

République algérienne démocratique et populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique.
Université Abderrahmane Mira –Bejaia.
Faculté des langues étrangères.
Département de français.



Mémoire de fin de Cycle Master

Option : Science des textes littéraires

THEME

**Sur les traces de l'écriture moderne dans
l'effacement de Samir Toumi.**

Présenté par :

- Benkolai Abdellah

Encadré par :

- Mr : Benchaabane

Année universitaire : 2017 – 2018p

Remerciement

Je remercie DIEU de m'avoir donné une âme, un corps et cinq sens, et de m'avoir prodiguer une intelligence et une lucidité, puis je remercie Mr Benchaabane pour avoir accepter de m'encadrer, aussi pour ses ingénieuses recommandations.

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE	1
<u>CHAPITRE I : ETUDE DES ELEMENTS PARATEXTUELS.</u>	5
Introduction	5
I. Le titre	6
II.L’incipit	9
III.L’illustration	11
Conclusion.	12
<u>CHAPITRE II : NARRATEUR, DOCTEUR B PERSONNAGES MODERNES ?</u>	13
Introduction.	13
I .Présentation de la grille d’analyse sémiologique du personnage de Philippe Hamon	13
I.1.L’être.	14
I.1.1 L’identité	14
I.1.2 Le portrait	15
I.2. Le faire	15
I.2.1. Les rôles thématiques	15
I.2.2. Les rôles actanciels	15
I.3.L’importance hiérarchique	15
I.3.1. La qualification	15
I.3.2. La distribution	15
I. 3.3. L’autonomie	15
I.3.4. La fonctionnalité	16
I.3.5. Le commentaire explicite du narrateur	16
II. Analyse des personnages du « Narrateur » et du « Docteur B ».	16
II.1. Le narrateur, le personnage principal	16
II.1.1. L’être	16
II.1.2. Le faire.	19
II.1.3. L’importance hiérarchique	23
II.2. Le docteur B	23
Conclusion	24

CHAPITRE III : STYLISTIQUE MODERNE.	25
Introduction	25
I. Temporalité et narration	25
I.1.Le temps du récit	26
I.2.L'ordre	26
I.2.1.L'analepse.	26
I.2.2. La prolepse	26
I.3. La vitesse narrative	27
I.3.1. la pause	27
I.3.2. la scène.	28
I.3.3. le sommaire	28
I.3.4. L'ellipse	28
II. Circularité romanesque ; circularité absurde, pathétique, tragique et surréaliste . .	29
III. L'intertextualité	30
Conclusion.	32
CONCLUSION GENERALE.	33

INTRODUCTION GENERALE

Les littératures modernes et postmodernes constituent une rupture avec le réalisme du XIX^e siècle, ou une histoire est racontée à partir d'un objectif ou d'un point de vue omniscient. Dans le développement des personnages, les deux explorent le subjectivisme, partant de la réalité extérieure pour examiner les états intérieurs de la conscience. En outre, les deux explorent la fragmentation et l'extrême subjectivité comme une crise existentielle, un problème qui doit être résolu, et l'artiste est souvent celui qui doit le résoudre, c'est-à-dire cette crise existentielle. Les postmodernes, cependant, démontrent souvent que ce chaos est insurmontable, l'artiste est impuissant, et le seul recours contre la ruine est de jouer dans ce chaos. L'ironie est présente dans de nombreuses œuvres modernistes, qui peuvent sembler très similaires à des œuvres postmodernes, mais avec le postmodernisme, l'ironie devient centrale et la réussite effective de l'ordre et du sens devient peu probable. Dans l'axe du temps, *l'effacement* se situe dans l'ère des œuvres postmodernes, mais concernant sa conception, *l'effacement* est une œuvre moderne à outrance. Dans *l'effacement* Toumi a poussé les personnages à agir, à surmonter le chaos intellectuel, ce qui n'est pas évident dans les œuvres postmodernes. Le modernisme et le postmoderne littéraires sont similaires et ils convergent vers les mêmes théories et les mêmes principes, une utilisation identique des procédés dans le développement des personnages et de la narration.

La littérature algérienne d'expression française est une conséquence de la colonisation de l'Algérie par la France (1830-1962). N'ayant pas de précédent, la fiction du roman algérien d'expression française s'est basée sur la réalité sociale et culturelle du pays. L'écriture restait classique et cherchait plus à imiter le roman traditionnel français, notamment en ce qui concerne la progression chronologique des événements et la mise en valeur de l'expérience personnelle de l'auteur, plutôt qu'à créer son propre style.

Le tournant commence en 1956 avec l'écrivain Kateb Yacine qui inaugure avec *Nedjma* un genre que les critiques, tel que Charles Bonn et Marc Gontard, ainsi que beaucoup d'autres situeront volontiers dans la mouvance du nouveau roman.

<<... *Nedjma* est en tous cas un roman résolument moderne. Et c'est parce qu'il innove formellement, au diapason de l'avant-garde littéraire la plus sûre, qu'il est fondateur d'une nouvelle identité littéraire algérienne >>¹.

¹ Charles BONN, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0997-1327_1986_num_52_1_2308

En effet, Kateb rompt avec les perspectives d'écriture traditionnelle du roman par une écriture fragmentaire tout en rejetant l'écriture réaliste qui s'attachait essentiellement à rendre, au mieux, les caractéristiques et les rouages de la société maghrébine. Cette innovation de la forme romanesque plonge le roman maghrébin dans l'ère de la modernité.

L'écriture moderne dans le roman maghrébine consiste dans le surgissement progressif de nouvelles formes et structures textuelles rompant ainsi avec les anciens styles, structurations spatio-temporelles, conceptions classiques consacrées, etc.

De nouveaux thèmes bravant les tabous des sacro-saints principes du triangle intouchable de la religion, la politique et le sexe sont évoqués de manière nouvelle et très libre.

Cette nouveauté littéraire riche en quantité et en qualité, a eu le mérite de donner au roman algérien d'expressions françaises sa place dans le concert littéraire international. De grands auteurs ont marqué l'histoire de cette entité géographique et culturelle tels-que : Mouloud Feraoun, Malek Haddad, Kateb Yacine, Assia Djébar et Tahar Djaout, dont les œuvres sont devenues universelles et objets d'études et d'analyses académiques.

Malgré l'abondance et la richesse des thèmes abordés dans les études consacrées au roman algérien d'expressions françaises, qui domine la scène littéraire maghrébine, le passage à la modernité de l'écriture romanesque reste un champ d'investigation peu exploré, c'est en effet ce qui a suscité en nous l'envie de faire des recherches afin de montrer les caractéristiques de l'écriture moderne dans le roman maghrébin d'expressions françaises. Pour se faire, nous avons choisi comme corpus d'étude : *L'effacement*, un roman de Samir Toumi.

Né en 1968 à Bologhine (Alger, anciennement Saint-Eugène), Samir Toumi a suivi une formation d'ingénieur polytechnicien, mais on peut dire de lui qu'il est aussi un polyculturel, sa passion englobant non seulement les sciences, mais aussi les arts et la littérature dont il est un amateur éclairé. Après plusieurs absences intermittentes en France pour y poursuivre ses études, puis en Tunisie pour des projets professionnels, il revient à Alger en 2004 pour y vivre et fonder une société de consulting centrée sur les ressources humaines. *Alger le cri* est son premier roman, *L'effacement* est son second.

C'est dans la langue française qu'il considère comme un bien précieux, que Samir Toumi brise et dévoile les secrets et les tabous de la société algérienne postcoloniale, en jouant le rôle de porte-voix de ces malheureuses générations postcoloniales marquées par une

frustration multidimensionnelle, condamnées au silence et à la folie par les appareils idéologiques regréssistes et les appareils répressifs d'état. En faisant le portrait de deux générations : les pères surs d'eux-mêmes bâtisseurs d'un pays neuf, et les fils, blessés, comme condamnés à la folie, Samir Toumi aborde le sujet crucial de la transmission. Après *Alger le cri*, (Barzakh 2013), l'auteur témoigne une fois de plus dans *L'effacement* d'un sens aigu de l'observation en posant un regard lucide sur sa société et son histoire tourmentée. Auteur appartenant à la dernière génération de la littérature algérienne d'expressions françaises, Toumi écrit à propos des élites et des personnes compétentes capables de faire épanouir l'Algérie et les Algériens avec, mais malheureusement écartées et marginalisées pour laisser place aux personnes qui prétendent être les restaurateurs d'une Algérie libre et indépendante ,donc maître incontesté de cette même Algérie vouée à un destin fatal.

« ... Ce que je redoutais le plus s'est produit ; mon reflet a définitivement disparu. Jusque là, mes effacements, même s'ils étaient de plus en plus fréquents, restés intermittents, désormais je n'existe plus face au miroir. »² .

Le jour de ses quarante quatre ans, le narrateur ne voit plus son reflet dans le miroir, il découvre alors qu'il est atteint du syndrome de l'effacement ; mal étrange qui semble frapper exclusivement les fils d'anciens combattants de la guerre de libération. Au gré de ces effacements la nature profonde du personnage, indifférent, taciturne, absent à lui-même se métamorphose peu à peu, alors qu'il tente de comprendre ce qui lui arrive, les questions du docteur B, son thérapeute, le pousse à s'intéresser à sa filiation et au milieu dans lequel il a grandi, questions que jusque là, ne s'étaient jamais posées à lui.

A travers cette tragédie, et ce malheur, Samir Toumi ,sans citer le nom du narrateur tout au long du roman, cherche à nous raconter , à nous décrire, éventuellement à nous confier la douleur et le malheur de toutes les générations postcoloniales qui ont subit et enduré le reniement de leur patrie ainsi que la marginalisation totale et injuste de la part de la simulacre classe révolutionnaire. Comme il cri également à la face de la société algérienne gangrénée, sa colère, sa rage à l'encontre de l'absurdité du règne de la médiocrité que rien ne justifie, sa colère à l'encontre de la société qui a abdiqué, et qui se réfugie derrière l'acceptation de sa situation alarmante et inquiétante dictée par la caste oligarque aux commandes, par la tradition et la religion, et par-dessus tout à l'encontre du machiavélisme qui anoblit les ignares et les fanatiques qui ont mis fin à tout espoir de progrès, de démocratie et de l'évolution ; c'est la phase finale, c'est la métastase !!!

² Samir TOUMI, *L'EFFACEMENT*, Ed .Barzakh ,2013 p.89.

Le choix de travailler sur l'une des œuvres de Samir Toumi n'est pas fortuit, il est motivé d'une part du fait de vouloir faire connaître son roman *L'effacement*, sur lequel on a très peu écrit, d'autre part par notre désir de nous éloigner le plus d'une lecture réductrice au profit d'une analyse fondée, véritable, et rigoureuse.

Après plusieurs lectures du roman en question nous avons décelé une tonalité tragique, pathétique, absurde et surréaliste exprimée d'une manière nouvelle et qui traverse le texte de bout en bout. Notre travail serait menu de façons à trouver et à comprendre le cheminement qu'a suivi l'écriture moderne dans le roman de Samir Toumi pour engendrer avec autant de profondeur l'écriture subversive du tragique, du pathétique, de l'absurde et du surréalisme, du moderne globalement.

