

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université A.MIRA-BEJAIA



جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

Faculté des lettres et langues
Département français

Mémoire

Présenté par

Mlle Maouche Katia

Pour l'obtention du diplôme de Master

Filière : français

Option : Sciences de textes littéraires.

Thème

Ambiguïté de l'écriture romanesque dans *l'Amour Irrite* de Hakim Medjkoune.

Directeur de recherche : Mr Mahfouf Smail.

Le jury :

Mr Boussaid Abdelouahab (président)

Mme Nasri Zoulikha (Examineur)

Mr Mahfouf Smail (Rapporteur)

Année Universitaire : 2020/2021

Sommaire

Remerciements	4
<i>Dédicaces</i>	5
Introduction générale	6
Chapitre 01	9
L'Amour irrite, écriture du Nouveau Roman	9
Introduction	10
La narration polyphonique	10
Perturbation de la chronologie	15
L'intrigue circulaire	19
Conclusion	25
Chapitre 02 : L'Amour Irrite l'écriture du roman réaliste	27
Introduction	28
La narration omnisciente	28
Le temps chronologique	32
L'intrigue homogène (progressive)	35
Conclusion	39
Conclusion Générale	41
Références Bibliographiques	43

Résumé

Cette étude intitulé *L'Amour Irrite* de l'écrivain Hakim Medjkoune est une transgression des lois de la narration. Le narrateur dans son roman se sert de deux structures du récit. Le roman recouvre en premier lieu, une écriture moderne où il y a le non-respect de l'écriture traditionnelle.

En deuxième lieu, le récit dans sa terminologie vise une conformité avec réel. Il offre des éléments de l'écriture réaliste.

Le roman *L'Amour Irrite* recouvre deux écritures différentes, alors qu'il est censé en contenir qu'une seule.

Une ambiguïté romanesque qui révèle une écriture moderne d'abord et une écriture traditionnelle vers la fin.

Mots clefs : polyphonie, anachronie, intrigue, voix narratives, Gérard Genette.

Remerciements

Je tiens à exprimer ma gratitude à celles et ceux qui m'ont fait confiance et soutenue en apportant leurs conseils afin d'accomplir ce modeste travail de recherche.

Mes vifs remerciements à mon encadreur Mr Mahfouf Smail.

Enfin je remercie Allah de m'avoir donné des proches qui m'ont encouragée dans les moments les plus durs à eux je dédie ce travail.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à la mémoire de mon grand père

Que Dieu l'accueille dans son vaste paradis

Introduction générale

La littérature algérienne d'expression française est non seulement un produit objectif de l'apprentissage de la langue du colon mais un héritage de l'Histoire qui enrichit le patrimoine culturel algérien. Entre l'Algérie et la France, les relations littéraires sont marquées par l'ambiguïté de la situation coloniale.

Dans un premier temps la littérature algérienne de la langue française liée à la colonisation, celle-ci est devenue, avant même qu'elle ne soit achevée, matière intarissable où l'engagement n'ôte rien à l'originalité d'une écriture qui s'affirme, se renouvelle, perpétue la précédente et s'enrichit avec le temps. Perçu comme mode d'expression, la littérature francophone d'Algérie reflète la richesse de l'Histoire du pays.

Kateb Yacine disait : *« J'écris en Français parce que la France a envahi mon pays et qu'elle s'y est taillée une position de force telle qu'il fallait écrire en français pour survivre ; mais en écrivant en Français, j'ai mes racines arabes ou berbères qui sont vivantes, par conséquent tous les jugements que l'on portera sur moi, en ce qui concerne la langue française, risquent d'être faux si on oublie que j'exprime en Français quelque chose qui n'est pas français. »*

La question qui mériterait d'être posée est celle liée à l'évolution des formes de cette littérature, aux métamorphoses de ses formes narratives depuis la première génération des années cinquante à nos jours.

Globalement on distingue le roman moderne et le roman traditionnel ou réaliste.

La littérature moderne constitue une rupture avec le réalisme du XIXe siècle, où 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.

Le roman contemporain n'est pas forcément linéaire ; on peut trouver différents procédés qui perturbent la chronologie traditionnelle. L'auteur du roman nouveau peut

donner l'impression au lecteur que ce qu'il écrit n'est qu'un roman et que les personnages ne sont que des voix de papier.

Le roman réaliste quand à lui, est une littérature de représentativité, c'est-à-dire une littérature qui s'efforce de donner au moyen de l'écriture l'illusion de la réalité. Son but essentiel c'est de se rapprocher au maximum du réel, il veut rendre le personnage vraisemblable.

Les romanciers réalistes se donnent pour mission de décrire la réalité de leur temps, marquée par la révolution industrielle et les bouleversements politiques.

Ainsi, il souhaite donner l'illusion de la réalité. L'écrivain fait du roman et de la nouvelle le reflet du monde réel. Le lecteur découvre le monde tel qu'il est dans tous ses aspects.

Le romancier réaliste se prend pour un Dieu créateur des personnages. Il a pour but de mettre en place une intrigue et donc de suggérer un ordre raisonnable du monde.

Le roman *l'Amour irrite* recouvre deux récits or, qu'il est censé contenir un seul récit.

Ce constat résume la problématique, et c'est dans ce cadre méthodologique que nous étudierons le corpus; *L'Amour Irrite*.

Le critère de base qui permet souvent de distinguer un roman moderne du roman réaliste est lié à la narration. Le roman contemporain offre souvent une écriture originale contrairement au roman réaliste qui ne surprend guère. Ces deux narrations discordantes restent un champ d'enquête peu exploré. C'est de là qu'est venue notre idée d'étudier le roman de Hakim Medjkoune car son œuvre ici présente contient deux récits de nature différents. Nous allons dans notre présente étude dégager les deux récits respectifs.

Il s'agira donc de détecter les deux récits présents dans l'œuvre.

Après plusieurs lectures, on distingue une partie de l'œuvre où l'écriture semble moderne et dans l'autre partie du roman l'écriture est réaliste.

Les hypothèses posées sont :

_ Démontrer l'aspect moderne dans l'écriture de Hakim medjkoune.

_ Démontrer l'aspect réaliste dans l'écriture de Hakim Medjkoune.

On résulte deux chapitres complémentaristes. Celui, *L'Amour irrite, écriture du Nouveau Roman*. Nous y étudierons la narration polyphonique, le temps anachronique et la circularité de l'intrigue.

Le deuxième chapitre s'intitule ; *l'Amour irrite, écriture du roman réaliste* où nous allons au prime abord parler de la narration omnisciente, pour ensuite parler du temps chronologique du récit et l'homogénéité de l'intrigue.

Chapitre 01

L'Amour irrite, écriture du Nouveau Roman

Introduction

Depuis le début du 21^e siècle, un concept commence à apparaître au grand jour dans la littérature maghrébine d'expression française : l'écriture moderne. La littérature étrangère est sans cesse en développement l'évolution de la modernité littéraire atteint son apogée dans le Nouveau Roman comme expression négatrice des principes du réalisme du XIX siècle, il en est de même pour la littérature maghrébine francophone.

Le nouveau roman est défini comme suit par Jean Ricardou ; «*le Nouveau Roman semble s'être constitué en quelque sorte deux fois: une fois de l'extérieur, une fois de l'intérieur.*

Dans notre premier chapitre on abordera les manifestations de l'écriture du Nouveau Roman dans *L'Amour Irrite* de *Hakim Medjkoune*, à savoir l'éclatement de la voix narrative, la discordance du temps romanesque et le blocage de l'intrigue.

