

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira-Bejaia
Faculté des Lettres et des Langues
Département de français



Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de Master
Option : Littérature et Civilisation

Thème

L'étude du personnage dans le recueil de nouvelles
***Schyzos, petites histoires de gens lambda* de Tarik Taouche.**
Trois cas : *Lectrice du journal, L'homme en noir et La montre*

Présenté par

- Mr. OULEBSIR Abderrazak

Jury

- Mme. KACI Faiza (Présidente)
- Mlle. BELARBI Lynda (Directrice)
- Mme. ROUMANE Bouchra (Examinatrice)

2018-2019

➤ Remerciements

Je tiens à remercier tout d'abord ma directrice de recherche Melle BELARBI Lynda, qui a dirigé ce travail, pour tous ses encouragements et ses conseils, pour son sérieux au travail, bienveillance et sa disponibilité.

Mes remerciements vont aussi à tous les enseignants du Département de français qui on participé de près ou de loin à ma formation et à leur tête Mme Mokhtari, Mr Zouranène et Mr Tadjin.

J'adresse aussi mes vifs remerciements à ma famille et à tous ceux qui m'ont aidé de près ou de loin à réaliser ce travail.

➤ Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à :

- Ma directrice de recherche : grâce à elle, le mémoire a pu voir le jour.
- Mes parents : merci pour l'éducation que vous m'avez donnée, vos sacrifices et le soutien que vous m'avez toujours témoigné.
- Mes oncles et tantes : que je considère aussi comme mes parents, merci pour votre soutien.
- Mes frères et sœurs : Massinissa, Lydia, Cylia et Hanane, merci pour votre encouragement.
- Ma belle-sœur Tiziri : merci pour tes conseils et ton aide.
- Mes amis et mes camarades.

Introduction générale

La notion de personnage reste encore vaste et complexe. Il est en effet difficile d'en fournir une définition qui fait l'unanimité. Le terme n'existe pas en grec ancien. Aristote considère les personnages comme simples supports des actions¹. Ce n'est qu'au XV siècle, en France, que le terme est apparu pour la première fois. Il dérive du latin « persona » qui signifie le masque de l'acteur et le suffixe « age » : agir.

Le personnage de roman est différent d'une personne. Il est généralement fictif et créé par le romancier. Néanmoins, il renvoie l'image d'une personne réelle grâce à la description réaliste du personnage et à la représentation de ses caractéristiques : nom, prénom, origine familiale, corps, etc. C'est un élément très important pour bien accrocher le lecteur et l'accompagner dans l'histoire grâce, par exemple, au personnage héros pour satisfaire son horizon d'attente, ou, peut-être même, pour le bouleverser dans ses certitudes. Cela étant dit, tout personnage reste important dans un roman, à des degrés différents, et ce en fonction de son rôle dans l'intrigue romanesque. Michel Erman avance à ce sujet : « *Tout comme il ne saurait exister de roman sans actions, il ne peut y avoir d'action sans personnage* »².

Pourtant, et contrairement à ce qu'affirme Erman, dans le Nouveau Roman, le personnage est mystérieux, il n'est doté d'aucune identité : ni nom, ni prénom... Les nouveaux romanciers ne donnent aucune consistance au personnage. Il y a un effacement quasi total des données classiques auxquelles le roman du XIXème siècle nous a habitués. Ce qui perturbe le lecteur qui souffre à se construire une image mentale du personnage qui lui échappe complètement. Jean-Philippe Miraux nous dit que :

*« Le personnage a plusieurs fonctions. Une fonction de représentation à travers sa description et la constitution de ses portraits. Une fonction informative puisqu'il véhicule des indices et des valeurs transmises au lecteur. Une fonction symbolique car il dépasse très souvent le domaine strictement individuel et sert à représenter une couche plus au moins large de la population, un domaine plus au moins large de convictions de positions morales ou idéologiques. Une fonction de régulation du sens autrement dit c'est à travers le personnage que se constitue la signification du récit. Une fonction pragmatique dans la mesure où le personnage et ses comportements influent sur le comportement du lecteur. Et enfin une fonction esthétique ou bien l'art de la composition du personnage de ses aspects de ses actes de sa psychologie et de ses spécificités. »*³

¹GLAUD, Pierre, REUTER, Yves, *Le Personnage*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 6.

²ERMAN, Micheal, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, 2006, p.10.

³MIRAUX, Jean-Philippe, *Le Personnage de roman, genèse, continuité, rupture*, Nathan, Paris, 1997, p.12-13.

Justement, et s'inscrivant dans la même démarche, et à travers notre lecture du recueil de nouvelles de Tarik Taouche, *Schyzos, petites histoires de gens lambda*, auteur algérien contemporain, nous avons constaté que les personnages étaient très proches dans leur construction, ou plutôt déconstruction devrions-nous dire, des personnages du nouveau roman.