Notre problématique aura donc comme objectif premier de détecter la subversion et la modernité dans l'écriture romanesque de Samir Toumi dont découle justement l'écriture du tragique, de l'absurde, du pathétique et du surréalisme, ce qui nous amène à poser notre problématique sous la question suivante : le recours à l'écriture moderne dans *L'effacement* de Samir Toumi n'est-il pas un moyen nouveau d'inscrire le tragique, l'absurde et le surréalisme dans le roman algérien d'expressions françaises ?

Afin de mener à bien notre travail, nous nous proposons d'examiner cette question en nous fixons les objectifs suivants :

-Démontrer l'aspect moderne dans l'écriture de *L'effacement*.

-Dégager les stratégies d'écriture subversive du tragique, de l'absurde et du surréalisme dans *L'effacement* de Toumi .

Et afin de rendre plus aisée notre étude, nous la diviserions en trois chapitres : Le premier aurait pour titre :

-Etude des indices para textuels, ce chapitre serait consacré à l'analyse et à l'interprétation des éléments qui entourent notre texte tout en révélant leurs aspect subversifs modernes.

Le second chapitre s'intitulerait :

-Narrateur, docteur B, personnages modernes ? Ce chapitre serait entièrement consacré pour l'étude des personnages selon la grille d'analyse de Phillip Hamon, et du schéma actanciel de Greimas, ce qui nous permettrait de mieux cerner le caractère subversif moderne de nos personnages.

Le troisième et dernier chapitre s'intitulerait :

-Stylistique moderne, dans ce chapitre nous chercherions quelques unes des particularités du style de l'écriture de Toumi dans *L'effacement*.

CHAPITRE I
ETUDE DES ELEMENTS PARATEXTUELS

Introduction

L'étude des éléments paratextuels constitue une piste sûre et pertinente pour faire jaillir l'aspect moderne dans l'écriture de *l'effacement*.

Le paratexte peut être défini comme étant l'entourage et l'ancrage du texte. D'après 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* »³

Ayant dit cela, le texte littéraire est un produit intellectuel provenant d'un auteur, traitant un thème quelconque. De ce fait, il est forcément constitué d'abord d'éléments qui permettent le déchiffrement et la compréhension de ce texte, puis il est relié à d'autres éléments qui sont en dehors du texte.

A chaque chose un début, et à chaque chose une fin, rien ne peut être suspendu sans être ou avoir une ou plusieurs relations avec diverses autres choses. C'est bien le cas des textes littéraires.

Il est à noter avec précision que le paratexte renvoie à tout ce qui entoure le texte et le prolonge dans sa portée de signification.

En fait, le paratexte est scindé en deux parties à savoir les éléments du paratexte situés à l'intérieur du livre (titre, préface, notes, titre de chapitres), c'est-à-dire le péri-texte et les éléments du paratexte situés à l'extérieur du livre (entretiens, correspondance, journaux intimes) qui sont désignés sous le nom d'épi-texte .

Eu égard à sa fonction de présentation, le paratexte en étant plein d'indications afférentes à la nature du livre oriente et permet au lecteur de donner une interprétation fiable et rigoureuse du texte. Vincent Jouve dit : « *le paratexte en donnant des indications sur la nature du livre ,aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate* »⁴

Dans le présent chapitre intitulé étude des éléments paratextuels, nous nous intéresserons essentiellement au péri-texte, et plus particulièrement à trois éléments du paratexte du roman de Samir Toumi .

Il s'agira dans un premier temps d'étudier le titre qui constitue la porte d'entrée du roman, et la manière avec laquelle il recèle la teneur de *l'Effacement*. Ce dernier serait-il une

³ Gérard GENETTE, *Seuils*, Editions du Seuil, Paris, Février 1987, P.7.

⁴ Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, deuxième édition, Arnaud Colin Paris, 2007,p,8

unité à charge sémantique totale de la diégèse de notre corpus ? Ce titre des plus étranges, ne serait-il pas un signe annonciateur d'une éventuelle subversion du genre romanesque, son aspect ?

Dans un second temps nous étudierions l'incipit et l'excipit puis, il est question d'interpréter l'illustration, de l'insérer dans un moule littéraire pure qui renseignerait sur les dimensions modernes de *l'Effacement*.

I. Le titre

Le titre constitue la porte d'entrée du texte intitulé. Il se présente comme le nom du livre, sa carte d'identité.

En l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre que nous choisirions de lire ou non un roman. D'après Leo Hoek « *il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* »⁵. En effet, il y a des titres qui accrochent et des titres qui rebutent, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui agacent.

L'Effacement comme titre serait à la fois, accrochant et surprenant. Ce que nous avançons aurait sa part de logique à mesure que l'analyse est minutieuse. Accrochant, en ce sens que le titre stimule la curiosité du lecteur. Par ricochet, tant de questions seront posées rien qu'en lisant le vocable « *effacement* » ; effacement de quoi ? de qui ?

Le titre de notre corpus à savoir « *l'effacement* » verserait dans la subversion car il est porteur, nous le pensons, d'une charge poétique à caractère moderne .

D'ailleurs, il suffit de lire quelques paragraphes pour constater un champ lexical qui s'érige en un ensemble condensé de ce que fut le XX^{ème} siècle : désastreuse, méconnaissable, discrète, disparu, fatigué, morose, blafard, automne etc.

l'effacement panique la pensée et sème la zizanie dans l'esprit, et il est surtout surprenant car il nous renvoie directement au cœur du thème.

Selon G. Genette, il y'a des titres thématiques, évoquant le contenu c'est-à-dire le thème, et il y'a des titres rhématique qui décrivent la forme. Rappelons le, les linguistes stipulent que le thème désigne la substance de notre langage, et le rhème ce qu'en on dira.

⁵ Hoek.Leo, *La marque du titre. dispositifs sémiologiques d'une pratique textuelle*, Ed.Mouton.LaHaye , 1981,P.1

Chapitre I : étude des éléments paratextuels

L'effacement serait à la fois un titre thématique et un titre rhématique.

Il est thématique dans la mesure où il renvoie directement au thème central qui est le syndrome de l'effacement du personnage principal, il est rhématique car il est développé dans le texte par certaines spécificités tel que le champ lexical qui découle du mot effacement, entre autre (disparition, éclipse, la mort). Aussi par la forme de l'écriture qui n'est point conventionnelle, subversive et finalement moderne.

Par ailleurs, nous pourrions illustrer ce fait par plusieurs points, comme l'abolition de l'espace et le temps, le non-respect des règles d'écritures classique.

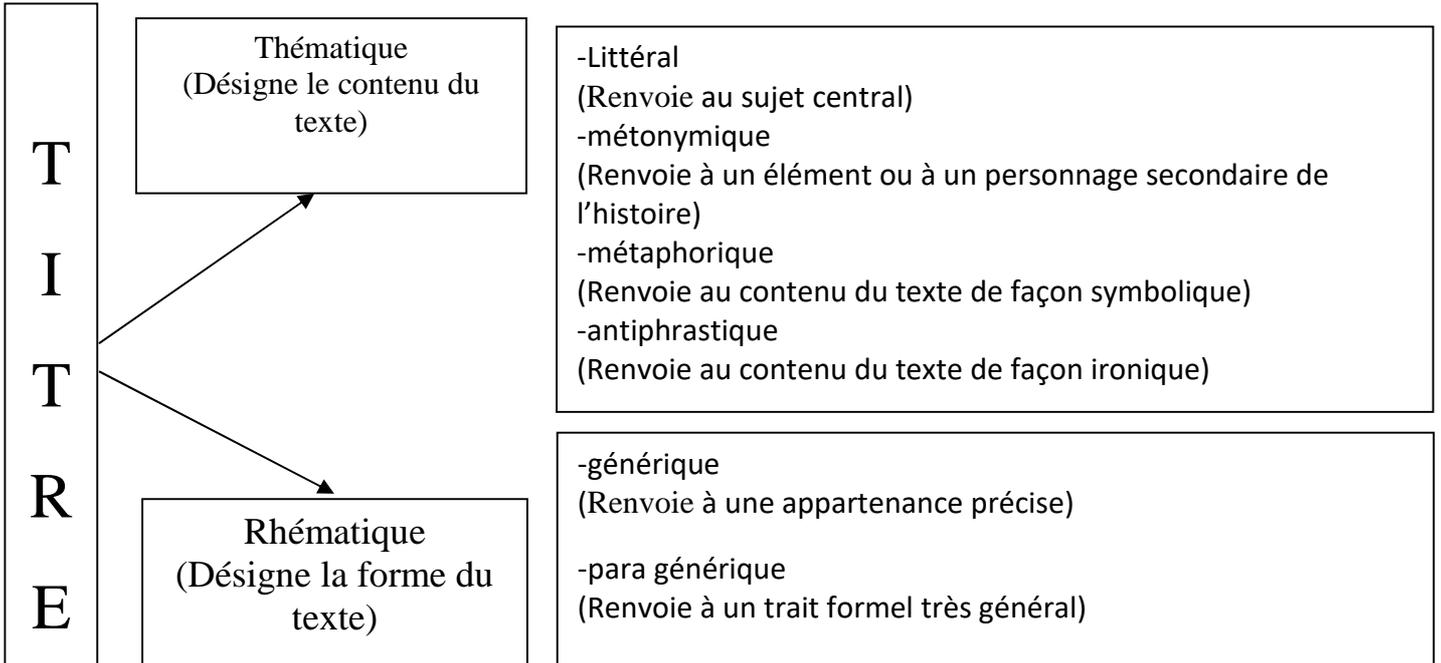
L'effacement commence directement par le cœur de l'histoire. « *Mon premier effacement s'est produit le jour de mes quarante quatre ans* ». Dans ce qui va suivre nous allons-nous intéresser aux fonctions du titre « *l'effacement* » afin de percer ses secrets et sa poésie.

Selon Vincent Jouve le titre remplit quatre fonctions essentielles qui en font un élément paratextuel de première importance :

La fonction d'identification : Le titre sert à désigner un livre, à le nommer comme le nom propre indiquant un individu. Le roman *l'effacement* de Samir Toumi serait, nous semble-t-il, très identifiable par son titre.

La fonction descriptive : le titre donne généralement des renseignements sur le contenu et/ou sur la forme du roman, dans le présent cas le roman de Samir Toumi, le titre nous renseigne et sur le contenu du roman et sur sa forme. Le contenu ayant comme intrigue principale le syndrome d'effacement, incarne le titre qui est *l'effacement*. La forme est sans équivoque un roman écrit en prose .

La fonction descriptive du titre selon Genette :



De ce schéma, nous

pourrions constater que le titre de notre corpus, *l'effacement*, serait un titre thématique littéral du moment qu'il renvoie ou qu'il nous renseigne sur le sujet central qui est la disparition du reflet du narrateur face au miroir, comme c'est un titre rhématique parce que, par le champ lexical le plus lugubre et par la multitude d'interprétations auxquels il renvoie, il annonce une forme d'écriture subversive.