La narration polyphonique

C'est dans la *Poétique de Dostoïevski*, que le mot polyphonie est utilisé le plus largement et est défini le plus clairement : « Dostoïevski est le créateur du roman polyphonique. Il a élaboré un genre romanesque fondamentalement nouveau. (...) On voit apparaître, dans ses œuvres des héros dont la voix est, dans sa structure, identique à celle que nous trouvons normalement chez les auteurs. Le mot (= le discours) du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot (= le discours) de l'auteur ; il n'est pas aliéné par l'image objectivée du héros, comme formant l'une de ses caractéristiques, mais ne sert pas non plus de porte-voix à la philosophie de l'auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot (= discours) de l'auteur, se combinant avec lui, ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages, sur un mode tout à fait original » (Poétique de Dostoïevski, p. 33) On voit que l'essentiel est l'émancipation des

personnages par rapport à l'auteur-narrateur. Le personnage n'est plus la pure projection de la conscience de l'auteur-narrateur. Il acquiert autant d'autorité que celui-ci. Le roman ainsi conçu met en scène une multiplicité de consciences indépendantes, d'idéologies diverses et de langages différents, et même opposés (Bakhtine revient à plusieurs reprises sur le caractère « contrapuntique » du roman polyphonique ; c'est sans doute un des aspects de la définition du mot en théorie musicale qui l'a poussé à l'emprunter pour la théorie littéraire). C'est pourquoi le roman polyphonique s'oppose totalement, selon Bakhtine, à l'épopée, qui est fondamentalement monologique, dans la mesure où tous les personnages, le narrateur et donc aussi le lecteur-narrataire partagent la même vision du monde, sans que soit laissée la moindre place pour une possibilité d'une autre conception.. C'est le caractère irréductible de la multiplicité des visions du monde et l'invincible foisonnement dialogique de chaque personnage qui, finalement, définissent la polyphonie ; bien qu'il repose sur une intentionnalité de l'auteur, le roman polyphonique ne saurait être un roman à (une seule) thèse.¹

Dans une œuvre littéraire, la polyphonie désigne la pluralité des voix narratives.

La voix narrative n'est pas la voix de l'auteur. Elle est créée par l'auteur, au même titre que l'intrigue. Elle peut se borner à énoncer les phrases du récit. Elle peut aussi commenter, juger, ou déléguer sa fonction à un acteur de la diégèse. Toujours, elle est repérable grâce aux expressions déictiques ou aux marques de la subjectivité.

Par ailleurs, la voix englobe toutes sortes de relations entre la narration, l'histoire et le récit (de temps, de personne, de niveaux). La diversité de ces relations explique la diversité des récits.

Pour situer le problème de la voix narrative, il convient de partir des distinctions proposées par G. Genette entre l'*histoire*, le *récit* et la *narration*.

¹ https://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie_%3A_le_concept_bakhtinien

Sous le terme de *voix*, Genette réunit une série de questions qui concernent, de manière générale, les relations et les nécessaires distinctions qu'il convient d'établir entre ces trois instances que sont l'auteur, le narrateur et le personnage. Questions de personne, d'abord: faut-il toujours distinguer entre auteur et narrateur? Que se passe-t-il lorsque le narrateur est en même temps un personnage de l'histoire qu'il raconte? Questions de niveau, ensuite: comment définir les rapports et les frontières entre le *dedans* et le *dehors* des mondes racontés? Questions de temporalité enfin, lorsqu'on mesure l'écart plus ou moins grand qui sépare le temps de l'acte narratif et le moment où l'histoire a lieu.

Gérard Genette distingue deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte, l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, *hétérodiégétique*, et le second *homodiégétique*.

En outre, si ce narrateur homodiégétique agit comme le héros de l'histoire, il sera appelé *autodiégétique*.

Le narrateur homodiégétique lorsqu'il est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Dans ce cas, si il n'est pas un simple témoin des événements, mais le héros de son récit, il peut aussi être appelé narrateur autodiégétique.

En revanche le narrateur hétérodiégétique est absent comme personnage de l'histoire qu'il raconte, même si il peut faire des intrusions comme narrateur.

Le narrateur personnage=homodiégétique.

Le narrateur 1- est le héros du récit qu'il raconte à la première personne.

2-est le témoin des événements qu'il raconte.

De cela on va soutenir notre explication par quelques exemples.

Au premier à bord l'exemple concernera la notion où le narrateur est hétérodiégétique.

« Il était tout seul avec ses ennuis et son dégoût. C'était les vacances. Ça fait au moins une semaine qu'il n'a pas vu sa copine Sarah ». ²

On remarque dans cet extrait que notre narrateur est hétérodiégétique de par l'utilisation de la 3^{ème} personne et son absence dans l'histoire qu'il raconte. Dans notre extrait le narrateur n'est pas personnage de l'histoire qu'il raconte. Le fait d'utiliser un narrateur hétérodiégétique permet d'établir une distance avec le lecteur.

Dans le second exemple, le narrateur est homodiégétique :

« dans notre petit parcours jusqu'à l'endroit où nous nous rendions, j'ai remarqué le changement d'Hamid qui me paraissait un peu étrange avec ce visage pâle et son grognement. Il me faisait énormément de peine et je m'inquiétais pour lui.

Nous avons marché, dans un silence ennuyant tout le long des détroits jusqu'à l'arrivée. C'est auprès du fleuve qu'on a passé cette journée, loin du bruit, en écoutant clapotis de l'eau et la tristesse des oiseaux.

J'ai déposé ma guitare au pied d'un arbre et retiré mon cahier pour le mettre de côté.

Ce n'est pas un jour comme un autre, ce jour est particulier. Hamid m'a appelé pour me faire part de son dégoût et de son mécontentement. Il m'a tout raconté, le pauvre amoureux, avec ses yeux qui baignaient dans les larmes. Il avait sur le bout de sa langue le nom de Sarah qu'il s'obstinait à répéter à chaque instant et à chaque seconde. » ³

Dans ce dernier on remarque que le narrateur est homodiégétique ;il est impliqué dans l'histoire qu'il raconte, d'une part l'utilisation de la première personne du singulier (je), de l'autre le narrateur se met en scène comme protagoniste dans son histoire.

² Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, P11

³ Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, P14/15

Le narrateur homodiégétique dans un récit c'est un personnage qui raconte un récit dans lequel il figure lui-même ; le personnage est le personnage de sa propre narration. C'est-à-dire que le narrateur ne voit qu'à travers un seul personnage et qui n'a accès aux pensées que de son personnage.

« *Dans l'Etranger d'Albert Camus, Meursault est un narrateur homodiégétique* »⁴

On finira par la troisième notion, qui est celle d'un narrateur autodiégétique.

« J'étais pris dans une énorme émotion. Aussi une soucieuse crainte m'envahit en imaginant le fait que Sarah puisse refuser de prendre la lettre. Comment Hamid réagira-t-il ? Et comment pourrais-je le reconforter ? »⁵

On remarque que dans cet extrait le narrateur est autodiégétique car ici le narrateur homodiégétique agit comme le héros dans l'histoire qu'il raconte.

Le narrateur est homodiégétique lorsqu'il est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Dans ce cas, s'il n'est pas un simple témoin des événements, mais le héros de son récit, il peut aussi être appelé narrateur autodiégétique. C'est la mise en scène d'un héros narrateur.

Un premier point saillant, la narrativité dans notre première partie du roman de la page 01 jusqu'à la page 51 conduit directement à notre idée principale qui est la pluralité de voix narrative. G. Genette distingue trois statuts possibles, soit le narrateur absent (hétérodiégétique), le narrateur personnage (homodiégétique), et le narrateur héros, ou racontant sa propre histoire (autodiégétique).