Tarik Taouche est un auteur algérien et biologiste de formation né à Bab El Oued en 1979. Il a reçu son premier prix pour le concours de la nouvelle Arts et Culture en 2006. *Schyzos, petites histoires de gens lambda* est son premier recueil de nouvelles. Paru aux éditions Chihab, Alger 2011.

Dans ses nouvelles, Tarik Taouche nous plonge dans un univers où le doute règne en maître mot. Un doute qui nous interpelle et qui nous fait penser au Nouveau Roman.

Nous avons l'habitude de voir que les nouvelles répondent favorablement à un schéma narratif assez strict: situation initiale, péripéties et situation finale. Par ailleurs, le personnage dans les nouvelles doit essentiellement contenir des informations de tous ordres : physique (taille, teint, âge, ...), morale ou psychologique (qualités, défauts, manies...) et aussi, des caractéristiques sociales (statut social, nom, ...). Nous pouvons citer Boule de suif de Guy De Maupassant comme un exemple représentatif qui respecte toutes ces caractéristiques. Et comme le disait Miraux, dans une perspective réaliste, un personnage est censé véhiculer des valeurs morales, une idéologie, des croyances individuelles ou sociales, etc.

Justement en lisant les nouvelles de Tarik Taouche, nous remarquons qu'elles ne répondent pas à la conception classique de la nouvelle, du moins, en ce qui concerne le personnage. C'est ce qui nous a d'ailleurs interpellé et motivé dans le choix de ce corpus. De ce fait, on s'est intéressé à l'étude de trois cas parmi sept qui seront : *Lectrice du journal*, *L'homme en noir* et *La montre*.

Le nouveau roman est un courant littéraire né à la moitié du XX^e siècle. L'expression « Nouveau Roman » est utilisée pour la première fois par Claude Henriot dans un article paru en 1957. Il se caractérise par le rejet du roman traditionnel. Les auteurs les plus connus sont Alain Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute. Pour eux le lecteur doit fournir un effort pour comprendre l'histoire. Jean-Louis Morhange dit à ce propos :

Aux premiers instants de la lecture d'un récit, et en particulier d'un récit de fiction, il arrive souvent-sinon toujours- que le lecteur (ou la lectrice) doive fournir un certain effort, éprouve

*confusément le sentiment d'une certaine difficulté, qui menace de le (ou la) décourager et de lui faire abandonner prématurément sa lecture.*⁴

C'est ce qui se passe chez le lecteur du Nouveau Roman et chez celui des nouvelles de l'auteur algérien sur lequel nous avons choisi de mener notre recherche. Nous avons choisi les trois nouvelles citées à cause de la ressemblance extrême de leurs personnages à ceux du Nouveau Roman ; ce sont les cas les plus proches. On remarque facilement l'effacement total du personnage, comme s'il était réduit à constituer un simple décor sans importance réelle.

Aussi, notre problématique sera-t-elle formulée comme suit :

Problématique

En quoi peut-on considérer que les personnages qui interviennent dans les trois nouvelles proposées ressemblent aux personnages du Nouveau Roman ?

Hypothèses

Pour donner des réponses provisoires à notre problématique, nous allons proposer deux hypothèses qui vont guider notre réflexion et qui sont :

1/Psychologiquement, les personnages des nouvelles proposées sont énigmatiques. L'auteur les prive de toute consistance psychologique et de toute action, ce qui d'ailleurs crée une forme d'univers angoissant et obscure.

2/ les personnages sont également privés de toute consistance physique. Ce sont des entités vides mais qui, néanmoins, se confondent avec l'espace qu'ils habitent.

Afin de bien mener notre réflexion et construire notre raisonnement autour de la problématique soulevée, nous allons adopter un palan en deux chapitres. Ces derniers nous permettront d'examiner le bon-fondé des deux hypothèses précédemment émises et ce, en apportant les arguments que nous jugerons nécessaires à leur validation.

Dans notre travail de recherche, nous avons donc proposé une réflexion s'articulant en deux chapitres.

Le premier chapitre s'intitule *Pour une écriture du mystère*. Il sera consacré à l'analyse des éléments paratextuels du recueil de nouvelles *Schizos* de Tarik Taouche et ce, en s'attardant sur les aspects typographiques (le titre) et iconographiques (L'image de la première de couverture). Pour effectuer cette analyse, nous allons se référer aux travaux de GENETTE, Vincent GOUVE et Leo HOEK. Dans ce même chapitre, nous procéderons à une analyse sémiologique des personnages en

⁴MORHANGE, Jean-Louis, *Incipit Narratif*. Ed. Poétique. p.104

nous intéressant à l'inconsistance de l'être de ces derniers. Nous travaillerons sur le devoir, le pouvoir, le savoir et le vouloir des personnages tel que cela a été proposé par Philippe HAMON. Tout en suivant les théories de Roland BARTHES et Philippe HAMON.