Cela étant dit, le titre de notre corpus a une valeur connotative en ce qu'il renverrait à toutes les significations qui sont véhiculées par le titre et ce indépendamment de sa fonction descriptive. L'implicite de *L'effacement* constitue un réceptacle d'interprétations, il peut être interprété historiquement, politiquement et enfin socialement.

La fonction réductive : L'un des rôles majeurs du titre est de mettre en valeur le roman, de séduire un public. *L'effacement* de Samir Toumi est assez accrochant pour attirer l'attention et la curiosité du lectorat.

« Si lire un roman est réellement le déchiffrement d'un fictif secret constitué puis résorbé par le récit même, alors le titre, toujours équivoque et mystérieux, est ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre, l'ignorance et l'exigence de son résorbement

simultanément s'impose. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir, et possibilité de le connaître (donc avec intérêt) est lancé. »⁶

Cette citation montre que le titre constitue le début de tout un processus. Rien qu'en lisant le titre du roman de Samir Toumi maintes questions seraient posées, donc l'enchantement de résorber le mystère et l'inconnu lancés par le titre est en déclenchement, ce qui donne que le lecteur entame la lecture afin d'assouvir sa curiosité par la découverte du dénouement ou de la fin du roman. Ainsi le titre nous projette vers l'incipit, qui est au début du roman, puis l'excipit qui close le roman.

II- L'incipit :

Selon Vincent Jouve , l'incipit signifie la première phrase du texte. Par élargissement du sens, il désigne « le plus souvent le début de l'ouvrage, de longueur variable, il peut ne durer que quelques phrases mais aussi plusieurs pages »⁷.

L'incipit d'un roman selon Vincent Jouve répond généralement à quatre fonctions : Annoncer et préparer la suite du récit (définition du genre, narration, etc.). Attirer la curiosité du lecteur et donc intéresser ce dernier (l'intrigue par exemple).

Informers le lecteur sur les principales informations du récit (personnage, lieu(x), le temps, etc.).

Installer le lecteur dans le cadre, le contexte (arrivée soudaine ou progressive d'un événement par exemple).

A la lumière de la première lecture de *l'effacement* de Samir Toumi, l'incipit du roman est bien fort repérable.

« Mon premier effacement s'est produit le jour de mes quarante-quatre ans. Ce matin –là, je m'étais réveillé plus tôt que d'habitude, bien avant que ne sonne le réveil. C'était une journée d'automne, pluvieuse, au ciel blafard. Je me suis extrait du lit, la tête lourde et l'esprit encore confus pour me trainer vers la salle de bain. Face au miroir, je n'ai pas vu mon reflet. La glace me renvoyait l'image de la porte, du peignoir de bain accroché à la patère, sur le mur de faïence blanche, mais moi, je demeurais invisible. Paniqué, le cœur battant, je me suis précipité vers la chambre pour me planter face au grand miroir. Là encore, aucun reflet, je n'existais plus. Pourtant je sentais parfaitement ma peau sous mes doigts et lorsque je baissais les yeux, je distinguais mon corps dans sa totalité. Mais face à la glace, je ne me voyais plus. Je me suis mordu très fort les lèvres, j'ai eu mal, et j'ai vigoureusement frotté la plante de mes pieds sur le carrelage, pour en percevoir la fraîcheur.

⁶ Charles GRIVEL, *production de l'intérêt romanesque*, paris-La Haye, Mouton, 1973, p.173

⁷ Wikipedia ,l'encyclopédie libre en ligne :<http://Fr.Wikipedia.org/wiki/incipit> . Consulté le 11/03/2018

La grande psyché ne reflétait que les rideaux de la baie vitré diffusant la lumière grisâtre du petit jour. Je suis retourné sous la douche, pour sentir l'eau chaude brûler ma peau, et je me suis savonné frénétiquement, traquant la moindre parcelle de mon corps »⁸.

La projection ou l'application des différentes fonctions et caractéristiques de l'incipit abordées dans le volet théorique nous mis à l'évidence que *l'effacement* de Samir Toumi est hors norme.

Tout d'abord, l'incipit de notre corpus au lieu de préparer le lecteur à lire la suite du récit le plonge d'emblée dans le cœur du sujet. Il s'agit d'une entrée *in medias res*. L'incipit de notre corpus suscite la curiosité du lectorat. Ce fait est à l'opposé des romans traditionnels qui aide le lecteur en donnant toutes sortes d'informations sur le texte. L'entrée dans la fiction est immédiate sans souci de description du personnage.

L'incipit de notre corpus peut être désigné comme « *un incipit narratif qui réalise une entrée directe dans l'histoire sans aucun élément introductif explicite et qui produit un effet de dramatisation* »⁹

Nous soulignerions que l'espace et le temps sont abolies, ils n'ont aucun repérage dans la réalité. Nous constatons également que le personnage principal ne fait rien par sa propre initiative.

Les paramètres et les lois qui régissent l'écriture conformiste en sont abrogés dans l'incipit de *l'effacement*. Notre corpus d'étude verserait dans la subversion. Il s'agirait d'une écriture subversive moderne.

Le registre littéraire et le champ lexicale seraient pathétiques, voire tragiques « *c'était une journée d'automne, la saison de la tristesse et du décharnement de la nature, pluvieuse, ciel blafard, tête lourde, l'esprit confus, je demeurais invisible, paniqué, le cœur battant, je n'existais plus* »¹⁰.

Tous ces termes renvoient à l'effacement, donc l'incipit est le prolongement du titre, qui d'ores et déjà enfonce le lecteur dans le cœur du problème qui est l'effacement du reflet du narrateur face au miroir, chose bien entendu hors du commun et surréaliste. Quant à l'excipit ce n'est que l'achèvement total du processus enclenché dans l'incipit, par conséquence c'est la confirmation du titre.

⁸ Samir TOUMI, *L'EFFACEMENT*, Ed .Barzakh ,2013 p.11

⁹ Del Lungo Andrea, *pour une poétique de l'incipit*, poétique N94, cité par RULLIER-THEURET française, *Approche du roman*, Hachette ,p.58

¹⁰ Op .cit , p.11

L'excipit ou fin du roman est d'une importance majeure en ce sens qu'il recèle en son sein plusieurs ingrédients qui font dans la subversion :

« *Peu à peu, les bruits se sont estompés. La musique s'en est allée, pour ne plus revenir. Je suis seul, avec papa. Je l'écoute me parler de lui, de la guerre, de mon courage, du sien. Je le regarde, il est mon miroir, je prends ses mots, ils deviennent miens. Il n'y a plus de bruit, il y a juste cette lumière blanche. Il n'y a personne, tout s'est effacé. Il n'y a plus que moi et je sais qui je suis. Je suis vivant. Je suis fort et invincible. Je suis le commandant Hacène, glorieux moudjahidde de l'armée de libération nationale, valeureux bâtisseur de l'Algérie indépendante* »¹¹ .

En examinant les trois éléments, titre, incipit, et excipit nous constaterions une certaine circularité du thème et du terme effacement dans ces trois éléments.

Ce terme incarne tout d'abord le titre, c'est-à-dire *l'effacement*, ensuite il s'annonce dès la première phrase de l'incipit .Puis son accomplissement total se manifeste dans l'excipit « *il n'y a personne, tout s'est effacé. Il n'y a plus que moi, et je sais enfin qui je suis. Je suis le commandant Hacène* »¹².

La personnalité du narrateur est désormais effacée cédant place à celle de son défunt père, le commandant Hacène. Comme toute écriture moderne, le roman de Samir Toumi est imbu de symbolisme, nous pourrions interpréter le commandant Hacène par le sempiternel parti au pouvoir, le FLN, et prendre le narrateur comme représentant des générations postcoloniales, et les guillemets restent ouverts.

III L'illustration :

« *Une illustration est une représentation visuelle de nature graphique ou picturale dont la fonction essentielle sert à amplifier, compléter, décrire ou prolonger un texte.* »¹³



¹¹ OP.cit,p.214

¹² dem ,p.214

¹³ Disponible sur l'URL <https://fr.wikipedia.org/wiki/illustration>. Consulté le 07/03/2018.

Chapitre I : étude des éléments paratextuels

Notre corpus *l'effacement* de Samir Toumi comporte dans sa jaquette une gravure quelque peu particulière ; Une silhouette d'un être humain nous tournant le dos, pas claire, en noir et blanc, et surtout que la gravure nous donne l'impression qu'elle est gommée.

Une illustration qui nous laisse perplexe et qui sème l'intrigue dans la pensée. *L'effacement* est illustré par un curieux aspect iconographique que nous pourrions interpréter par diverses explications, des explications étayées par des analyses psychologiques et psychanalytiques .

D'abord le noir et le blanc qui mène vers l'idée de l'ombre, une sorte de silhouette abstraite au bord du gommage, fait qui renvoi au thème de la diégèse qui est la disparition du reflet du narrateur face au miroir. L'ombre c'est à peu près l'idée de quelque chose d'imprécis. Le noir c'est l'obscurité, cela peut correspondre avec le fort intérieur du personnage principal qui est incertain, vivant dans la peur, dont la psychologie est hermétique, close. Le noir c'est également l'idée de l'angoisse, la sinistrose délirante.

De gauche à droite+ de l'illustration nous remarquons le début de l'effritement du personnage, le syndrome de l'effacement ? La perte de l'identité, de soi, de l'être ?. Tout comme le titre, l'illustration de *l'effacement* par son équivoque, sa duplicité et son étrangeté verse également dans la subversion.

Conclusion :

Après avoir étudié les éléments paratextuels de notre corpus *l'effacement*, à savoir le titre et l'illustration ainsi que les stratégies d'ouverture (incipit) et de clôture (excipit) nous pourrions clairement classer l'écriture de Samir Toumi dans l'esthétique de l'écriture subversive moderne.

Dès le premier contact avec l'œuvre, nous retrouvons moult caractéristiques de la modernité, l'ouverture déroutante du texte avec un incipit (in medias res) nous met directement en contact avec la fiction et avec la suite événementielle du récit , et ce fait nous laisse sur notre faim.

L'incipit de notre corpus ne donne aucune indication spatio-temporelle précise contrairement au roman traditionnel qui oriente le lectorat et lui offre des ingrédients de savoir sur le roman

L'illustration aux couleurs sombres donne un aspect tragique qui est plein de résonance avec l'écriture subversive.

CHAPITRE II
NARRATEUR, DOCTEUR B PERSONNAGE
MODERNE ?

Introduction

Dans le chapitre précédant nous avons abordé trois éléments paratextuels, à savoir le titre et l'incipit, et l'excipit puis l'illustration en conséquence l'analyse de ces trois éléments nous avait permis de déduire qu'ils sont subversifs dans l'écriture, donc ce sont des éléments qui relèvent de l'écriture moderne. Dans ce second chapitre, notre étude se porterait sur l'analyse de deux personnages de *l'effacement* à savoir le docteur B et le narrateur qui incarne au même temps le personnage principal.