Dans le roman polyphonique la narration est assurée par des voix multiples. C'est le cas du roman épistolaire.

Disons tout de suite que ce roman de Hakim Medjkoune, *L'amour Irrite* laisse apparaître, par delà la multiplicité de voix narrative, la voix narratrice de l'auteur qui

⁴ Wiktionnaire - licence Creative Commons attribution partage à l'identique 3.0

⁵ Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, P26

est très impliqué dans son texte d'autres fois se veut très présent et agit comme le héros de l'histoire qu'il raconte, mais aussi le narrateur se veut absent dans certains événements ce qui permet de créer une distance avec le lecteur.

La narration polyphonique est là où résonne plusieurs voix dans plusieurs discours, rejoint ainsi l'idée d'une narration qui serait intérieurement fragmenté.

Pour conclure, notre analyse sur la narration polyphonique dans la première partie du roman de Hakim Medjkoune, *L'amour Irrite* de la première page à la page 51 il y'a résonance de pluralité de voix narratives, cette notion peut toujours nous faire soupçonner que l'auteur est le producteur impliqué de l'énoncé.

L'évolution narrative polyphonique dans notre corpus présente une vision du genre romanesque étonnamment moderne.

Perturbation de la chronologie

L'anachronie, quant à elle, se définit sur deux plans: sur le plan psychologique, il s'agirait de « [l'] inadaptation d'une personne à une époque », faisant référence au décalage que certains auteurs cultivent ou que la critique leur attribue. Sur le plan poétique, elle désigne plutôt « des événements, des notions, des significations qui prennent le temps à rebours, qui font circuler du sens d'une manière qui échappe à toute contemporanéité, à toute identité du temps avec "lui-même". Une anachronie, c'est un mot, un événement, une séquence signifiante sortis de "leur" temps, doués du même coup de la capacité de définir des aiguillages temporels inédits, d'assurer le saut ou la connexion d'une ligne de temporalité à une autre. » (Roncière, 1996, p. 67-68) L'anachronie, n'étant plus entendue comme le « résultat d'une action », passe alors d'une visée rétrospective à une visée prospective et acquiert une valeur positive. Genette souligne par ailleurs que « les anachronies narratives » sont « les différentes formes de discordances entre l'ordre de l'histoire et celui du récit. » (Genette, 1972, p. 79) Si l'idée de discordance temporelle est maintenue, elle ne s'inscrit plus dans une mais dans deux temporalités. La notion d'anachronie, plus riche sur le plan sémantique

que celle d'anachronisme, peut ainsi qualifier tant un état de discordance qu'une action narrative assumée.⁶

En terme général, le mot anachronie qualifie l'état de désuétude de quelques choses qui est en retard sur son temps, ou décalé vis-à-vis de son époque.

Sous un angle formaliste la question de l'anachronisme interroge le rapport entre le temps de la narration et le temps de l'histoire, postulant « implicitement l'existence d'une sorte de degré zéro qui serait un état de parfaite coïncidence temporelle entre le récit et l'histoire » (Genette, 1972, p.79)

On pourrait ainsi dire que l'ordre c'est la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Le narrateur dans son histoire peut choisir de raconter les faits dans l'ordre où ils se sont déroulés, selon leurs chronologies réelles, ou bien il peut les raconter dans le désordre.

Perturbation de la chronologie

L'abandon de l'ordre chronologique n'était pas une configuration inventé par le nouveau roman. Mais le procédé était désormais utilisé sans transition, et la juxtaposition de séquences nombreuses dont le lecteur doit déduire de lui-même qu'elles appartiennent à des périodes différentes lui fait rapidement perdre tout point de repère. Ainsi *La route des Flandres*, exemple canonique de complexité, le transporte à la période du début de la guerre durant l'hiver 1939-1940, à des séquences qui se déroulent ultérieurement ou antérieurement. A partir d'indices qu'il assemble et réassemble sans cesse, il situe plus ou moins rapidement les événements, ou scènes, les uns par rapport aux autres. Qu'on songe à l'activité qui est exigé de la même façon des spectateurs de films dans beaucoup d'œuvres élaborées, où se jouent les rupture de chronologie, mais aussi les allées et venues entre réel (ou ce qui est interprétable

⁶ https://www.fabula.org/actualites/etre-en-phase-avec-son-temps-anachronisme-et-anachronie-dans-la-litterature_88299.php

comme tel) et fantasme (ou ce qui est interprétable de même)-le statut demeurant indécidable dans beaucoup d'excellentes productions.⁷

L'étude de l'ordre, enfin, s'intéresse aux rapports entre l'enchaînement logique des événements présentés et l'ordre dans lequel ils sont racontés. Deux cas peuvent se présenter : soit il y'a homologie entre les deux séries, soit il y'a discordance.⁸

Gérard Genette qualifie ce désordre chronologique par anachronie.

Il existe deux types d'anachronie:

- 1- L'analepse : ou retour en arrière, dans un récit encadré, est une figure de style. Elle correspond à un retour en arrière, au récit d'une action qui appartient au passé. L'analepse sert à éclairer le passé des personnages et, ce faisant, justifier la psychologie des personnages.

Exemple dans le roman :

« depuis ses jours et plus particulièrement celui de la neige et celui du lycée, l'histoire de mon ami illustre mes allusions. Je ne faisais qu'écrire ce qui a fait basculer la raison d'Hamid. »⁹

Le narrateur ici présente un léger retour sur les événements antérieurs au moment de narration.

- 2- La prolepse : consiste à exprimer une idée prématurément afin de réfuter par anticipation une objection éventuelle.

En narratologie, la prolepse désigne le fait de raconter d'avance un événement qui va avoir lieu plus tard dans la narration.

⁷ Francine DUGAST-PORTES, Le nouveau roman une césure dans l'histoire du récit, une « révolution » littéraire, une autre vision du sujet, du monde et de ses représentations. NATHAN UNIVERSITÉ, P65

⁸ Vincent Jouve, Poétique du roman. 3^e édition, P49

⁹ Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, P33

Exemple dans le roman :

« Le rêve d'Hamid, plutôt il étend son champ d'espérance, c'est qu'un jour il puisse s'approcher de cette fleur et sentir son odeur qui le fait vivre. [...] »¹⁰

Par contre ici le narrateur, motionne des faits qui se produiront plus tard dans l'intrigue.

Cependant, les analepses 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 appellerons la portée de l'anachronie cette distance temporelle . Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude)

Les anachronies peuvent avoir plusieurs fonctions dans un récit. Si les analepses acquièrent souvent une valeur explicative, alors que la psychologie d'un personnage est développée à partir des événements de son passé les prolepses peuvent quant à elles exciter la curiosité du lecteur en dévoilant partiellement les faits qui surviendront ultérieurement. Ces désordres chronologiques peuvent aussi simplement remplir un rôle contestataire, dans la mesure où l'auteur souhaite bouleverser la représentation linéaire du roman classique.

Voici des exemples qui illustrent notre démarche :

« Hamid plongeait dans ses propres commentaires et parallèlement il endurait ce qu'il divulguait. »¹¹

On remarque dans cet extrait un éventuel retour en arrière dans des événements antérieurs au moment de la narration. Il s'agit d'un analepse.

¹⁰ Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, P34

¹¹ Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, P23

On peut également parler de flashback pour exprimer cette idée. Dans cet extrait du récit le narrateur fait un léger retour en arrière dans sa narration.

Ici il s'agit d'une analepse de très courte portée, d'une amplitude indéterminé, puisqu'on ignore la durée requis de l'action.