Le second chapitre intitulé « Personnage lambda » sera, quant à lui, consacré à l'étude de l'être des personnages d'un point de vue physique. Où on va traiter le faire du personnage en s'appuyant sur l'analyse de GENETTE. Ceci nous amènera à nous intéresser à l'espace où ils apparaissent, puisque l'absence d'une caractérisation physique constante et consistante des personnages nous amènera à constater que ces derniers constituent une forme de prolongement des espaces où ils apparaissent sinon des éléments décoratifs inanimés de l'espace.

Notre réflexion va s'appuyer sur une démarche essentiellement sémiologique, et ce en faisant appel aux travaux du sémiologue Philippe HAMON qui propose de considérer le personnage littéraire comme étant un signe. Bien sûr, cette démarche méthodologique ne sera pas exclusive puisque nous ferons également recours, au besoin, à la linguistique textuelle.

Chapitre I

Pour une écriture du doute

Notre problématique consiste à montrer la ressemblance entre les nouvelles de Tarik Taouche et le Nouveau Roman. Pour ce faire, nous allons tenter de vérifier notre première hypothèse qui s'intéresse à l'inconsistance psychique des personnages.

Dans ce chapitre, nous allons commencer par l'analyse des éléments paratextuels, en particulier la première de couverture car elle semble représentative de tout le recueil. Ensuite nous tenterons d'interroger les personnages qui figurent dans les trois nouvelles sélectionnées, afin de les appréhender et de prouver qu'ils sont des entités inertes. Avant toute chose, il serait judicieux de commencer par la définition de quelques notions importantes en s'appuyant sur les travaux de divers théoriciens.

Pour donner un avant-goût et séduire le lecteur dès son premier contact avec le roman, la prise en charge des éléments extérieurs au texte nous semble primordiale. Ces éléments servent entre autre à identifier l'auteur du texte et le genre auquel appartient ce dernier. Mais ils ont également comme tâche l'incitation du lecteur à découvrir et à feuilleter la suite ; la partie intérieure du roman. Ce sont des « Seuils » d'après la formule de G. GENETTE qui les désigne comme composantes de ce qu'il appelle le paratexte.

I. Le paratexte

1. La notion de paratexte

Selon Gérard GENETTE le paratexte est :

Ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil, ou – mot de Borges à propos d'une préface – d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin. « Zone indécise » entre le dedans et le dehors⁵

Nous comprenons donc à travers les propos de Genette que le paratexte livre des informations avant qu'on entame la lecture du livre. Et ce sont ces mêmes informations qui motivent la réaction potentielle du lecteur : ce dernier peut abandonner le livre faute d'un paratexte séduisant, ou au contraire, poursuivre l'aventure livresque.

⁵GENETTE, Gérard, *Seuils*, Edition Points, Paris, 2007, (1987), p.9.

Par ailleurs, Henri Mitterrand considère de son côté les éléments paratextuels comme des lieux marquants, des balises qui attirent l'attention du lecteur, l'orientent et l'aident dans son activité de décodage:

*« Il existe donc, autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises, qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et oriente, presque malgré lui, son activité de décodage(...), la première page de couverture, qui porte le titre, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la bande – annonce ; la dernière page de couverture... bref, tout ce qui désigne le livre comme produit à acheter, à consommer, à conserver en bibliothèque ».*⁶

Aussi, les éléments paratextuels sont-ils des moyens importants pour aider le lecteur à saisir les contours de l'histoire tout en créant chez lui des horizons d'attente: *« Le paratexte renvoie à tout ce qui entoure le texte proprement dit. Il joue un rôle majeur dans l'horizon d'attente du lecteur »*⁷ : Pour le lecteur, le paratexte est le moment où il se met déjà à se poser des questions, à s'interroger sur la poursuite ou non de cette aventure à peine entamée.

Vincent JOUVE le confirme également. Le paratexte est *« le discours d'escorte qui accompagne tout texte, il joue un rôle majeur dans (l'horizon d'attente) du lecteur »*⁸. Essayons alors de voir en quoi l'analyse paratextuelle peut-elle apporter des réponses à la problématique nous nous avons soulevée.

1.1.Le peritexte et l'epitexte

Il existe un lien entre le paratexte et l'extérieur du roman⁹, et ce qui attire l'attention du lecteur ce sont le titre, le nom de l'auteur et l'image. Le paratexte se compose du peritexte qui se place à l'intérieur du livre (sous-titre, préface, dédicace, les notes de bas de page). L'epitexte se trouve autour et à l'extérieur du livre. Ce qui fait que le paratexte se constitue du peritexte et de l'epitexte. G. Genette avance dans son ouvrage *Seuils* :

*« Le paratexte est donc pour nous ce pourquoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou d'un vestibule qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de repousser le chemin »*¹⁰

⁶MITTERRAND, Henri, *Les titres des romans de Guy des cars*, in Duchet, Sociocritique, Paris, Nathan, 1979, p.89.