Le personnage, cet être de papier et création textuelle, a fait l'objet d'étude de plusieurs théoriciens.

Pour David Lodge, le personnage constitue « *l'aspect de l'art de la fiction le plus difficile à étudier en termes techniques* »¹⁴. C'est pour cela que les représentations des événements sont privilégiées par rapport aux personnages, et les structuralistes le réduisent en simple abstraction.

Dans poétique d'Aristote, les personnages tragiques ou épiques sont appelés agissants, « *bien loin d'imiter des caractères grâce à des personnages en action, les auteurs conçoivent au contraire les caractères à travers les actions* »¹⁵. Pour Gérard Genette dans les analyses narratologiques, le personnage est négligé ; il relève d'un effet narratif produit par le discours. Ce n'est qu'avec Greimas que le personnage prend son rôle à l'intérieur du programme narratif, voire un agent de la diégèse. En effet, le personnage romanesque joue un rôle très important dans l'univers fictionnel car il a une fonction référentielle essentielle. Il est une unité importante dans le récit, même si le roman du XX^{ème} siècle ne croit plus à la notion de personnage traditionnel, la création du personnage romanesque est assimilée à la naissance d'une vraie personne que le lecteur apprend à connaître à travers ses actes, ses changements et ses rencontres.

Les travaux de Philippe Hamon reposent sur l'approche sémiologique et les approches poéticiennes ; ils alternent la présentation descriptive et analytique des procédés discursifs de la construction du personnage. Selon lui, Le personnage est un signe linguistique qui désigne « *Un système d'équivalence réglée, destiné à assurer la lisibilité du texte.* »¹⁶

Ce n'est plus un être mais un participant , donc c'est une construction associant l'être et le faire et l'importance hiérarchique (Philippe Hamon 1970-1980).

¹⁴ David LODGE , *L'art de la fiction*, p.96

¹⁵ Michel Erman, *poétique du personnage de roman*, « Thème et études »,2006,p.5

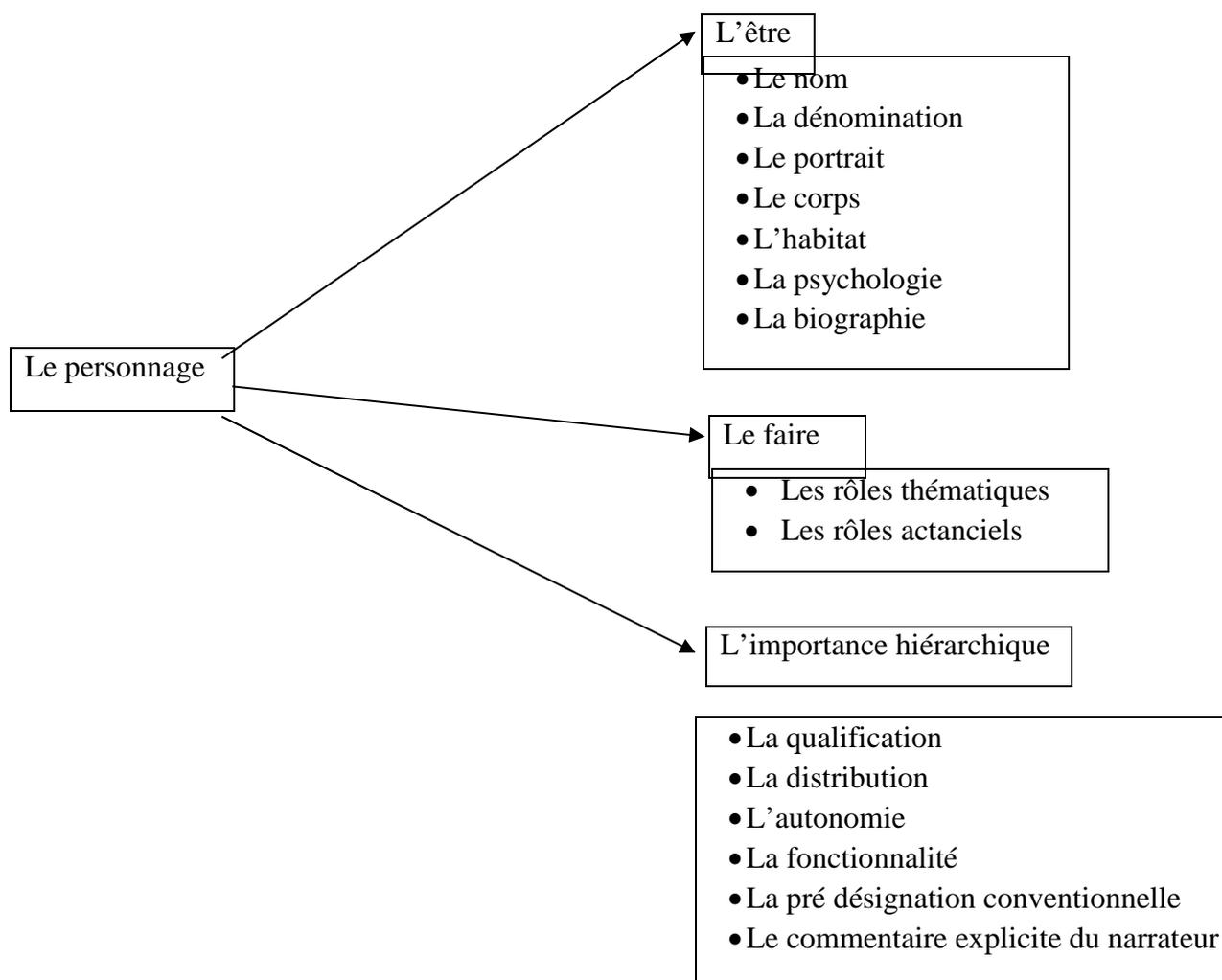
¹⁶ Philippe HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Roland Barthes et al, *Poétique du récit*. Paris, Seuil, coll. « Points »,1977,p.144

CHAPITRE II: narrateur, docteur b personnage moderne ?

Pour étudier un personnage, il serait préférable d'analyser cette construction, ce que nous allons faire dans ce qui suit en nous référant à la grille de Philippe Hamon, car celle-ci semble mieux convenir à notre objet qui est celui de déterminer la dimension moderne des personnages dans notre corpus.

Pour analyser nos personnages, nous retiendrons : le faire, l'être et l'importance hiérarchique.

I. Présentation de la grille d'analyse sémiologique du personnage de Philippe Hamon :



I-1 L'être :

L'être du personnage est la somme de diverses propriétés que lui attribuent l'auteur, à savoir le nom, le portrait et les caractéristiques physiques.

I-1-1 L'identité :

-Le nom : Il renvoie souvent à une connotation sociale, culturelle ou littéraire.

-La dénomination : C'est le nom secondaire donné au personnage analysé dans le même récit.

I-1-2 Le portrait :

-Le corps : il s'agit de la description physique du personnage.

-L'habit : Il renseigne sur l'appartenance sociale du personnage.

-La psychologie : C'est le nombre des caractères débusqués dans les textes ; ces caractères sont souvent fondés sur la relation du personnage au vouloir, pouvoir, devoir et savoir. Ils constituent la vie intérieure du personnage.

-Le biographique : C'est la référence au personnage, à son entourage, à sa famille, à l'hérédité et à ses relations.

I-2 Le faire :

C'est le passage de l'analyse des personnages du degré descriptif au degré narratif : c'est l'ensemble des actions.

I-2-1 Les rôles thématiques :

Dans ce point, l'analyse ne tient compte que des rôles narratifs les plus importants. Ils renvoient à des thèmes généraux qui ont trait au sexe, à l'origine géographique ou à l'appartenance politique.

I-2-2 Les rôles actanciels :

Dans ce cas, le personnage devient acteur, et dans l'analyse de Greimas, ils se répartissent en trois axes sémantiques : le savoir du personnage, le vouloir du personnage et le pouvoir des adjuvants et des opposants.

I-3 L'importance hiérarchique :

Cet axe permet un classement des personnages selon leur importance respective dans le récit.

I-3-1 La qualification :

C'est la quantité et nature des caractères accordés au personnage soumis à l'analyse. Il s'agit donc de voir si les personnages apparaissent sous un jour plus ou moins favorable sur les plans physique, psychologique et sociale.

I-3-2 La distribution :

Elle s'attache à déterminer le nombre d'apparitions d'un personnage dans tel ou tel lieu et à tel ou tel moment du récit.

I-3-3 L'autonomie :

Il s'agit de voir si le personnage analysé est indépendant des autres personnages.

I-3-4 La fonctionnalité :

Elle porte sur la somme des actions importantes qu'effectue le personnage analysé.

I-3-5 Le commentaire explicite du narrateur :

Intervention ou discours que tient le narrateur à propos d'un personnage. Il indique le statut du personnage ou la manière de le catégoriser.

II – Analyse des personnages du « Narrateur » et du « Docteur B »

II –1 Le narrateur, le personnage principal :

II –1-1 L'être :

Le nom : le personnage principal constitue au même temps le narrateur, il ne porte aucun nom, il narre, il développe et il fait progresser le récit, mais il ne porte aucun nom et aucune appellation. Le jour de ses quarante-quatre ans, le narrateur ne voit plus son reflet dans le miroir. Il découvre alors qu'il est atteint du « syndrome de l'effacement », mal étrange qui semble frapper exclusivement les fils d'anciens combattants de la guerre de libération.

Malgré l'absence d'un nom, ou plutôt d'un signifiant du personnage principal, ce dernier renvoi cependant dans « *l'effacement* » à toutes les générations postcoloniales négligées et exclues de la gestion des affaires du pays.

La dénomination : mis à part sa désignation par les pronoms je et moi, le narrateur est dénommé par quatre adjectifs qui sont, chaoui, le planqué, l'autiste et le lâche.

Le portrait : il s'agit dans ce point de la description physique du personnage ainsi que de son habit qui renseigne beaucoup sur son appartenance sociale, puis de sa psychologie. Pour la description physique le narrateur nous a fait de soi une petite esquisse ; « *j'étais mince, j'avais des traits fins, la peau mate, des cheveux noirs frisés et les yeux marron foncé, presque noirs* »¹⁷. Pour la tenue vestimentaire il n'existe aucune description, cependant au cours de la narration le narrateur nous permet de constater qu'il appartient à la classe bourgeoise, il dispose d'une voiture personnelle, il occupe un appartement personnel, et il occupe un poste de responsabilité dans une société public des plus huppées. « *Employé à la SONAGPA, la société nationale des pétroles et gaz Algériens, j'occupais le poste de chef de service principal à la direction central de la prospective* »¹⁸. Pour la psychologie, c'est le nombre des caractères débusques dans le texte. Comme déjà dit, le jour de ses 44 ans, le narrateur ne voit plus son reflet dans le miroir. Il découvre alors qu'il est atteint du syndrome de l'effacement, après la découverte de sa maladie, le narrateur cherche à se faire guérir, ce qui il l'amène à suivre une thérapie chez le docteur "B". Au cours de ses séances

¹⁷ OP.cit,p.55

¹⁸ OP.cit,p.18

thérapeutiques chez celui-ci, ce dernier nous divulgue la majorité des traits psychologiques du narrateur. Cependant le personnage principal a passé par plusieurs étapes, primo l'époque où il était normal, c'est-à-dire avant de découvrir sa maladie, en voici quelques segments de l'état psychologique du narrateur : « *Moi qui détestais faire des efforts, pour converser* »¹⁹, « *J'étais discret, et je n'aimais pas me mettre en avant. A l'école, je n'avais pas d'amis, je préférais la solitude* »²⁰ « *J'étais réservé et discret, à l'image de ma mère* »²¹. « *Au travail et ailleurs je ne fréquentais personne, car le contact humain avait tendance à me stresser* »²². « Depuis mon entrée en fonction, il y a quinze ans, mes activités avaient peu évolué, ce qui ne me dérangeait nullement. Comme je détestais les changements, ce poste routinier me convenait parfaitement ; je ne cherchais absolument pas à progresser dans l'entreprise, convaincu de n'être pas destinée à une brillante carrière.