« il croyait et il le fera parce que, cet amour qui a endeuillé ses jours et incité la laisse qu'il a tissé avec de la ficelle raide, ne lui a procuré qu'une profonde profanation. Il relançait avec mépris et un autre sentiment plus fort, pour oublier et accepter l'évidente réalité, que cet amour. Penser aussi stupidement aux dérisions qui pourrons subvenir de la part de qui que ce soit. »¹²

On remarque dans cet extrait un bel exemple de prolepse, car le narrateur ici raconte un événement qui va avoir lieu dans le futur de la narration. La porté de la prolepse est indéterminé car on ne sait pas combien de temps s'écoulera pour arriver à la fin de l'histoire, de même que l'amplitude est indéterminé, parce qu'il est impossible de savoir sur quelle période s'étalent les événements.

En guise de conclusion, l'anachronie est un fait narratif ou dites digressions temporelles proprement dites, sont de deux types selon qu'elles sautent vers le passé (analepse) ou vers l'avenir (prolepse).

La discontinuité qui se voit au prime à bord dans l'éclatement du récit (corpus) à travers des anachronies présente une vision de genre romanesque plutôt moderne.

L'intrigue circulaire

La sémiotique narrative part d'un constat : quels que soit le lieu de l'époque où elles sont nées, toutes les histoires se ressemblent. Entre l'*Odyssée*, *Le père Goriot* et *Astérix*, les parentés sont évidentes : dans les trois cas, un personnage cherche à réaliser un but et doit, pour ce faire, affronter une série d'obstacles. Que le héro

¹² Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, p.51

d'Homère ait à lutter contre des êtres mythologiques, le personnage de Balzac contre l'indifférence de ses filles ou le petit Gaulois contre l'envahisseur romain ne change rien à la constance de la structure. Si, chaque qu'on raconte une histoire on utilise les mêmes schémas, il est tentant de postuler que ses derniers, universels, sont constitutifs de l'imaginaire humain.¹³

Qu'est ce qu'une intrigue ?

Succession de faits et d'actions qui forment la trame d'une pièce théâtrale, d'un roman, d'un film.

Le **mot intrigue** vient du latin *intricare* qui signifie **embrouiller, empêtrer**.

L'intrigue est une composante de l'histoire du roman et il peut y avoir plusieurs intrigues dans un seul roman. Elle est composée par **un ensemble d'actions, de péripéties** et se pose comme une énigme dans l'histoire : elle **suscite des émotions** au lecteur, lui **fait se poser des questions** et ce dernier souhaite y répondre.

Une intrigue se doit d'être **captivante** et entraîner le lecteur à toujours vouloir savoir ce qu'il va se passer.

Le **romancier américain Ronal B. Tobias** a recensé dans un livre écrit en 1993 (« 20 Master Plots and How to Build Them ») **20 types d'intrigues différentes**. Il faut tout de même savoir qu'elles nécessitent toutes : – de la tension, pour l'alimenter (présence d'antagonistes, construction des conflits, etc.), – le changement des personnages au fil des péripéties rencontrées, – de la subtilité lors de l'introduction d'un élément qui aura son importance, – l'accomplissement des actions du climax (point culminant du récit) par les personnages principaux¹⁴

Même lorsque les repères sont donnés, la prolifération d'éléments demande aux lecteurs un effort de débrouillage, de repérage, de mémorisation. Sur ce point l'*emploi*

¹³ Vincent JOUVE, Poétique Du Roman, 3e édition, P59/60

¹⁴ <http://www.florencegindre.fr/2015/06/lintrigue-dun-roman/>

du temps de Michel Butor est un des exemples les plus connus. Le héros, Jacques Revel, exilé à Bleston en Angleterre pendant plusieurs mois [...]

Plusieurs récits de Butor jouent sur cette structure d'inventaire [...]

La prolifération est souvent d'autant plus frappante que l'ensemble des séquences imaginées, remémorées, digressives, est inséré dans un **temps rétreint** [...]¹⁵

Ces différents effets de lecture sont le fait de l'évolution des niveaux narratifs. Celui qui narre n'est pas au même niveau que les objets ou les personnages qui font partis de l'histoire. « À l'intérieur d'une intrigue principale, l'auteur peut insérer d'autres petits récits enchâssés, racontés par d'autres narrateurs, avec d'autres perspectives narratives. Il s'agit d'une technique plutôt fréquente, permettant de diversifier l'acte de narration et d'augmenter la complexité du récit »¹⁶.

Dans tout récits il y'a virtuellement trois niveaux narratifs dont trois niveaux diégétiques : intradiégétique, métadiégétique, et extradiégétique.

- 1- Niveau intradiégétique : le narrateur intradiégétique est lui-même l'objet d'un récit.

De cela on va relever quelques exemples afin d'éclaircir les trois niveaux narratifs.

« Ce jour-là, il faisait froid, très tôt le matin, la neige et le verglas. Vers 10h, un beau soleil éclairait les montagnes et les collines toutes blanches. Les arbres trouvaient enfin un nouvel habit, les oiseaux cherchaient des branches nues où ils pouvaient se reposer. La belle nouvelle robe de l'année ne semblait pas appréciée car elle nous pousse vers les cheminées et les abris.

¹⁵ Francine DUGAST-PORTE, *Le nouveau roman, une césure dans l'histoire du récit, Une « révolution » littéraire, une autre vision du sujet, du monde et de ses représentations.* P69

¹⁶ <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>

Il était 13h30, Hamid décida d'aller faire un tour, après une fatigante matinée qu'il avait passé au bûcher. Crispé, il enfila son manteau et emprunta le chemin sans aucune idée où il allait se rendre. »¹⁷

On remarque dans cet extrait que le narrateur est en retrait, il exerce sa fonction première, celle de raconter une histoire. Les personnages de son récit évoluent dans un univers séparé, avec un temps et lieu propre. On se trouve dans un niveau intradiégétique.

Le narrateur et le destinataire — qu'il soit lecteur ou auditeur — peuvent être des protagonistes ou des personnages secondaires dans l'intrigue, par exemple, dans les romans épistolaires, dans l'autobiographie, dans le cadre des récits internes au récit (récits faits ou rapportés par des personnages à d'autres) ; ils sont alors dits **intradiégétiques**, c'est à dire à l'intérieur de la diégèse, de **plain-pied avec les personnages**. Si l'action de raconter est fictionnalisée, intégrée à la fiction, si les narrateurs sont pris dans la diégèse, on dit qu'ils sont intradiégétiques, sinon, ils sont extradiégétiques.¹⁸

2- Niveau métadiégétique :

Le niveau métadiégétique ou hypodiégétique c'est lorsque la diégèse contient elle-même une diégèse, par exemple un personnage-narrateur ; le cas typique est Shéhérazade dans les Mille et une nuits, ou encore les nombreuses digressions de Jacques dans Jacques le fataliste et son maître de Denis Diderot.

Au niveau métadiégétique, lorsque le personnage-narrateur prend lui-même part aux éléments du récit qu'il raconte.

Le second exemple consolidera notre explication sur le niveau métadiégétique.

« Quand j'ai vu mon ami dans cette voie avec ses pensées absurdes et son attitude, quand j'ai vu comment il réagissait avec moi, j'ai pensé à une rancune.

¹⁷ Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, P11

¹⁸ <http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/narrat/pointvueN2.htm>

J'ai quand même pris mon courage et je lui ai soufflé ce qui me préoccupait. J'ai fini de lui narrer tout le rêve sans oublier le moindre détail.

Un long soupir sortit de la bouche d'Hamid. Un petit rire s'évada malgré son émotion. Il me confirma que ce n'était pas gênant ni affligeant pour lui et au contraire qu'il s'était rendu coupable en pensant qu'à force de me faire part de son histoire avec Sarah, ceci se produirait dans mon rêve »¹⁹

On remarque dans cet extrait que le narrateur renonce à son statut de narrateur et devient personnage à travers son histoire. On accède à un autre niveau celui de métadiégétique.