⁷ JOUVE, Vincent, *La Poétique du roman*, Armand colin, Paris, 2006, p.11.

⁸JOUVE, *Idem*, p.09

⁹ L'ensemble des énoncés qui entourent le texte (le nom de l'auteur, le titre...).

¹⁰GENETTE, *Idem*, p.07

A partir de cela, nous comprenons que le paratexte a un caractère fonctionnel ; il informe le lecteur et tente de capter son attention. Il est comme un outil essentiel qui résume l'œuvre littéraire en condensant le maximum d'informations susceptibles d'attirer l'attention du lecteur, de le préparer à « rentrer » dans l'œuvre. C'est un échange préliminaire entre l'auteur et le lecteur. Par ailleurs, le paratexte est tellement important qu'il finit par avoir plusieurs fonctions que nous tenterons d'exposer ci-dessous.

1.2. Les fonctions du paratexte

Il existe plusieurs fonctions du paratexte : la fonction d'apprentissage, fonction de représentation, la fonction d'information et la fonction esthétique.

- Fonction d'apprentissage : cette fonction aide le lecteur à bien comprendre le contenu du texte aussi elle a une fonction pédagogique, elle facilite la lecture à l'apprenant.
- Fonctions de représentations : ce qui concerne quelques éléments du paratexte, surtout l'image, elle représente le thème abordé pour aider à la compréhension du lecteur, à attirer son attention tout en créant chez lui des horizons d'attente.
- Les fonctions d'informations : ce qui concerne les éléments extérieurs du roman (le hors texte) : le nom de l'auteur, le titre du roman, bibliographie...
- La fonction esthétique : elle s'appuie sur les différents signes qu'elle peut convoquer pour séduire et motiver le lecteur. ¹¹

2. La première de couverture

Il s'agit de la première page extérieure d'un roman. Elle est aussi appelée « le recto de l'œuvre ». C'est avec elle que s'établit la première communication entre le lecteur et le roman. Il faut donc qu'elle fasse l'objet d'une étude sérieuse. D'après Gérard GENETTE c'est :

« La première manifestation du livre qui soit offerte à la perception du lecteur, puisque l'usage répand de la couverture elle-même, totalement ou partiellement, d'un nouveau support paratextuel qui est la jaquette¹² »

¹¹HUIBHOEK, Léo, *La Marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981 Cité par Jean-Pierre Goldenste, in "Entrées en littérature", Paris, Hachette, 1990, p.68.

¹²GENETTE, Seuils, *ibid.*, p.32

Par ailleurs, nous allons tenter une analyse pour la première de couverture de notre corpus afin de mieux cerner le message que l'auteur veut transmettre à travers cette composante du corpus. Et pour commencer voici l'image de la première de couverture de notre corpus :