« *Les concepts de réussite et de succès m'étaient totalement étrangers, et mon entrée à la SONAPGA fut évidemment un non-choix* »²³. Ces quelques petits extraits du roman montrent à quel point le personnage principal de notre corpus est bizarre et étrange, il est même parfois absurde dans ses pensées et ses réactions, c'est un personnage de type subversif, par conséquent c'est un personnage moderne. « *Mon premier effacement s'est produit le jour de mes quarante-quatre ans* »²⁴. « *M'a annoncé que j'étais atteint du syndrome de l'effacement* »²⁵. Après cette découverte, l'état psychologique du narrateur fut bouleversé, malgré qu'elle est tout autant étrange et bizarre que jadis, cependant une inquiétude et une certaine appréhension ce sont emparées de lui. « *L'absence totale d'informations sur mon syndrome ne fait qu'accroître mon inquiétude, et plusieurs fois dans la soirée, je me suis regardé dans le miroir, pour m'assurer que mon reflet était bien là.* »²⁶. « *Je me laissais glisser, jour après jour, sans pouvoir lutter, vers une région obscure et inconnue de mon être* »²⁷. Constatons qu'outre la nonchalance, l'absurdité et la passivité du narrateur, la manifestation subite du syndrome de l'effacement dans la toute inerte état psychologique du narrateur a entraîné une accentuation de la non-motivation et d'obsession de ce dernier. A Oran par contre le narrateur a découvert tout une autre dimension, à la place de la monotonie ennuyeuse des journées passées entre le travail et la maison, a la place des interrogations

¹⁹ OP.cit,p.27

²⁰ OP.cit,p.48

²¹ OP.cit,p.55.

²² OP.cit,p.18.

²³ OP.cit,p.19.

²⁴ OP.cit,p.11.

²⁵ OP.cit,p.16.

²⁶ OP.cit,p.21.

²⁷ OP.cit,p.69.

incessantes que le narrateur se pose à propos de ses effacements et de ses nausées substituent une vitalité et une énergie incompréhensible. *«La musique était entraînant et le vin commençait à m'étourdir. Je me suis peu à peu laissé entraîner par le tempo, au point de me lever et de rejoindre la piste de danse. J'ai fermé les yeux, et je suis progressivement entré dans le rythme. Je sentais le doux frôlement des corps, les effluves de parfum mêlés aux fortes odeurs de sueur, j'écoutais la voix du chanteur, si triste, contrastant étrangement avec la cadence entraînant et joyeuse de la mélodie. J'ai dansé longtemps, très longtemps, jusqu'à la dernière note de musique rattrapant toutes ces années ou mon corps ne s'était jamais abandonné, corps raide, toujours adossé à un mur, inerte, et surtout, invisible. En dansant, je découvrais chacun de mes membres en mouvement. Je prenais conscience de l'existence de mes bras, de mes jambes, de mon bassin, de mon torse, de mon cou et de ma tête. Je les sentais bouger, en harmonie, s'adaptant et s'emboitant les uns aux autres, puzzle parfait, en gestes de plus en plus précis. Je ne ressentais aucune fatigue, ne pensais à rien, j'étais juste cet être mouvant, tellement vivant, avec la sensation aigue de mon sang pulsant dans les veines, qui bat aux tempes, comme un roulement de tambour. Parfois, sur la piste, mon corps en croisait un autre et entamait un dialogue sans parole, parfaitement synchronisé, fait de qui se frôlent, se touchent, s'éloignent et se rapprochent, se collent et se décollent, ou s'effleurent délicatement, quand le rythme l'exige. Alors, l'alchimie opère et la raison disparaît. Les muscles, les os et la peau, prennent le pouvoir, occultant la raison.»²⁸.*

« En attendant l'heure du déjeuner, j'ai pu constater, non sans fierté, que les femmes me regardaient différemment »²⁹.

« Je me sentais tellement bien, sur cette terrasse, en sa compagnie, à siroter du thé , à prendre le soleil et à discuter. J'étais en vie, j'étais aimé et désiré, je venais de déjeuner avec un ami, j'irai dîner en tête à tête ce soir chez une femme, j'étais normal. J'avais de l'appétit, de l'énergie à revendre, je n'avais plus de nausées, je ne faisais plus de cauchemars. J'étais en phase avec la vie. Peut-être même que j'étais heureux »³⁰.

Malheureusement l'euphorie était éphémère, à la place de la jovialité, à la place du bonheur substituent la déchéance et la torture, désormais le syndrome de l'effacement est à nouveau réapparu et d'une façon plus violente. *«Lentement, je me suis agenouillé devant la cuvette des toilettes et j'ai vomi, longuement, consciencieusement, jusqu'à éliminer la dernière trace de bile, et ressentir de nouveau ce vide, si familier, à l'intérieur de moi. J'ai vomi la vie , son*

²⁸ OP.cit,p.143.

²⁹ OP.cit,p.157.

³⁰ OP.cit,p.160.

CHAPITRE II: narrateur, docteur b personnage moderne ?

cortège de rires et d'espoirs, puis j'ai vomi kada, le soleil, la danse, les baisers de houaria, sans oublier les paninis, la calentica, le pain chaud et la foule joyeuse des marchés d'Oran. J'ai vomi pour accueillir la désolation qui m'attendrait à Alger. J'ai vomi mon âme, en guise d'au-revoir ou d'adieu.»³¹, c'est la dépression, et c'est la perte, car au final le narrateur perd même la raison. Il est engagé dans une lutte chimérique où il n'y a que lui comme protagoniste désormais il perd la raison à tout jamais. « Au fil des jours et des réflexions, je découvre peu à peu qu'une vaste conspiration se trame contre ma personne »³². « Seul contre tous, je résiste, et je mène ma guerre »³³. « Alors que tout le monde le croit mort et enterré, mon père est bel et bien vivant et passe ses journées en ma compagnie »³⁴.

II -1-2 Le faire :

Les rôles thématiques : Le narrateur, ou le personnage principal adhère dans le récit à plusieurs rôles thématiques. Encore une fois, le jour de ses quarante-quatre ans le narrateur ne voit pas son reflet face au miroir, le thérapeute l'informe alors qu'il est atteint du « syndrome de l'effacement », mal étrange qui semble frapper exclusivement les fils d'anciens combattants de la guerre de libération. Ce personnage peut être identifié à une grande majorité des générations postcoloniales, générations marginalisées dans la gestion des affaires du pays, générations dépossédées par leurs aînés des biens dont jouit le pays.

Ensuite le narrateur au gré de ces effacements, sa nature profonde indifférente, taciturne, absent à lui-même se métamorphose peu à peu. Alors qu'il tente de comprendre ce qui lui arrive, les questions du docteur B, son thérapeute, le poussent à s'intéresser à sa filiation et au milieu dans lequel il a grandi, questions qui, jusque là, ne s'étaient jamais posées à lui.

Au cours des séances de thérapie passées avec le docteur B, le personnage est amené à conclure maintes hypothèses ; il est une entité compacte négligeable, il est dominé par son grand frère, il n'a jamais pris d'initiative, c'est toujours les autres qui décident pour son sort... Surtout il a conclu que la liberté de choix dans la vie d'un humain doit revenir à celui-ci.

Petit à petit, le narrateur recherche l'origine du mal dont il est atteint, malheureusement et contre le gré de ce dernier le syndrome de l'effacement se développe et affecte le personnage par d'autres symptômes, des nausées permanentes, vomissements, trous de mémoire et finalement c'est la folie totale.

³¹ OP.cit,p.184.

³² OP.cit,p. 197.

³³ OP.cit,p. 201.

³⁴ OP.cit,p. 207

CHAPITRE II: narrateur, docteur b personnage moderne ?

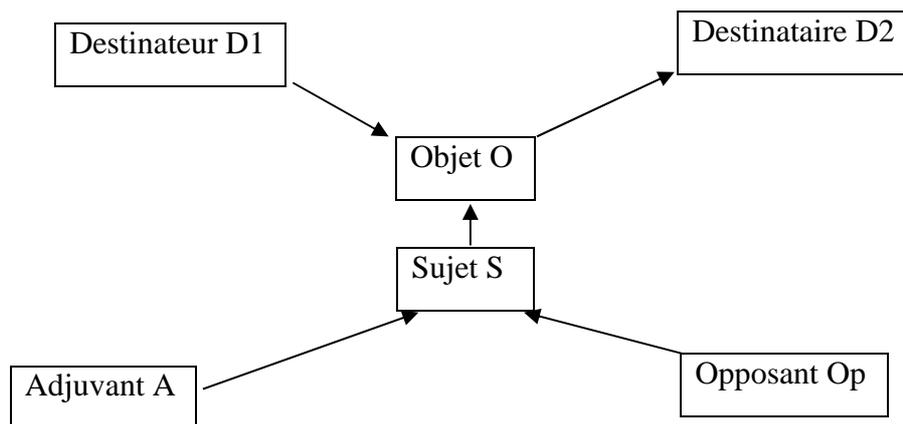
C'est par le fruit du hasard que le narrateur avait entrepris sans y réfléchir de changer d'endroit et de ville momentanément .Il parti à Oran, chose incroyable alors, le personnage oublia carrément sa pathologie et sa vie prend un nouveau rythme, comme nous l'avions éclairci et illustré dans les passages précédents.

Le narrateur passe alors du rôle de fils sans histoire atteint du syndrome de l'effacement à celui d'un épicurien intéressé par toutes les joies que la vie offre, malheureusement la paradisiaque détente qu'il a prit dans la ville magique de l'ouest algérien, Oran ,qui semble plaire énormément à notre personnage prenait fin ,il redevient à nouveau le psychopathe inguérissable et violent qui d'après lui, est en guerre avec des ennemis coriaces, cherchant à le neutraliser, chose évidemment irréaliste, car c'est juste le fruit d'imagination du narrateur.

Les rôles actanciels : Après l'analyse des rôles thématiques de notre personnage, nous allons nous intéresser aux rôles actanciels et ce, à travers l'étude du schéma actanciel de Greimas.