3- Niveau extradiégétique :

Dans le niveau extradiégétique, l'auteur ne se contente plus de narrer le récit mais aussi de faire part de ses pensées présentes ou de ses expériences acquises après le déroulement du récit. Le narrateur peut critiquer ou juger l'objet de sa narration. Il est même niveau narratif que son public et n'est incluse dans aucune diégèse.

Un exemple du niveau extradiégétique.

« J'eus des doutes et j'eus peur de lui raconter mon rêve, Hamid comprendrait autrement. Il me regardait en observant mon silence, inquiet, puis il me demanda :

- Que ce qui te fait taire ? Ne me dis pas que toi aussi tu... !?
- Je lui répondis : Non, ce n'est pas ça mais c'est... !
- Alors c'est quoi ? Dis-moi ce que c'est !

J'ai repris toutes mes forces. Calmement, je lui annonçais... »²⁰

¹⁹ Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, P45

²⁰ Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, P44

On comprend que dans cet extrait le narrateur intervient dans le texte en exprimant ses sentiments. Le narrateur est au même niveau narratif que son public. On est donc au niveau d'extradiégétique.

Ces niveaux narratifs servent de technique aux écrivains à créer plusieurs univers dans le même récit et aident aussi à donner de la profondeur à leur ouvrage.

L'intrigue est l'énonciation de l'histoire ou des événements qui vont se dérouler. C'est la combinaison des circonstances et des incidents qui forment le nœud même de l'action, qui la suspendent et menacent de l'arrêter ce que le dénouement l'y ramène d'une façon inattendue et la précipite.

L'intrigue est un terme encore plus insaisissable que celui de récit, l'un comme l'autre étant à ce point polyvalent et approximatif dans leur signification, et en fait tellement vagues dans leur usage ordinaire, que les narratologues évitent le plus souvent de les utiliser.

Nous avons ici présent aborder les trois niveaux narratifs qui donne de la profondeur à l'ouvrage (corpus). A l'intérieur même de l'intrigue principal l'auteur enchaîne les événements qui forment le nœud de l'action.

On remarque dans notre texte (corpus) que les événements sont non évolutifs c'est à dire que l'intrigue dans le début du roman jusqu'à la page 51 les événements n'ont pas une fin. Les séquences insérées dans le temps ne trouvent pas un achèvement à l'histoire du narrateur. L'intrigue est circulaire.

La chronologie et la logique du récit sont étroitement liées, comme le montre les schémas formaliste [...] Dans les ouvrages qui nous occupent, l'absence des connecteurs logiques, au ras des phrases, perturbe la lecture [...]²¹

Le « corps du roman » renvoie au « signifiant », au « support textuel » qui véhicule l'intrigue. Cette définition se réfère à la distinction établie par Genette entre le *récit*

²¹ Francine DUGAST-PORTES, Le nouveau roman une césure dans l'histoire du récit, une « révolution » littéraire, une autre vision du sujet, du monde et de ses représentations. NATHAN UNIVERSITÉ, P71/72

(discours oral ou écrit qui présente une intrigue), l'*histoire* (l'objet du récit, ce qu'il raconte) et la *narration* (acte producteur du récit qui, comme tel, rends en charge les choix techniques comme le rythme du récit ou l'ordre dans lequel l'histoire est racontée). Le corps du roman-le récit-, c'est donc ce qui s'offre directement au lecteur à travers une série de décisions concernant la figure du narrateur, les modes de représentation de l'histoire, et le traitement de l'espace et du temps.²²

Pour conclure, le niveau narratif désigne une frontière invisible imperméable qui sépare l'univers. En effet, dès le moment où quelqu'un raconte une histoire, qu'il en fasse ou non partie à *titre de personnage*, il institue un univers en propre dont il est par définition exclu *en tant que narrateur*. Celui qui narre n'est pas au même *niveau* que les objets ou les acteurs qui peuplent son récit. Il y a virtuellement dans tout récit trois niveaux narratifs. Leur distinction permettra d'envisager d'autres types de rapport entre la narration, l'histoire et le récit.

Notons au passage que nous avons pu distinguer trois niveaux narratifs : ceux du niveau intradiégétique, ceux du niveau métadiégétique, et ceux du niveau extradiégétique dans notre corpus.

Hakim medjkoune dans son récit *L'amour irrite*, de son esprit littéraire représente l'écriture moderne contemporaine dans la première partie du roman (page1 à page51) le narrateur procède dans le développement des événements des personnages et de la narration une sorte de discontinuités et transgressions des lois de narrations, l'une des caractéristiques des romans modernes.

Conclusion

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

²² Vincent JOUVE, Poétique Du Roman, 3e édition, P25

A travers l'étude que nous avons menée sur notre corpus, ce premier chapitre qui s'intitule : l'écriture moderne (roman), puisque le récit est parsemé de turbulences de l'écriture traditionnel.

Après plusieurs lectures de notre corpus, on remarque que de la page 01 à la page 51 le récit dans sa production n'est pas forcément linéaire, on trouve une perturbation de la chronologie traditionnel que G GENETTE appel « anachronie », et une multiplicité de voix narratives. L'auteur dans son récit privilégie une écriture circulaire qui met le lecteur en situation de doute.

Nous remarquons alors que, l'écriture dans cette partie du récit est enrichie de transgression de codes narratifs.

Chapitre 02 :
L'Amour Irrite
l'écriture du roman
réaliste

Introduction

Le réalisme est un mouvement littéraire et culturel du XIXe siècle (vers 1850-1890), donne pour mission au roman d'exprimer le plus fidèlement possible la réalité, de peindre le réel sans l'idéaliser. Les histoires réelles (vécues) sont privilégiées, les personnages ont des sentiments vraisemblables et le milieu ainsi que le physique des personnages sont évoqués avec minutie et objectivité (→ importance de la document).²³

Le roman réaliste est défini par Stendhal comme "*un miroir qui se promène sur une grande route*"

On comprend que Stendhal voulait démontrer que le roman est un reflet de la réalité, C'est-à-dire que le roman le plus abouti serait une image, un reflet de la réalité qu'il capte. C'est bien l'ambition du réalisme qui voudrait rendre compte de ce qu'il observe sans ajouter une once de subjectivité.

Dans le deuxième chapitre intitulé : « *L'Amour Irrite écriture du roman réaliste* ». L'hypothèse posée est celle d'un roman écrit selon les principes du réalisme, d'où la narration omnisciente, le temps chronologique, l'intrigue homogène et progressive qui caractérisent l'écriture de ce roman de Hakim Medjkoun.

La narration omnisciente

Nom scientifique : narration hétérodiégétique à focalisation zéro.

Dans ce type de narration, on raconte le récit à la troisième personne (« Il » au lieu de « Je »), mais le narrateur peut se permettre d'entrer dans la tête de n'importe qui, n'importe quand. On n'a donc pas les mêmes limites sensorielles.

Cette narration a l'air facile à employer, mais détrompez-vous : c'est très compliqué de livrer un récit efficacement avec un narrateur omniscient. Je déconseille aux débutants

²³ <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/realisme.php>

de s'y frotter. Les aspirants auteurs qui ne maîtrisent pas les codes du roman vont souvent, à l'intérieur d'une même scène, bondir d'un personnage à l'autre pour montrer les pensées de tout le monde en s'imaginant que leur histoire sera plus claire ainsi.

En réalité, c'est plutôt l'effet inverse qui se produit : en entrant dans la tête de tout le monde, on finit par avoir le tournis. Et ça tue l'intrigue. (Où est le mystère quand les pensées intimes de 100 % des personnages sont dévoilées?)