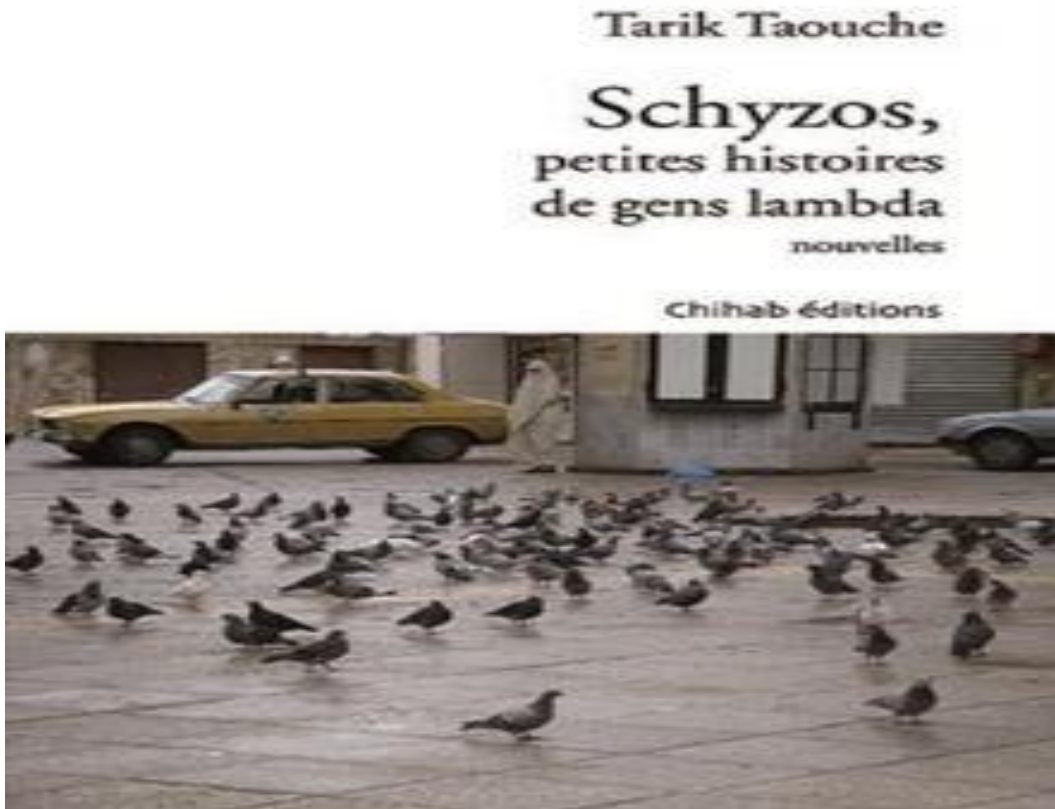


Figure 1 la première de couverture de notre corpus

La première de couverture comprend en général quatre éléments constitutifs : Le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, l'illustration et la collection.

2.1. Le titre

*« Le titre est un élément incontournable du paratexte. Il identifie un ouvrage et le met en valeur, c'est un ensemble de signes linguistiques qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le designer, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé. »*¹³

¹³Hoek, *idem*, p.80.

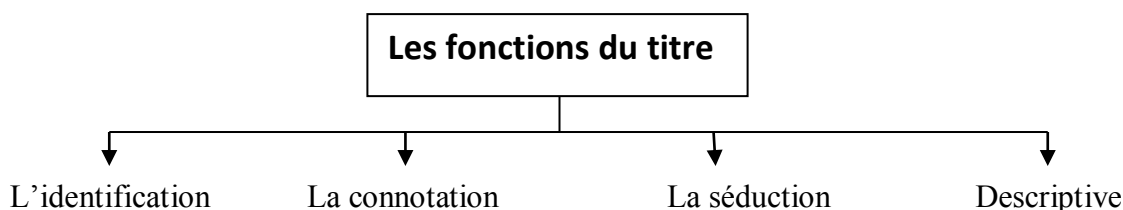
Le titre est un élément très important à la représentation du texte. Car, généralement, lorsque le lecteur ne connaît pas le romancier, le titre, élément clé du roman, sert de repère au lecteur, le guide dans son choix de lire ou non le roman. Il est alors considéré comme un élément publicitaire car il provoque la curiosité du lecteur. Ainsi Claude Duchet part de la définition suivante :

« *Le titre du roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérature et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social, en termes de roman* »¹⁴

Le titre d'un roman porte en lui des informations implicites, il ne peut donc pas faire l'objet d'une interprétation consensuelle ni unanime de la part des lecteurs. Parfois, des connaissances sur l'auteur et l'époque dans laquelle ce dernier a vécu ou vit permettent d'aller un peu plus en profondeur dans l'interprétation du titre et dans la lecture des messages implicites qu'il peut véhiculer. À ce sujet, voici ce que Genette nous apprend : « *Le titre est un objet artificiel, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par le lecteur, le public, les critiques, les bibliographes* »¹⁵.

Le titre remplit plusieurs fonctions. Nous allons en citer quatre parmi les plus fréquentes: fonction d'identification, la connotation, la séduction et la fonction descriptive.

Pour bien résumer nos propos, nous proposons de les schématisées ci-dessous :



- La fonction d'identification : le titre sert avant tout à identifier le livre, à lui donner un nom, à le distinguer des autres livres. A ce propos, Vincent Jouve affirme : « *le titre se présente comme le nom du livre, sa carte d'identité* »¹⁶

¹⁴DUCHET, Claude, «Eléments de titrologie romanesque», in *LITTERATURE* n° 12, décembre1973.

¹⁵GENETTE, *Idem*, p. 60.

¹⁶JOUBE, *Idem*, p.11.