Etude du schéma actanciel de Greimas :

D'après la terminologie de Greimas, la notion d'actant renvoie à tout personnage fictif, qui participe ou joue un rôle essentiel dans l'organisation du récit. Le schéma actanciel se résume en une structure qui s'appuie sur ce que font les personnages en tant que force agissante. Dans tout récit qui comporte une quête ; les actants sont au nombre de six : le destinataire, le héros, l'adjuvant, l'opposant, l'objet et le destinataire.



Dans son livre *lire le théâtre* , Anne Ubersfeld a proposé le commentaire suivant sur le schéma de Greimas : « *Nous trouvons (dans ce schéma) une force (ou un être D1) ; conduit*

CHAPITRE II: narrateur, docteur b personnage moderne ?

par son action, le sujet S recherche un objet O dans l'intérêt ou à l'intention d'un être D2 (concret ou abstrait) ; dans cette recherche, le sujet a des alliés A et des opposants Op. »³⁵

Le destinataire : est celui ou celle (personne, chose circonstance) de qui ou de quoi dépend que le sujet obtienne l'objet.

Le destinataire : est celui ou celle pour quoi ou par quoi le sujet veut obtenir l'objet. Le sujet est souvent son propre destinataire.

Le sujet ou le héros : il représente celui qui va à la quête, à la recherche ou à la conquête de l'objet de valeur. Dans certains cas, il peut être en même temps le destinataire.

L'objet : C'est le bien recherché ou visé par le sujet, il dépend généralement des besoins des personnages.

L'adjuvant : c'est tout personnage qui aide le sujet dans la quête de l'objet.

L'opposant : comme son nom l'indique, il désigne l'ensemble des personnages ou des concepts que le sujet rencontre comme obstacle dans sa quête de l'objet.

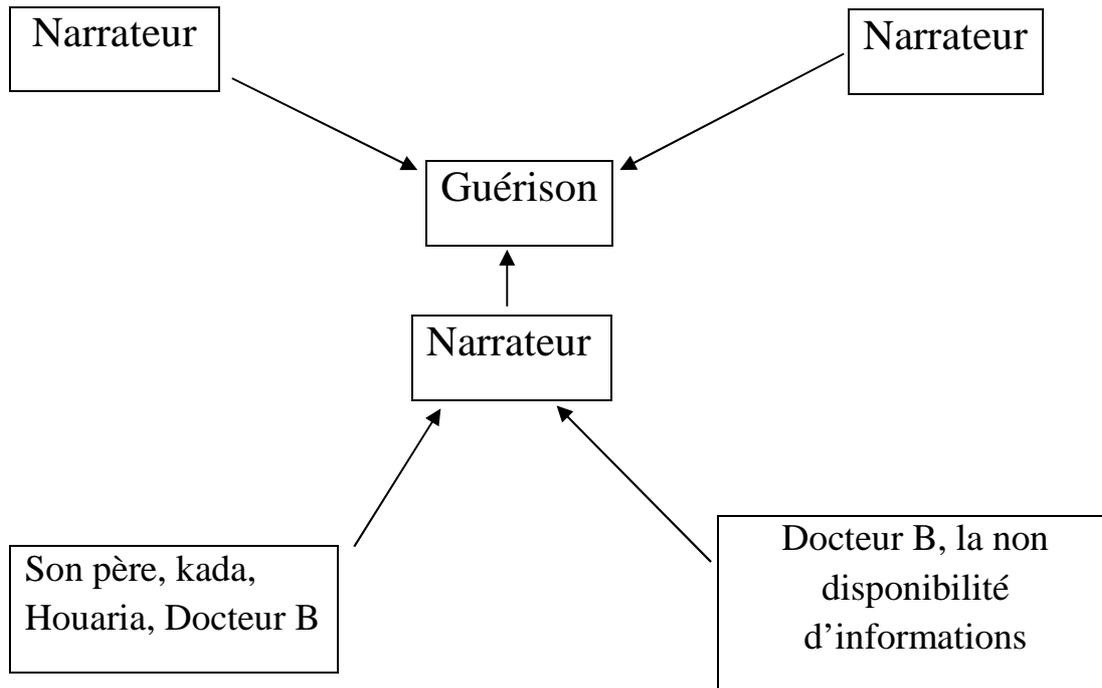
Le couple destinataire/ destinataire est dans une relation contractuelle avec le héros : il constitue la sphère de l'échange. Le couple sujet/ objet forme la sphère de la quête, sur un axe du désir, du vouloir. Le dernier couple : adjuvant/ opposant constitue la sphère de la lutte, nous sommes sur l'axe du pouvoir.

Le schéma actanciel de notre corpus est très facile à dégager étant donné que nous, nous n'avons qu'un seul actant durant tout le récit.

Le roman « *l'effacement* » raconte l'histoire d'un fils d'un ancien combattant qui le jour de ses quarante-quatre ans perd son reflet face au miroir. Son thérapeute l'informe qu'il est atteint du syndrome de l'effacement, le narrateur psychopathe part alors avec le docteur B à la recherche de sa guérison, quête inassouvis à la fin.

Représentation du schéma actanciel de notre récit :

³⁵UBERSFLED, Anne, in SIMONNET, Email, les personnages, <http://email.simonnet.free.fr/narrat/perso.html>.



L'axe du désir est constitué par la relation entre le sujet : narrateur et l'objet : guérison

L'axe du pouvoir est constitué par les adjuvants : le père, Kada, Houaria et le docteur B, et les opposants constitués par : le docteur B et le manque d'informations sur le syndrome de l'effacement.

L'axe du savoir est constitué par la relation entre un destinataire et le destinataire qui dans notre corpus est la même personne : le narrateur.

Dans l'axe de communication ou du savoir, nous avons un destinataire qui est aussi le destinataire et le sujet.

Dans l'axe de l'action ou du pouvoir, l'adjuvant aide le sujet dans sa quête de l'objet, tandis que l'opposant l'empêche de parvenir à son but.

Il faut noter que le schéma actanciel n'est applicable qu'aux récits qui comportent une quête, et d'autre part, qu'un actant peut jouer plusieurs rôles actanciels, ce qui est le cas dans notre corpus, étant donné que notre personnage principal émerge sous plusieurs rôles actanciels.

Nous pensons que la raison pour laquelle le narrateur endosse plusieurs rôles actanciels est due au fait qu'il est un personnage solitaire, qui préfère être discret et peu bavard.

II-1-3 L'importance hiérarchique :

La qualification : Le narrateur est le personnage principal de notre corpus. Au cours de ses séances de thérapie avec le docteur B, il tente de mettre en relation les manifestations du syndrome de l'effacement avec ses différents états psychologiques, et avec ses humeurs.

La distribution : étant donné que le narrateur est aussi le personnage principal, celui-ci est présent tout au long de la trame. Le narrateur nous raconte et nous décrit sa vie depuis sa toute première enfance jusqu'au jour de ses quarante-quatre ans, jour où il perd son reflet dans le miroir.

L'autonomie : Le narrateur n'est pas un personnage autonome, Hamid son collègue de travail et le docteur B sont deux personnes qui vont l'aider à déclencher un processus d'investigations pour tenter d'éliminer le syndrome de l'effacement.

La fonctionnalité : Du point de vue de la fonctionnalité, le narrateur est le personnage principal ; il accomplit au moins deux actions d'une grande importance dans le récit. D'abord il prend l'initiative de se confier à un thérapeute, ce dernier au cours des séances le pousse à raconter sa vie de puis la première enfance jusqu'au jour de ses quarante-quatre ans, ensuite le narrateur essaye de trouver le remède et de dépasser sa pathologie

II-2 Le docteur B :

Il est lui aussi un personnage principal dans notre corpus, car il constitue tout au long de l'histoire une partie protagoniste, bien que son rôle se limite à soigner le narrateur, il est omniprésent dans la vie de celui-ci. C'est bien la thérapie du docteur B qui a engendré le récit. Par des incessants interrogatoires au cours des séances thérapeutiques, le narrateur donne naissance à la diégèse de notre corpus.

A travers notre analyse des personnages principaux de « *l'effacement* », nous déduisons que les personnages analysés n'ont pas tous un être, un faire et une importance hiérarchique.

Les fiches identitaires des personnages principaux de notre corpus sont incomplètes, elles ne portent que peu de détails et d'une façon laconique sur les personnages analysés, contrairement au roman traditionnel où les personnages sont décrits précisément (physiquement et psychologiquement), et leurs pensées et émotions sont connues et développées en profondeur.

En plus d'avoir les caractéristiques d'un personnage des romans modernes, le narrateur dans *l'effacement* endosse les caractéristiques du personnage subversif, absurde, surréaliste, tragique.

Conclusion :

La grille sémiologique d'Hamon et le schéma actanciel de Greimas ne nous ont pas révélé grand-chose sur les personnages de notre corpus. La majeure partie de la grille est inopérante, le schéma actanciel ne révèle qu'un seul et unique actant qui émerge dans plusieurs rôles. En effet nos personnages ne sont pas suffisamment décrits (nous avons très peu de renseignement sur les traits physiques et moraux). Pour les nominations, on constate que le personnage principal dont le narrateur n'est désigné que par les pronoms je et moi. Les caractéristiques du personnage traditionnel sont absentes, ce qui nous permet de dire et de classer les personnages de *l'effacement* dans la catégorie des personnages modernes.

Cela nous permet de prétendre que si SAMIR TOUMI, dans son récit, accorde si peu d'importance à la notion du personnage, c'est sûrement pour pousser le lecteur à se concentrer sur le texte, sur son thème et sur l'aspect historique, politique, social et culturel qu'il dégage.

CHAPITRE III
STYLISTIQUE MODERNE.

Introduction :

Aborder la stylistique n'est pas fortuit, cette dernière constitue une empreinte, l'empreinte de l'auteur dans son œuvre, et s'est grâce à l'étude partielle bien sûr de la stylistique que nous pourrions démontrer l'unicité et la spécificité de *l'effacement* de Toumi.

En littérature, beaucoup de définitions ont été données à la notion de style. Ce dernier désormais reconnu comme donnée anthropologique, touche à toutes les activités humaines. Nous parlons de style dans toutes les pratiques : sportives, culinaires, littéraire, artistique, etc.

Pour Moline, le style est une *<<recherche du caractère significatif d'une pratique littéraire singulière, c'est évidemment un style >>*³⁶. Gerald Antoine et Guiraud, quant à eux préfèrent définir le style à travers la définition de la stylistique *<< s'attache à l'étude d'un fait ou d'une œuvre de style en décelant et analysant tout ce qui sépare et isole son objet, c'est-à-dire les caractères irréductibles au fond de cette œuvre unique incomparable à toute autre >>*³⁷.

Pour Giraud la stylistique est *<< l'étude de l'expression linguistique et le mot style ramené à sa définition de base, une manière d'exprimer la pensée par l'intermédiaire du langage >>*³⁸

Le style désigne donc la manière et les différents procédés d'écriture avec lesquels un écrivain met en œuvre la langue afin d'exprimer sa pensée et sa vision du monde.