Les grands maîtres qui emploient ce type de narration utilisent les changements de point de vue avec parcimonie et vont insérer les transitions appropriées lorsque nécessaires (ils ne vont pas bondir trois fois de point de vue dans un même paragraphe comme le font les débutants, par exemple).²⁴

Une narration omnisciente, c'est quand le narrateur connaît tout des personnages et de l'histoire qu'il raconte. Il connaît leur avenir, leur passé, leurs émotions, leurs envies, etc. le narrateur est absent mais impliqué dans l'histoire donc, il est spectateur de toutes les scènes et des personnages.

La narration omnisciente possède une particularité singulière, elle s'oppose à la narration interne, externe. Le narrateur connaît tout de la réalité qu'il décrit ainsi que les relations qu'entretiennent les personnages.

Dans la dernière version du roman de Hakim Medjkoune, *L'amour Irrite*, le narrateur recourt à la narration omnisciente. Le récit partage avec le roman contemporain une même fascination pour la subjectivité. Le narrateur montre d'entrer de jeu son rôle de très fin observateur, il décrit minutieusement les faits et gestes, autant qu'il signale les sentiments éprouvés par les personnages.

_ Le narrateur omniscient : le narrateur est celui qui sait le plus. Le mot « Omniscient » veut dire « sait tout ». Le narrateur a accès aux pensées et émotions des personnages. Il délivre des détails précis sur le passé et l'avenir.

²⁴ <https://www.dominicbellavance.com/3-types-narrateurs-dans-roman/>

Dans notre corpus de la page 52 à la fin du roman le narrateur est complètement omniscient. Il a une position quasidivine sur l'histoire qu'il raconte. D'un point de vue omniscient le narrateur il sait tout (omni=tout, -scient=connaissance). Ce type de narration permet aux lecteurs la compréhension total du récit.

Pour rendre compte de son histoire l'auteur ici dans notre corpus utilise la focalisation zéro. C'est le traditionnel « narrateur Dieu ».

Dans notre corpus on remarque la présence d'une narration omnisciente. Ce que le narrateur signale dans les deux extraits suivants :

« Ce jour, Taous s'était réveillée une heure plus tôt que d'habitude. Elle alla dans la chambre de sa fille pour la réveiller, car exceptionnellement aujourd'hui, il y avait beaucoup de bosogne. La préparation de gâteaux et une autre sorte de pâte faite par de la farine et des œufs, puis cuite dans l'huile bouillante (qu'on appelle en Kabylie Thahboulte) qu'elles iront distribuer aux cousins, aux voisins et à tous les habitants du villages, une fois revenus avec l'officialisation du mariage. »²⁵

« Hamid empruntait la même piste qu'autrefois en 1999, celle où il s'était montré très apte de se reconduire sur une voie. La voie où son entière abnégation l'accompagnait pour l'abolition d'une histoire qu'il le tenait en otage dans les envies de l'amour. »²⁶

On remarque dans les extraits le narrateur dans le récit en sait plus que le personnage. L'auteur laisse peu de place à l'imagination du lecteur, il donne toutes informations sur les personnages. Une connaissance « polyphonique » de toutes les données de l'intrigue ou de la situation évoquée. Ce point de vue « omniscient » garantit au lecteur le plus grand nombre d'informations : Il est particulièrement efficace dans les romans de type historique ou social comme ceux de Balzac ou de Zola.

En littérature le narrateur a un rôle très important puisqu'il est celui qui raconte l'histoire. Le point de vue narratif omniscient, très utilisé de nos jours dans l'écriture réaliste, s'oppose aux points de vue externe et interne. Mais le narrateur omniscient

²⁵ Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, P77

²⁶ Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, P119

possède une particularité singulière : il sait tout et voit tout. Ici le narrateur utilise une focalisation zéro, qui contribuerait à une forte illusion du réalisme.

L'une des caractéristiques du roman réaliste est le narrateur omniscient prédominant, Balzac décrit le narrateur comme un « personnage qui raconte en son nom ». Quand à Genette il dit : « le narrateur en sait plus que le personnage, ou plus précisément en dit plus que n'en sait aucun des personnages »²⁷

Dans la suite de notre corpus l'étude montre que le narrateur est omniscient. Le narrateur omniscient, aussi appelé *narrateur dieu*, n'est pas un personnage dans l'histoire. On dit alors qu'il est **absent**. Celui-ci sait tout et voit tout. Il connaît les pensées, les émotions et les impressions des personnages en plus de pouvoir les décrire. La narration est à la 3e personne.

« Un bon lot d'embarras l'accompagnait durant cet instant et il ignorait ce que sa femme faisait toute seule au fond du balcon. Les regrets surgissaient après toutes les questions qu'il s'était posées. Et la plus embarrassante, c'était qu'il n'avait pas cessé de se rappeler de la matinée en se demandant si vraiment la jeune fille qu'il a rencontrée au boulot était la Sarah qu'il connaissait bien depuis si longtemps. Et d'autre part, il pria Dieu qu'elle ne soit qu'un de ses sosies »²⁸

Dans l'extrait suivant le narrateur présente tout les aspects d'un narrateur omniscient. Cette vision confère au narrateur l'aptitude de tout savoir de la réalité de l'histoire qu'il décrit, permet de savoir le sentiment du personnage (embarras, regrets). Le narrateur en sait plus que le personnage.

Les spécificités du point de vu omniscient :

- _ Le narrateur sait tout.
- _ Le narrateur a accès aux pensées et sensations des personnages.
- _ La narration n'est pas limitée à un seul lieu ou époque.

²⁷ GENETTE, Gerard, Figure III, Ed. Seuil. 1972.p206

²⁸ Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, P114

_ Le texte est écrit à la troisième personne.

Enfin, l'une des caractéristiques de l'écriture réaliste est le narrateur omniscient prédominant.

Dans l'Amour Irrite, l'histoire est racontée avec une sorte de narrateur omniscient. Pour finaliser son roman, le narrateur Dieu avait une maîtrise totale sur l'intégralité du récit. Pour ainsi dire le mode de narration dans ce roman confère une crédibilité certaine à l'écrivain : sa parole est indubitable et le lecteur a une totale confiance en l'auteur. Le point de vue narratif omniscient peut donc être très utile ; la psychologie de chaque personnage peut être décryptée de façon irréfutable.

Le temps chronologique

Le temps de la narration désigne le moment où le narrateur raconte les événements, l'ordre dans lequel il les rapporte et le rythme qu'il adopte pour les raconter. Le récit suit généralement l'ordre chronologique dans lequel se sont déroulés les événements.

Les temps de référence dans le récit sont le passé simple et l'imparfait autour duquel s'organisent le plus-que-parfait et le passé antérieur pour exprimer une action antérieure et le conditionnel présent pour exprimer une action à venir. L'imparfait est beaucoup utilisé pour les descriptions. Mais le narrateur peut également choisir de faire son récit au présent de l'indicatif pour le rendre plus vivant.

D'après Gérard Genette l'analyse chronologique du temps consiste à s'interroger sur les relations entre le temps de l'histoire (mesurables aux siècles, années, heures, etc.) et le temps du récit (mesurables aux nombre de lignes ou de pages). Il y'a le temps raconté (un récit peut évoquer une journée ou, au contraire, plusieurs générations) et le temps mis à raconter (de quelques lignes à plusieurs volumes). Du jeu entre ces deux

temps de natures différentes (le temps de l'histoire et le temps du récit), le roman tire nombre d'effets de sens.²⁹

Le récit raconte une histoire, celle-ci est composée d'une suite d'événements qui ne sont pas forcément énumérés dans leur ordre. La question qui retient notre attention est : le moment de la narration.

