Bey, édition *Barzakh*, Alger, Septembre 2006.

Les œuvres de l'écrivaine

- *Au commencement était la mer*, Maïssa Bey, *Marssa*, 1996.
- *Cette fille là*, Maïssa Bey, éd, *L'aube*, 2001.

Ouvrages Théoriques et critiques

- Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, édition du *Seuils* 1967.
- Barthes Roland, *Le degrés zéro de l'écriture*, édition du *Seuil*, France 1953,1972.
- Blanchot Maurice, *L'épreuve de temps*, collection Eric Hoppenot, édition complicité 2006.
- Bouguerra Mohamed Rachid, Bouguerra Sabiha, *L'histoire de la littérature du Maghreb*, édition *Ellipses*, Juin 2010.
- Bouzar Wadi, *Roman et connaissance sociale*, Office publications universitaires, Alger 2006.
- Burtscher Beate et Mertz-Baungartner Birgit, *Subversion du réel : Stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, édition : *L' Harmattan*, 2001.
- Charles Bonn, *Le Roman maghrébin de langue française*, Paris, édition *L'Harmattan* 1985.
- Chaulet Achour Christiane, Bekkat Amine, *clefs pour la lecture des récits*, édition du *Telle*, Alger 2002.
- Chaulet Achour Christiane, Rezzoug Simon, *Introduction à la lecture du littéraire*, Convergences Critiques, éditions du *Telle*, Alger, Office des Publications universitaires 1995.

- Déjeux Jean, *Femmes d'Algérie, légende, traditions, histoire, littérature*, Paris, édition La boîte à documents, 1989.
- Déjeux Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, édition Karthala 1994.
- Déjeux Jean, *situation de la littérature Maghreb française*, édition, 1982.
- Duchet Claude, *Position et perspectives*, édition Seuil 1989.
- Duchet Claude, *Sociocritique*, édition Fernand Nathan, Paris 1979.
- Gasparini Philippe, *Est- il je ?* Édition du Seuil 2004.
- Girard Genette, *Paratexte*, édition Seuil Paris, 1987.
- Goldman Lucien, *poétique du roman*, édition Vincent Jouve, Armand colin, Paris, 2007.
- Goldmann Lucien, *pour une sociologie du roman*, édition Gallimard, Paris 1964.
- Goldman L, *structures mentales et création, culturelle*, édition Anthropos, Paris 1971
- Haman Philipe, *le savoir dans le texte*, revue des sciences humaines, 1975.
- Louis Rey Pierre-, *le roman*, édition Hachette, Paris 1992.
- Macherey Pierre, *pour une théorie de la production littéraire*.
-
- Tabti -Bouba Mohamed : *La société algérienne avant l'indépendance*, office des publications universitaires- place centrale de Ben Aknoun.
- Todorov Emmanuel, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil 1965.

Ouvrages Généraux

- Le petit la rousse illustré, dictionnaire encyclopédique, la rousse, 2007.
- Robert Laffont Jupiter ,1988.

Sitographie

- <http://www.limag.com>
- <http://www.fabula.org/actualites/article15442.php>.
- <http://www.mémoire-online.com/sommaires/arts –litterature.html>.
- <http://www.sociocritique.com/Fr>.
- <http://www.evene.fr/celebre/biographie/maissa-bey-17624.php>.

Résumé

Nous concluons sur la symbolique du titre, *BLEU BLANC VERT*, qui pourrait relever de multiples connotations ; s'agirait-il de suggérer dans la symbolique des couleurs l'idée du désordre vécu par l'Algérie et qui se reflète dans le discours des énonciateurs ? ou bien, l'idée du phénomène de l'interculturalité, du brassage des cultures et le métissage des peuples que vit le monde post-colonial à l'époque de la mondialisation et qui est devenu incontournable ? le pays ne serait-il pas de ce fait condamné à s'ouvrir pour mieux s'engager sur le chemin du progrès et émerger de ses marasmes ?

Les mots clés

L'engagement sociohistorique, la spatiotemporalité, la sociocritique, la société, la littérature, la paratextualité, la polyphonie, l'Algérie.

Summary

We conclude with the symbolism of the title, *BLUE WHITE GREEN*, which could identify multiple connotations; would it be a question of suggesting in the symbolism colors the idea of the disorder experienced by Algeria and which is reflected in the discourse of the enunciators?

Or, the idea of the phenomenon of interculturality, of the mixing of cultures and the mixing of peoples experienced by the post-colonial in the era of globalization and which has become unavoidable? The country would it not therefore be condemned to open up to better engage on the path of progress and emerge from its slumps? *BLUE WHITE GREEN* is a long text and a very rich discourse that opens up to multiple readings and polysemy of meaning.

The key words

The socio-historical, commitment, the spatiotemporality, the sociocriticism, the society, the literature, the paratextuality, the polyphony, Algeria.