Pour démontrer la particularité du style de Samir Toumi dans *l'effacement*, notre étude se porterait sur la temporalité narrative ainsi que sur quelques formes d'intertextualités qui émanent dans le texte de Toumi.

I – Temporalité et narration :

La temporalité est sans conteste une dimension fondamentale de toute conduite narrative.

La notion du temps se laisse parfois difficilement saisir à cause des multiples jeux, entre autre : prolepse, analépse, sommaire et pause etc, qu'elle autorise, offrant ainsi dans les récits des variations temporelles irréductibles à l'expérience quotidienne et tend à brouiller la temporalité ordinaire.

Pour procéder à l'étude de la temporalité de notre corpus, il nous faut d'abord situer un temps référentiel. Après maintes lectures de *l'effacement* nous pourrions déduire que le temps du récit est après deux mille neuf car dans le récit, le narrateur en racontant ses sorties et ses

³⁶ Moline. G. *<<problématique de la répétition>>*, langue française, N° 01.1994.p102.111.

³⁷ Milly JEAN, *poétique des textes*, Nathan 1992.p294.

³⁸ Rabehi.A *analyse linguistique de louinis Aït Menguellat, textes Kabyles et traduction française*, (thèse de doctorat), université de Provence, France 2009 (sous la direction de Gard. Tamirre),p25.

balades avec sa fiancé a explicitement montrer que la journée du samedi est une journée de repos ;

<< un samedi, Alor que nous déjeunions dans notre pizzeria habituelle, j'ai violement giflé Djaouida >>³⁹

or ce n'est qu'en deux mille neuf que notre pays a procédé a ce changement du temps du weekend , donc le temps du récit est poste deux mille neuf .Quant au temps événementiel il s'étend de mille neuf cent cinquante quatre, date de l'insurrection jusqu'à l'achèvement de la raison et à la folie du narrateur . Il y'a également une date importante, le jour des quarante quatre ans du narrateur, elle se situe forcément dans le temps de l'histoire, mais on ne sait pas si elle se situe également dans le temps du récit, vu que ce dernier est englobé dans le temps événementiel.

I-1- le temps du récit : Le temps de la narration concerne la relation entre la narration et l'histoire : quelle est la position temporelle du narrateur par rapport aux faits racontés ? Genette se penche également sur la question du temps du récit : comment l'histoire est-elle présentée en regard du récit en entier, c'est-à-dire du résultat final ?

I-2- L'ordre : L'ordre est le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leurs dispositions dans le récit. Le brouillage de l'ordre temporel contribue à produire une intrigue davantage captivante et complexe.

Genette désigne ce désordre chronologique par anachronie. Il existe deux types d'anachronie :

I-2-1 L'analepse : le narrateur raconte après-coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale.

<< Mon frère avait quitté l'Algérie vingt cinq ans plus tôt pour étudier en France >>⁴⁰

<< Un samedi , alors que nous déjeunions dans notre pizzeria habituelle , j'ai violement giflé Djaouida >>⁴¹

Ces deux exemples montrent comment le narrateur évoque des événements survenus des années auparavant .

I-2-2 – La prolepse : le narrateur anticipe des événements qui se produiront après l'histoire principale.

<< Quelques jours après, j'ai consulté le docteur B , un psychiatre que Hamid , mon collègue de travail , obséquieux et collant ma recommandé >>⁴²

³⁹ Op.cit,p71.

⁴⁰ Op.cit,p63.

⁴¹ Op.cit,p71.

<<Lorsque j'ai appelé, le docteur B, apparemment peu débordé, a répondu dès la première sonnerie et proposé de me recevoir le jour même, en fin d'après midi.>>⁴³

<<Il ne me reste que des suites juniors, monsieur, a-t-il fini par me dire. J'en prends une pour la semaine, et j'ai tendu ma carte bancaire.>>⁴⁴

<<Nous nous sommes donné rendez-vous pour le lendemain, sans fixer d'heure précise.>>⁴⁵

Dans ces exemples par contre le narrateur expose des événements futurs.

Par ailleurs, les analépses et les prolepses peuvent s'observer selon deux facteurs : la portée et l'amplitude. Une anachronie peut se porter dans le passé ou dans l'avenir plus ou moins loin du moment présent, c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerions portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus au moins longue : c'est ce que nous appellerions son amplitude.

Ces désordres chronologiques opèrent un bouleversement de la représentation linéaire du roman classique.

Dans notre corpus, il y a effectivement un chevauchement de date, et un chamboulement chronologique dans les diverses actions de l'histoire, il y a anticipation des événements, prophéties et conjectures, le récit est cerné dans le temps de l'histoire ou le temps événementiel, c'est-à-dire les analépses et les prolepses repérées dans le texte sont en harmonie avec le récit.

I-3 La vitesse narrative : Dans les récits littéraires, le narrateur peut procéder à une accélération ou à un ralentissement de la narration en regard des événements racontés. Par exemple on peut résumer en une seule phrase la vie entière d'un homme, comme on peut raconter en mille pages des faits survenus en vingt-quatre heures.

Selon Genette la narratologie répertorie quatre mouvements narratifs (TR : temps du récit, TH : temps de l'histoire)

I-3-1 la pause : TR= n, TH=0, l'histoire événementielle s'interrompt pour laisser la place au seul discours narratorial. Les descriptions statiques font partie de cette catégorie. << La pauvre ; tu la verrais aujourd'hui tu ne la reconnaitrais pas ! Elle vit en Alabama, avec ses

⁴² Op.cit,p13.

⁴³ Op.cit,p14.

⁴⁴ Op.cit,p117.

⁴⁵ Op.cit,p147.

quatre enfants. Sa mère est décédée et son père est atteint de la maladie d'Alzheimer. La villa familiale a été vendue et Yasmine n'est plus revenue en Algérie depuis les événements. Ceux qui l'ont croisée dernièrement ont dit qu'elle avait pris un sacré coup >>⁴⁶ .

<<Son cabinet était situé au premier étage d'un petit immeuble délabré, dans l'une des innombrables impasses du quartier du Telemly . A l'entrée de la bâtisse, une plaque en plastique défensée indiquait que le docteur Mohamed Ali B était psychiatre, psychanalyste, et maître assistant des hôpitaux de Paris.>>⁴⁷

I-3-2 la scène : TR=TH , Le temps de récit correspond au temps de l'histoire , le dialogue en est un bon exemple .

<< Insignifiant pour elle dites-vous ?- Faiçal était populaire, tandis que moi, j'étais réserve et solitaire. >>⁴⁸

<< Etiez-vous triste ?- bien sur que oui !>>⁴⁹

<< Tu veux des jolies filles pour t'amuser avec elles à l'hôtel ?- Non merci, ça ne m'intéresse pas - des garçons, alors ?- Non plus , merci, je ne suis pas homosexuel.>>⁵⁰

<< Comment vas-tu après la belle soirée d'hier ?- Pourrais-tu passer à l'hôtel immédiatement ?-J'y serai dans une demi-heure. >>⁵¹

I-3-3 le sommaire : TR<TH, une partie de l'histoire est résumée dans le récit, ce qui procure un effet d'accélération. Les sommaires peuvent être de longueur variable. Le roman de Samir Toumi , *l'effacement* , étant lui-même et intégralement un sommaire ; le narrateur relate des faits et des actions qui s'étalent de mille neuf cent cinquante quatre jusqu'à la date d'impression de notre corpus en un laps de temps très court , à savoir une année ou bien moins .

I-3-4 L'ellipse : TR=0, TH=n, une partie de l'histoire événementielle est complètement gardée sous silence dans le récit.

<< Sa remarque m'a interloqué, mais comme toujours, je n'ai pas eu le réflexe de réagir, j'ai décidé de téléphoner à faiçal >>⁵²

<< Une semaine plus tard, le flot de visites s'est interrompu. >>⁵³

⁴⁶ Op.cit,p66.

⁴⁷ Op.cit,p15.

⁴⁸ Op.cit,p61.

⁴⁹ Op.cit,p93.

⁵⁰ Op.cit,p125.

⁵¹ Op.cit,p180.

⁵² Op.cit,p63.

⁵³ Op.cit,p98.

<< *Le soir j'ai diné avec ma mère, toujours murée dans son silence.* >>⁵⁴

L'étude des variations de la vitesse au sein d'un récit permis de constater l'importance relative accordée aux différents événements de l'histoire. Effectivement, si un auteur s'attarde peu, beaucoup ou pas du tout sur un fait particulier, il y a certainement lieu de s'interroger sur ces choix textuels.

Le cas du récit de *l'effacement*, où le narrateur s'est trop attardé sur la description et le développement de sa pathologie, syndrome de l'effacement, démontre que ce phénomène occupe un rang fondamental par rapport aux autres actions de l'histoire, d'ailleurs c'est le thème principal.

II Circularité romanesque ; circularité absurde, pathétique, tragique et surréaliste :

Absurde à cause du thème principal, syndrome de l'effacement, puis par les comportements et la mentalité du narrateur qui, prend tout à la légère ; son frère perdu, la mort de son père, la maladie de sa mère, sa rupture avec Djaouida, puis sa propre pathologie. Pathétique et émouvant par la tournure et le drame qui prennent le narrateur, perdant ainsi la joie et le goût de la vie.

Surréaliste par rapport à l'imagination de l'auteur qui attribue un phénomène maladif hors nature ou surréaliste ; le syndrome de l'effacement. Peut-on expliquer la disparition d'une masse compacte face à un miroir ?

Nous remarquons dans le roman de Samir Toumi *l'effacement*, une construction circulaire absurde, pathétique, tragique et surréaliste, illustrée par la présence de l'expression du thème principal, qui est l'effacement du reflet du narrateur face au miroir du début du roman jusqu'à sa fin. En effet, l'incipit et l'excipit du texte se font écho. Le texte s'ouvre et s'achève sur le même événement, à savoir le syndrome de l'effacement.

L'incipit de notre corpus nous donne et nous plonge d'emblé dans le cœur de l'intrigue ; l'effacement du reflet du narrateur face au miroir, et il s'ouvre de la manière suivante : << *mon premier effacement s'est produit le jour de mes quarante quatre ans* >>⁵⁵. L'excipit quant à lui décrit l'achèvement de l'incipit ; désormais le reflet et l'identité du narrateur sont disparus à tout jamais, laissant place à l'image d'une autre personne, à savoir, le commandant Hacene, et il se termine par la phrase suivante : << *Je suis le commandant Hacene, glorieux moudjahid de l'armée de libération nationale, valeureux bâtisseur de l'Algérie indépendante* >>⁵⁶.

⁵⁴ Op.cit,p194.

⁵⁵ Op.cit,p 11.

⁵⁶ Op.cit,p 214.

On est confronté dans notre corpus à une structure circulaire, le récit qui commence par l'effacement intermittent du reflet du narrateur face au miroir, se termine par l'effacement total et éternel de ce reflet.