Le narrateur est toujours dans une position temporelle qui revient à se demander quand est raconté l'histoire par rapport au moment où elle est censée s'être déroulée.

Gérard Genette présente quatre possibilités de narration : la narration peut être ultérieure, antérieure, simultanée, ou intercalée.

Il faut d'abord déterminer à quel moment le narrateur se situe par rapport aux événements qu'il raconte.

_ Dans la narration ultérieure, le narrateur se situe après les événements; le récit emploie donc les temps du passé (en particulier le passé simple et l'imparfait).

_ Dans la narration simultanée, le narrateur se situe au moment même où les événements se déroulent ; le récit emploie alors le présent: le narrateur raconte les événements qu'il est en train de vivre, comme en direct.

_ Dans la narration antérieure, le narrateur se situe avant que les événements ne se produisent ; ce procédé, rare et généralement réservé à un bref passage d'un récit, relève d'une forme d'anticipation (rêve, prophétie) ; le récit emploie alors le futur.

_ Dans la narration intercalée, ce type de narration est une alliance entre la narration ultérieure et simultanée.

²⁹ Vincent Jouve, Poétique du roman. 3^e édition, P43

La narration, c'est la base d'une histoire. Chaque texte a un narrateur, qu'il soit plutôt discret ou très présent. Plusieurs critères aident à rendre la narration d'un texte unique. Certains concernent le narrateur lui-même, d'autres concernent la façon d'écrire.

Cependant, Le temps de la narration peut avoir un grand impact sur le texte et sur les réactions qu'il occasionne.

« Comme prévu par les deux familles, le 12 aout fut le jour du mariage. Mais la fête s'est faite en trois jours, un jour avant et un autre après.

Le 11 aout 1999, très tôt le matin, les femmes s'éveillèrent ; il y'avait plein de choses à faire. Préparer le déjeuner pour les invités, finir le trousseau qui comporte la moitié de la dot de la mariée. Bougrement de temps à consacrer pour que rien ne manque et que personne ne soit déçu. »³⁰

« Le grand moment était venu. D'al mouloud fit éloigner les voitures pour se préparer au départ du cortège. Idir, le cousin du mari, avait bien décoré sa belle voiture en mettant un bouquet de fleurs à l'avant et des bandelettes de toutes les couleurs ; c'était la voiture des deux mariés. En première position à l'aller et bien sûr au retour. Tous les invités se regroupèrent à la sortie de la maison pour observer le départ.

L'empressement se manifesta aussi à ce moment en voyant les gens se disputer les places dans les autres voitures et on finit souvent par avoir les mécontentements en vue de ne pas aller dans le cortège. »³¹

On remarque dans les deux extraits suivant de notre corpus que la position temporelle du narrateur est la narration ultérieure, puisque le narrateur dans sa production raconte l'histoire au passé, il narre les événements qui se sont déjà produit. Le passé simple et l'imparfait sont les deux temps de verbes les plus utilisés avec ce type de narration.

A posteriori les deux extraits révèlent que le narrateur décrit les événements qui ont déjà eu lieu.il s'agit de la position temporelle la plus fréquente, c'est la narration ultérieure.

³⁰ Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, P95

³¹ Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, P98

Toutefois, l'étude menée nous révèle que le narrateur dans la dernière partie du roman respecte la chronologie du récit qu'il présente. Tout comme l'écrivain réaliste veut faire vrai. Il présente le plus fidèlement le réel tel qu'il est dans un ordre respecté. Tout comme le temps des fêtes (religieuses ou laïque, jours fériés) cela permet de rythmer l'histoire, les dates sont des repères.

L'intrigue homogène (progressive)

L'intrigue est ce que les personnages font pour gérer la situation dans laquelle ils se retrouvent. **C'est l'enchaînement logique des événements qui partent d'un incident initial venu modifier la situation des personnages.**

Ainsi pour qu'il y ait une intrigue, bien sûr, il faut qu'il y ait des personnages mais il faut également qu'il y ait **un conflit**.

Le roman est constitué d'événements qui s'organisent en une intrigue. Celle-ci est composée de plusieurs séquences, c'est-à-dire de passages qui forme une unité sur le plan du temps, des lieux et de l'action et de l'intervention des personnages. Une intrigue romanesque représente une structure type représenté par le schéma suivant :

Etat initial=transformation=Etat final

« Impatient, Hamid avait hâte de découvrir comment il serait un jour, avec cette volonté de s'offrir à un nouveau monde. Il a bien réfléchi et le voilà avec sa chère mère Taous dans une discussion singulière et secrète. Ce jour-là, il a fait preuve d'un attachement profond à nos coutumes et traditions ancestrales en disant à sa mère :

_ Maman, je veux bien me marier. »³²

Cet extrait du roman c'est la situation initiale de l'histoire.

³² Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, P52

« Le lendemain, Hamid se réveilla à la même heure que d'habitude pour aller au travail. [...] »

Hamid trancha rigoureusement et bravement pour continuer le bonheur que le hasard de la tradition lui avait procuré. [...] »³³

L'extrait suivant du roman c'est la situation finale de l'histoire.

Dans notre présente étude, l'écrivain dans son écrit joue la carte du réalisme, le roman dans la dernière partie (page52 à la page122) s'articule autour d'une intrigue d'ensemble logique. Une des premières caractéristiques de l'intrigue balzacienne est sa vraisemblance et sa ressemblance parfaite et étonnante avec la réalité.

On distingue trois types d'intrigue :

- L'intrigue unique : elle présente l'histoire d'un personnage, de la situation initiale à la résolution de l'intrigue (situation finale)
- L'intrigue complexe : plusieurs personnages dont les destinées se croisent. Plus les personnages sont nombreux, plus l'intrigue est complexe
- L'enchâssement : pour développer des intrigues secondaires imbriquées dans l'intrigue principale (un personnage raconte sa propre histoire et les modes de narration varient).

Afin d'organiser les événements selon un enchaînement logique, il faut à l'auteur choisir un mode de narration.

« En tant qu'auteur, j'ai toujours considéré que la qualité de l'intrigue avait priorité sur toutes les autres facettes du talent de l'écrivain. La psychologie, le thème, le style,

³³ Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, p 120

tout cela devient secondaire si l'intrigue est ennuyeuse. Et, si le récit vous tient en haleine, vous serez disposé à toutes les indulgences. » Stephen King

Par définition, l'**histoire** se moque le plus souvent des motivations profondes des personnages, car elles sont généralement superflues pour décrire la suite logique des événements d'un récit. À l'inverse, l'**intrigue** est presque essentiellement construite sur ces motivations, parce que ce sont elles qui vont jouer sur l'empathie du lecteur et susciter des émotions chez lui. L'**histoire** nous raconte ce qui s'est passé. L'**intrigue** nous explique pourquoi. Elle donne un **sens** à ce qui est raconté.

Après plusieurs lectures, nous avons constaté, que dans la dernière partie du roman les événements s'enchaînent, harmonieusement. Tout comme l'intrigue Balzacienne marqué par sa vraisemblance, dans la plupart du temps par une linéarité narrative qui simule la succession événementiel du récit. Ce qui est frappant dans le récit c'est que les scènes se développent et se succèdent sans rupture pour favoriser une transcription fidèle du réel.

L'intrigue dans ce roman présente l'histoire du déclenchement jusqu'à sa résolution. Ce qui favorise une intrigue unique dans cette partie de notre corpus.