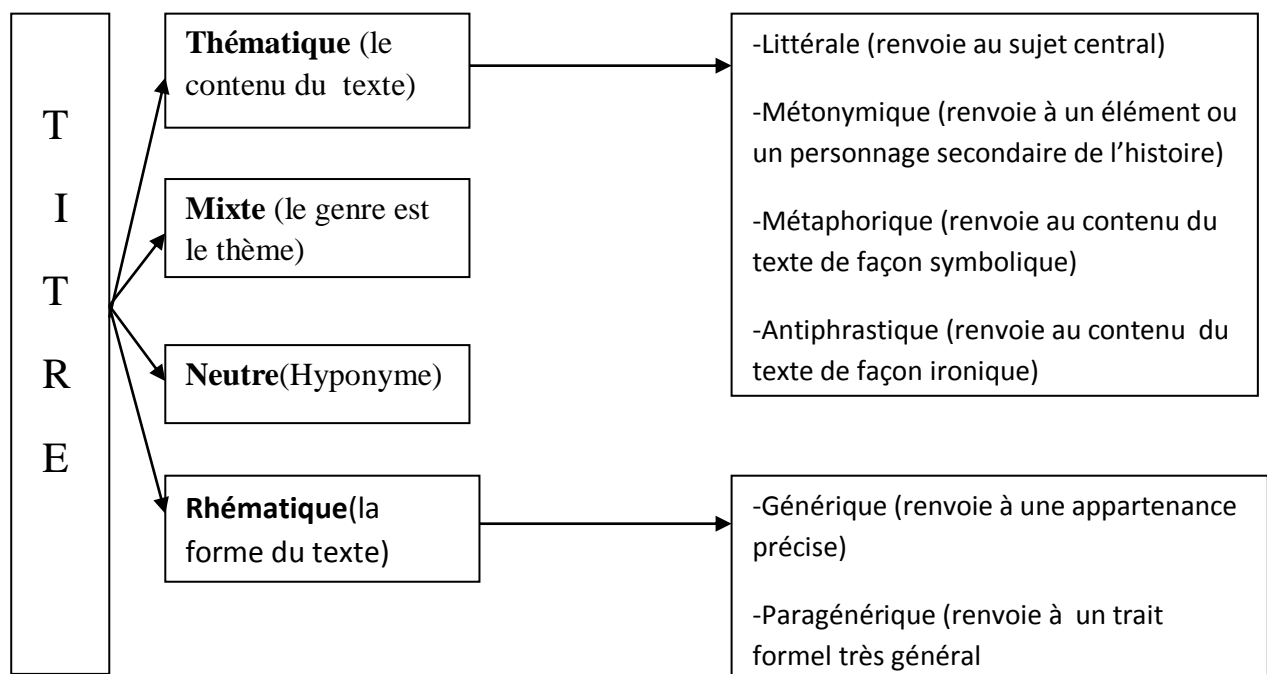
⁴*Idem*, p.14

- Fonction conative : selon C. DUCHET elle est centrée sur le destinataire, cherche à le convaincre et à le motiver à l'achat du roman.

- Fonction de séduction : Selon V.JOUVE :« *les critères de séduction varient bien sûr selon les époques et le type de lectorat visé*»⁴. Il attire les lecteurs pour s'intéresser à l'œuvre et les séduire.

G. Genette approfondit davantage son analyse pour donner une classification plus détaillée des différents titres et de leurs répartitions.

La fonction descriptive selon Genette : c'est une fonction informative, il indique le contenu du texte. D'après l'explication de Genette, Vincent JOUVE a abouti au schéma ci-dessous ¹⁷:



2.1.2. Analyse du titre Schyzos, petites histoires de gens lambda

L'exposé théorique ci-dessus nous a fourni des pistes de lectures des plus intéressantes et des plus variées. Pour commencer, étudions la structure syntaxique du titre. Nous remarquons facilement qu'il s'agit d'un titre nominal puisqu'il y a absence du groupe verbal. Ceci nous renvoie aux travaux de GENETTE car pour lui le titre est le nom du livre, il sert à le désigner « *sert à le nommer* »¹⁸. GENETTE nomme le titre qui identifie le thème de son texte « titre thématique ». Il est situé juste en

¹⁷ JOUVE, *Idem*, p.13.

¹⁸ GENETTE, *Idem*, p.83.

dessous du nom de l'auteur et le premier mot du titre est écrit en police de caractère plus grande que la suite du titre qui contient aussi une abréviation. Cela montre que l'auteur veut attirer l'attention du lecteur sur un élément clé du contenu du recueil et qui est le mot Schyzos. En effet, le mot mis en exergue est un élément important parce qu'il représente l'état psychologique des personnages qui sont Schizophrènes ou rappellent l'état de schizophrénie de par notre incapacité à cerner leur personnalité.

Schyzos est l'abréviation du mot schizophrène, qui désigne un trouble mental, une perte totale du contact avec la réalité. La personne qui en souffre n'est pas consciente de sa maladie ou de ses actes qui sont très dangereux. Ce qui reflète totalement nos personnages des nouvelles proposées. Des personnages malades. Des personnages à l'identité méconnue, dont nous ne saisissons pas les actions et réactions. Nous ne connaissons pas non plus leurs buts, ni qui ils sont réellement. Ce qui nous fait penser aux travaux d'Alfred Hitchcock, réalisateur connu pour ses films d'horreur et d'épouvante en particulier le film *Les Oiseaux* où on peut trouver beaucoup de similitudes avec les oiseaux de notre paratexte qui ne renvoient d'ailleurs à rien de positif. Ainsi que son film *Psychose* qui nous fait directement penser au titre de notre corpus *Schyzos*. Il existe une ressemblance de la technique de travail utilisée par Tarik Taouche et Alfred Hitchcock. Nous la remarquons dans la manière d'insérer une dimension mystérieuse et épouvantable, voire même dans la manière de traiter les personnages.