La reprise du même phénomène, des mêmes notations dans l'incipit et l'excipit semble anéantir la notion d'événementielle ; aucun changement n'a été opéré entre le début et la fin, le protagoniste qui, tout au long du récit, parle et raconte son mal dû à sa pathologie avec une moindre lucidité, et une moindre raison, finit par se transformer carrément en un démon, désormais il a perdu sa raison, son identité, sa personnalité, il s'est effacé tout court.

La structure circulaire du texte de Samir Toumi qualifiée par, l'absurdité, le surréalisme, le tragique et le pathétique, se fait à l'image du cercle infernal, ou d'une spirale qui enveloppe le narrateur, le condamnant ainsi à vivre dans la folie et la souffrance. La projection de l'*effacement* sur la réalité algérienne nous donne le vécu réel du peuple Algérien ; une réalité tragique qui s'explique par la fange et la misère dans lesquelles évoluent les Algériens. Une réalité également pathétique manifeste par le fait de l'injustice, la corruption et la marginalisation du peuple dans la gestion et le choix de son avenir. L'absurdité du quotidien des Algériens qui ne savent guère comment affronter la vie ? Comment se comporter face à la monotonie désastreuse, et inexplicable. Dans *l'effacement* Samir Toumi a fait recours à maints procédés d'écriture pour démontrer par le biais du syndrome de l'effacement que la situation de tous les Algériens et similaire à celle du narrateur. La spirale formée par l'écriture de *l'effacement* est symétrique à la spirale formée par la fatidique situation de l'Algérie et des Algériens.

III - L'intertextualité :

Le concept d'intertextualité est l'un des principaux outils critiques dans les études littéraires. Sa fonction est l'élucidation du processus par lequel tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou plusieurs autres textes.

Julia Kristeva, définit le concept d'intertextualité de la manière suivante :

<< *Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* >>⁵⁷.

L'intertextualité peut se manifester sous plusieurs formes : sous forme de citation, elle est alors explicite et littérale. Elle peut se manifester sous forme de plagiat, c'est à dire d'emprunt littéral non déclaré, ou de référence, forme non littérale mais explicite. Elle peut être

⁵⁷ Julia Kristeva, <http://etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextuelite.php>

présentée aussi sous forme d'allusion, forme moins explicite et moins littérale. C'est surtout cette forme qui sera prise en considération, car elle est souvent cachée mais révélatrice d'une influence quasi-certaine.

A un niveau plus général, Gérard Genette⁵⁸ donne une définition plus globale de tous les aspects concernant le texte et son entourage en proposant le terme de transtextualité qui comprend cinq relations transtextuelles :

- L'intertextualité définie comme la présence effective d'un texte dans un autre.
- La paratextualité qui concerne la relation du texte avec son environnement textuel.
- La metatextualité qui constitue le commentaire, la relation critique au texte.
- L'hypertextualité qui est la relation par laquelle un texte peut dériver d'un texte antérieur par transformation simple ou par imitation (par exemple : le pastiche ou la parodie) , et enfin
- L'architextualité concernant la relation d'appartenance taxinomique du texte à une catégorie générique.

Partant de cette définition de l'intertextualité, nous allons tenter de déceler les quelques textes qui s'apparentent à notre corpus. Constatant d'abord que les emprunts de l'écriture surréaliste sont fort présentes et fort détectable.

André Breton définit comme suit le surréalisme : << *Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.*>>

Citation de Breton à propos de surréalisme : << *Comment veut-on que nous manifestations quelque tendresses, que nous usions de tolérance à l'égard d'un appareil de conservation sociale, quel qu'il soit ? Tout est à faire, tout les moyens doivent être bons, pour ruiner les idées de famille, de patrie, de religion*>>⁵⁸.

La définition et la citation de Breton annoncent la levée du bouclier sur la censure, ce qui est sous-entendu dans notre corpus ; d'un côté Samir Toumi a usé d'un subterfuge surréaliste pour exprimer sa pensée, et cela par le fait du thème principal de *l'effacement* qui est le syndrome de l'effacement, car peut-on réaliser dans la réalité la disparition du reflet d'une masse compacte face au miroir !!! D'un autre côté Samir Toumi s'est révolté contre l'hégémonie et le monopole illégitime d'une classe d'élites sur la décision politique, l'univers social, la patrie, la religion et l'éthique.

⁵⁸ Gerard GENETTE, http://www.fabula.org/atelier.php/Les_relations_transtexuelles_selon_G_Genette.

L'effacement de Toumi est assimilable dans sa globalité à *l'écume des jours* de Boris Vian, ce dernier peut être éventuellement à la base de la conception de *l'effacement*.

Les traces de l'absurde sont également fort repérables dans *l'effacement*. Ordinairement, l'homme n'a pas conscience de l'absurdité de son existence, mais sitôt qu'il s'élève à la conscience de sa condition, comme le Sisyphe de Camus, il prend toute sa dimension tragique. Le caractère tragique de l'absurde naît en effet de la confrontation entre l'irrationnel du monde et le désir éperdu de clarté de l'homme.

Selon Albert Camus, l'homme prend conscience de l'absurde par la répétition de ses tâches quotidiennes. Il semble fort bien que Samir Toumi est influencé par Camus, d'abord se dernier est explicitement cité dans *l'effacement* ; <<Le cintrât, un bar rendu célèbre par Albert Camus m'a-t-on appris>>⁵⁹, puis en retrouve dans *l'effacement* la même nonchalance, et la même insensibilité chez le narrateur que chez celui de Camus dans *l'étranger*.

Conclusion :

A travers l'étude de la temporalité, nous avons constaté qu'une fois encore, Samir Toumi rompt avec la tradition classique qui privilégie la linéarité pour une écriture circulaire qui met le lecteur en situation de doute, car celui-ci ne peut déterminer la durée de l'histoire, (il ne sait pas si l'histoire dure une année, un mois ou deux mois) ni de classer les événements et les actions dans le temps, et ce, dans le but de mettre l'accent uniquement sur l'aspect subversif, absurde et tragique de l'histoire.

Nous remarquons également que notre corpus foisonne de fragments et d'extraits de déférentes sortes et formes d'expressions et ce, dans le but d'écrire et de décrire l'absurde et le tragique avec un style nouveau et original, une originalité qui réside dans le mélange de toutes sortes de fragments textuels afin de construire son œuvre et de transmettre son message.

Toumi dans *l'effacement* a transgressé les principes et les fondements de l'écriture traditionnelle. En résumé *l'effacement* s'inscrit dans le rang du nouveau roman, et dans le rang par conséquence de l'écriture moderne.

⁵⁹ Op.cit,p161.

Conclusion Générale

CONCLUSION GENERALE

Après maintes investigations sur le roman de Samir Toumi *L'effacement*, et après avoir supposé une hypothèse ; « l'écriture moderne dans le roman magrébin consiste dans le surgissement progressif de nouvelles formes et structures textuelles rompant ainsi avec les anciens styles », et poser une problématique ; « le recours à l'écriture moderne dans l'effacement de Samir Toumi n'est-il pas un moyen nouveau d'inscrire le tragique, l'absurde et le surréalisme dans le roman algérien d'expressions françaises ? » dans l'introduction générale, notre recherche a abouti suite à l'étude de l'effacement; une étude scindée en trois chapitres ; le premier est intitulé : Etude des indices paratextuels , consacré à l'analyse et à l'interprétation de quelques éléments pertinents qui entourent notre texte ,dont le titres, l'incipit et l'excipit, puis l'illustration tout en révélant leurs aspects subversifs modernes, le résultat est irrévocablement positif quant à la nature d'écriture de ces éléments, elle est subversive moderne. Le second chapitre intitulé : Docteur B, narrateur personnages modernes ? Ce chapitre est consacré à l'étude des personnages selon la grille d'analyse de Phillip Hamon et du schéma actanciel de Greimas, ce qui nous permettrait de mieux cerner le caractère subversif moderne de ces personnages. Au fait dans ce second chapitre, la grille d'analyse sémiologique de Philippe Hamon et le schéma actanciel de Greimas ne nous ont pas révélé grand-chose sur les personnages de notre corpus. La majeure partie de la grille est inopérante, le schéma actanciel quant à lui, ne révèle qu'un seul et unique actant qui émerge dans plusieurs rôles, en effet nos personnages ne sont pas clairement et suffisamment décrits, les caractéristiques du personnage traditionnel sont absentes, ce qui nous permis de constater et de confirmer que les personnages de l'effacement sont dans la catégorie des personnages modernes.

Le troisième et dernier chapitre s'intitule : Stylistique moderne, dans ce chapitre notre but serait de montrer quelques une des spécificités et des particularités du style d'écriture de Toumi dans *l'effacement*. Dans ce chapitre nous avons abordé la temporalité et la narration, la circularité romanesque et l'intertextualité, nous avons parvenu à conclure que Samir Toumi rompt avec la tradition classique qui privilégie la linéarité pour une écriture spirale et circulaire. Comme nous constatons également que le texte de notre corpus foisonne de fragments et d'extraits de différentes sortes et formes d'expressions afin de réaliser une œuvre moderne neuve et originale. Au fait Toumi, dans *l'effacement* a transgressé les principes et les fondements de l'écriture traditionnelle conformiste.

En somme quelque soit la perspective d'examen et d'étude de notre corpus, un irrévocable constat s'impose et s'affirme : l'effacement de Samir Toumi s'inscrit dans le rang du nouveau roman, dans le rang par conséquence de l'écriture subversive moderne.

Bibliographie

Corpus d'étude :

Samir TOUMI, *L'effacement*, Editions. Barzakh, 2013.

Bibliographie de base :

Gérard GENETTE, *Figure III*, Edition de seuil, 1972.

Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, 3^e édition, Arnaud Colin, Paris, 2010.

Bibliographie générale :

Charles GRIVEL, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris –Lahaye, Mouton, 1973.

Hoek LEO, *La marque du titre-dispositifs sémiologiques d'une pratique textuelle*, Ed.Mourton Lahaye, 1981.

Gerard GENETTE, *Seuils*. Editions du seuil, Paris, Février 1987

Milly JEAN, *Poétique des textes*, Nathan 1992.

Moline. G « *Problématique De La Répétitions* », Langue Française, N°01 . 1994

Vicent JOUUE, *Poétique du roman*, deuxième édition, Arnaud Paris, 2007

Site internet consulté :

Charles BONN.http://www.presee.fr/web/revus/home/prescript/article/remmm_0997-1327_1986_num_52_1_2308. (juin2018)

Gerard GENETTE, http://www.fabula.org/ateleir_php/les_relations_transtextuelles_selon-G-Genette. (juillet2018)

Julia Kristiva,<http://etudes-littéraires.com/figures-de-style/intertextualité.php>.

UBERSFLED, Anne ; in SIMONNET, Email, les personnages,<http://email.Simonnet.free.fr/narrat/perso.html>. (Aout2018)

URL <https://fr.wikipedia.org/wiki/illustration>.

Wikipedia, l'encyclopédie libre en ligne :<http://fr.wikipedia.org/wiki/incipit>. (avril 2018)