Un roman, un conte, une nouvelle se rédigent tous autour d'une intrigue principale. Un ou plusieurs personnages principaux évoluent tout le long de l'histoire. Cela s'organise simplement :

- une situation initiale : le début du roman
- un élément déclencheur de l'intrigue : un accident, un déménagement, une catastrophe, etc.
- une suite de péripéties : psychologiques, matérielles, ou les deux
- un point culminant ou acmé : le héros déclare sa flamme, réussit ou échoue dans sa mission, etc. La tension dramatique est à son apogée. Cela se déroule juste avant le dénouement.

- un dénouement ou situation finale : l'intrigue prend fin car la problématique du ou des héros est enfin résolue -pour son ou leur plus grand bien ou non ; car la mort, l'échec, la déception sont aussi des dénouements.

Cet élément déclencheur de l'intrigue, cette suite de péripéties, ce point culminant avancent grâce à une intrigue initiale.

« Hamid trancha rigoureusement et bravement pour continuer le bonheur que le hasard de la tradition lui avait procuré. En arrivant à la maison, il appela sa femme et lui raconta de nouveau son aventure à l'usine ; les deux se regardèrent, un échange de sourires ; un amour charriable voilait les rancunes et l'acharnement. Et voilà les mains des deux qui se croisaient et s'enlaçaient l'une contre l'autre. Ils s'accordaient un répit qui s'accordait avec les battements de leurs cœurs. Ils se serrèrent les mains, les bras de Kahina entouraient le cou d'Hamid. Un amour très intérieur les faisait s'unir. Hamid oublia son dépit, sa femme reconnaissante à son effort... »³⁴

L'extrait suivant présente la résolution de l'intrigue. Le déroulement narratif ici ne fait que ressourcer la vie quotidienne et tisser une intrigue authentique, dessinant les images vraisemblables de la vie du réel.

La situation est arrivée à son terme, l'auteur de l'Amour Irrite met un terme à son histoire.

Dans ce roman le type de l'intrigue qui prédomine c'est l'intrigue unique car elle présente l'histoire du personnage principal (Hamid) de la situation initial à la situation finale (résolution de l'intrigue).

On note que le plus souvent, les roman réalistes sont de ceux qui mènent une narration chronologique, détaillant leurs faits depuis leur genèse jusqu'au dénouement.

³⁴ Hakim Medjkoune, *L'amour irrite*, et l'édition du Panthéon, 2013, p120

Conclusion

Finalement, l'étude que nous avons menée sur l'écriture réaliste nous révèle que dans la dernière partie de notre corpus le romancier conserve le plus fidèlement qu'il soit les faits du réel. L'écriture vise une certaine conformité du réel.

La narration du roman traditionnel offre les éléments suivants : une écriture, des procédés utilisés pour « faire vrai » même si l'écriture, le style sont très beaux (Stendhal, Flaubert, Balzac...). Citons quelques procédés : attributs nombreux pour le personnage, descriptions fouillées et surtout présentées d'une manière conventionnelle, portrait traditionnel, espace bien précisé, temps chronologique, structure linéaire, etc.

On note également, les facteurs très importants du roman réaliste dans son chemin vers l'effet de réel sont le narrateur omniscient, l'action et le caractère. Le temps est saisi chronologiquement, sans aucune rupture, comme le temps externe. La volonté des romanciers de cette époque de susciter l'effet réaliste est ensuite critiquée par les générations suivantes, surtout par les modernistes qui leur reprochent de vouloir faire passer pour véridique ce qui n'en est pas.

Conclusion générale

Conclusion Générale

Tout au long de ce travail, nous avons tenté de rendre compte d'éventuelles manifestations de l'écriture moderne et d'écriture réaliste au sein de l'œuvre de Hakim Medjkoune *l'Amour Irrite*. En effet, l'œuvre recouvre deux récits dans un même roman alors qu'il est censé contenir qu'un seul.

Le premier aspect qui a attiré notre attention c'est la présence de l'écriture moderne dans le roman corpus. Nous avons nommé notre premier chapitre « écriture moderne (roman) » tout simplement parce que le narrateur dans son œuvre mise une narration quasi-moderne. En effet, l'étude que nous avons menée s'est essentiellement centrée sur ; la narration polyphonique, on décèle une pluralité de voix narrative. Gerard Genette afin de répondre au problème de multiplicité de voix narrative propose trois types de statuts particuliers : hétérodiégétique, homodiégétique, autodiégétique. En second point on a repéré un abandon de l'ordre chronologique que Genette nomme « anachronie », dans cette partie de notre étude le désordre chronologique sont deux types selon qu'elles sautent vers le passé (analepse) ou vers l'avenir (prolepse). Enfin, on souligne à l'intérieur de l'œuvre une intrigue circulaire (qui n'évolue pas), pour en plus centrer notre intérêt sur les trois niveaux narratifs présents dans le récit : niveau intradiégétique, niveau métadiégétique, niveau extradiégétique. Le narrateur laisse paraître dans son récit une sorte de discontinuité et transgression des lois de narration.

Conséquemment, l'écriture moderne dans le roman consiste dans le surgissement de nouvelles structures narratives qui semblent à l'encontre de l'écriture traditionnelle.

Nous avons proposé dans le deuxième chapitre de démontrer l'aspect réaliste dans l'écriture de Hakim Medjkoune *l'Amour Irrite*, pour ce fait on a d'abord évoqué la narration omnisciente présente dans le récit, le narrateur connaît tout de la réalité qu'il décrit. Le narrateur peut avoir plusieurs statuts mais dans notre corpus il choisit une focalisation zéro (narration omnisciente), lorsque le narrateur sait tout, qu'il en sait davantage que les personnages eux-mêmes, puisqu'il connaît leurs aspirations, leurs désirs et leur avenir, on dira qu'il adopte une focalisation zéro, souvent nommée

omnisciente l'une des critères de l'écriture réaliste c'est le narrateur omniscient prépondérant. Ensuite, l'étude que nous avons menée nous révèle que le narrateur respecte la chronologie traditionnelle dans son récit. Pour terminer, le romancier dans son histoire constitue les événements autour d'une intrigue qu'on a jugée progressive, le déroulement narratif ne fait que ressourcer la vie quotidienne et tisser une intrigue véridique.

Le récit révèle par la suite que fréquemment, l'écriture réaliste mène une narration chronologique du début jusqu'à la fin. Le narrateur saisit chronologiquement son récit sans aucune rupture.

Incontestablement, le roman titillait notre curiosité car il recouvre deux récits différents alors qu'il est censé en contenir qu'un seul.

Au terme de ce travail, nous voudrions dans un futur travail nous ouvrir sur un champ de recherche plus vaste qui consiste à faire une étude narratologique sur le roman de Hakim Medjkoune, *l'Amour Irrite*.

Références Bibliographiques

1- corpus d'étude :

- Hakim Medjkoune, L'Amour Irrite, les éditions du Panthéon, 2013

2- ouvrages théoriques :

- Francine DUGAST-PORTES, Le nouveau roman une césure dans l'histoire du récit, une « révolution » littéraire, une autre vision du sujet, du monde et de ses représentations. NATHAN Université
- Vincent JOUVE, Poétique Du Roman, 3e édition
- GENETTE, Gérard, Figure III, Ed. Seuil. 1972

3- Les articles et sites internet

- 8 ARON, Paul/SAINT-JACQUES, Denis/ VIALA, Alain, Le dictionnaire du littéraire. Paris. Presse Universitaires de France, 2002.p.377
- Wiktionnaire - licence Créative Commons attribution partage à l'identique 3.0
- <http://www.florencegindre.fr/2015/06/lintrigue-dun-roman/>
- <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>
- <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/realisme.php>
- <https://www.dominicbellavance.com/3-types-narrateurs-dans-roman/>
- <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html>
- <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html>
- <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html>