La suite du titre : *petites histoires de gens lambda* renvoie de façon intégrale aux personnages. Nos personnages sont, en effet, très ordinaires. Est-ce peut-être pour cela que l'auteur choisit de ne mentionner aucun détail sur eux : ni nom, ni description physique, ni biographie, d'où la fidélité au terme *lambda* utilisé dans le titre. Ce sont également des personnages sans actes héroïques.

A travers cette analyse, nous concluons donc que notre titre remplit bien les fonctions proposées par Genette, à savoir la fonction thématique, ou plus exactement métonymique. Car comme nous pouvons le voir, le titre donne des idées sur le contexte. Ce qui fait que le Titre *Schyzos, petites histoires de gens lambda* dépasse la fonction thématique, il comporte également une fonction conative et la fonction de séduction, car l'auteur, par ce titre, essaye d'attirer et de séduire le lecteur par le recours au mystérieux et à la terreur.

Cette terreur est d'autant plus accentuée par l'emplacement du nom de l'auteur. En effet, celui-ci qui sert à identifier l'écrivain se place souvent sur la première de couverture, certes en haut de cette dernière, mais, bizarrement, il est écrit dans une police qui contribue à son effacement devant le mot « schyzos » qui semble envahir tout le haut de la première de couverture.

2.2. Analyse de l'image

Nous ne pouvons prétendre à une analyse du paratexte sans s'arrêter un moment sur la représentation iconographique qui accompagne le reste des éléments de la première de couverture. L'image, les couleurs sont en effet loin d'être de simples éléments qui parent ce que le lecteur découvre en premier.

Commençons d'abord par l'étude des couleurs, car elles jouent un rôle important dans le paratexte. Les couleurs c'est la qualité de la lumière donnée à l'image, elles permettent de symboliser et de coder une information. « *Les couleurs envoient des vibrations, elles nous apaisent, nous attirent, nous repoussent* »¹⁹

Sur l'image, c'est la couleur grise qui prédomine, ce qui symbolise, le calme, la tristesse et de la mélancolie. Selon un dictionnaire électronique des symboles des couleurs :

*« La couleur grise représente la tristesse, la dépression, le désarroi, la solitude et la monotonie. Ses significations sont plutôt négatives vu que cette couleur est terne. Le gris est un ton neutre qui peut être obtenu par le mélange du blanc et du noir ou par le mélange de deux couleurs complémentaires. »*²⁰

L'auteur veut par l'utilisation de la couleur grise représenter la solitude, le vide, le silence et l'inertie du personnage voilé sur l'image de la première de couverture, ce qui est relié aux personnages déprimés et angoissés des nouvelles.

Par ailleurs, ce qui attire fortement l'attention du lecteur, c'est la présence très diffuse et assez dominante de l'élément animal au détriment de l'humain: les pigeons. Ces derniers occupent tranquillement ce milieu urbain qui semble maghrébin par le style vestimentaire de la femme.

Le cadrage est divisé en deux. Nous avons un fond blanc et un autre fond d'une courooccupée par des pigeons. Il semble que le fond blanc représente un monde réel où le raisonnement est logique : on trouve un nom d'auteur réel, un titre réel qui informe son lecteur et une maison d'édition réelle, tout est logique et il remplit donc la fonction d'informations du paratexte, puisque il informe son lecteur sur tout. En revanche, le deuxième fond représente des éléments certes familiers mais qui dégagent une forme d'étrangeté : une femme voilée, des pigeons, une voiture jaune et voiture bleu stationnées anarchiquement.

¹⁹Nico, CREA, consulté sur [<https://www.creanico.fr/prestations/les-couleurs-et-les-emotions/>] le : 29/05/2019 à 22h27.

²⁰Toutes les couleurs, consulté sur : [<https://www.toutes-les-couleurs.com/couleur-gris.php>] le 29/05/2019 à 01 :13

L'image est profonde. Et le jeu sur la perspective nous donne un espace très vaste dans lequel nous pourrions détecter plusieurs éléments. Il s'agit d'un espace public vague et figé. Au fond, nous remarquons une femme debout, qui attend comme pétrifiée, aucune réaction du corps, elle est non identifiée, voilée avec un Hayek blanc, à côté d'un taxi jaune. L'attente de cette femme et l'immobilité des éléments qui l'entourent plonge le lecteur dans l'attente. En effet, le lecteur attend que quelque chose arrive mais rien n'arrive, surtout que les éléments qui forment cette page sont à caractère animé, ce qui d'ailleurs accentue cette impression d'immobilisme chez le lecteur puisque tous les éléments, vu leur disposition dans l'espace, donnent une impression de figement. Pourtant, le paysage est plutôt ordinaire. Le lecteur tente alors de saisir ce paysage et sa signification mais il éprouve du mal à y parvenir. L'incertitude du lecteur quant au contenu du roman débute alors dès la première de couverture. La pluralité des interprétations potentielles est exacerbée d'ailleurs par la présence humaine qui est fortement supplantée par celle des nombreux pigeons qui se placent en *premier plan*. Car en *plan arrière*²¹ nous pouvons distinguer la présence d'une femme enveloppée dans un Hayek et plantée à côté d'un taxi jaune. Présence quasi-fantomatique puisque nous n'apercevons rien de son corps.

Pour l'angle de prise de vues²² elle détermine la position de l'observateur par rapport au sujet de l'image. L'angle est *frontal (naturel)*²³, les éléments de l'image de la première de couverture sont exposés d'un niveau droit par rapport à la vision du lecteur.

Le fond haut de la première de couverture est totalement blanc. Le blanc est souvent associé à l'absence et au vide. On dit : une nuit blanche, un chèque à blanc, même en langage informatique un blanc signifie un espace ou un vide. Il représente également l'inconnu, l'abandon et la stérilité. Ce qui renverrait dans notre cas au vide des personnages de notre corpus, à l'absence de l'intrigue, à l'absence du réalisme que suggère un tant soit peu la première de couverture, etc.

L'auteur a judicieusement choisi les couleurs de sa première de couverture. L'utilisation attirante du blanc et du noir représente l'époque ancienne du cinéma : flou, pas claire comme le passé des personnages, au point qu'ils ne peuvent pas se souvenir de leur vécu ou de leur biographie. Par ailleurs, si le blanc renvoie à une forme de vacuité et de vide, le noir, quant à lui, n'est pas en contraste avec cette couleur. Il la renforce puisque c'est le lecteur, qui, cette fois-ci, plonge dans une forme de vide mais angoissant, voire même éprouvant et épouvantable puisqu'en

²¹Premier plan, arrière plan : Comme l'image fixe, l'image de film est projetée sur une surface plane.

Cette surface appelée plan de l'image est parallèle à des plans imaginaires. Etagés dans la profondeur illusionniste figurée, le long de l'axe de prise de vue. On dira ainsi qu'un sujet est au premier plan, ou avant-plan, un autre au deuxième plan, un enfin à l'arrière-plan. Espace situé au fond du champ, derrière le sujet principal.

²² L'angle de prise de vue dépend de la position de l'objectif de l'appareil par rapport au champ.

²³ Le lecteur est au même niveau que le sujet, il regarde droit à lui. Avec un rapprochement des plans.

lisant les nouvelles sélectionnées, il se trouve constamment aspiré par une vacance d'information qui le plonge dans le noir.

Donc, de cette analyse, nous remarquons que le paratexte du corpus remplit toutes les fonctions : fonction d'apprentissage, fonction d'information, fonction esthétique et fonction de représentation. Car il représente le thème abordé avec l'image de la première de couverture. Quant au titre du paratexte, il participe à informer et le lecteur sur le contenu de l'histoire, ainsi il l'incite à lire le recueil.

II. Analyse sémiologique des personnages

Dans la précédente section, nous avons conclu que les éléments paratextuels sont reliés au contenu des nouvelles, dans la mesure où ils renvoient directement aux personnages du recueil, voire même à une forme d'absence plurielle dont celle de l'intrigue par exemple. D'où cette atmosphère de mystère et de trouble que le paratexte communique au lecteur.

L'objectif dans la présente section est de prouver que l'auteur prive ses personnages de toute force psychologique, de toute consistance morale. De ce fait, nous allons essayer de démontrer que les personnages qui nous occupent sont similaires aux personnages du Nouveau Roman. Pour ce faire, nous allons nous appuyer sur une analyse sémiologique pour mener notre analyse portant sur les personnages dans les trois nouvelles sélectionnées.

Philippe Hamon nous propose son modèle sémiologique dans son article *Pour un statut sémiologique du personnage*. Il affirme que :

« Le personnage est comme un signe linguistique (unité de sens) c'est-à-dire qu'il fonctionne en relation avec les autres unités du récit sans accepter d'en être isolé. On décèle trois catégories de personnages : la catégorie de personnages référentiels tels que les personnages historiques, mythologiques, allégoriques ou sociaux. Ensuite, la catégorie de personnages embrayeurs qui sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur et de leurs délégués. Enfin la catégorie de personnages anaphores qui sont des éléments à fonction essentiellement organisatrice et cohésive. Dans un texte nous pouvons trouver un personnage qui incarne toutes les catégories »²⁴

²⁴BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne-C, HAMON, Philippe, *Poétique du récit*, « Pour un statut sémiologique du personnage », Seuil, Paris. p.115.

Cette nouvelle théorie se différencie des théories traditionnelles. Hamon considère en effet le personnage comme un « signe » du récit. Ce dernier se prête à la même analyse que le signe linguistique tant il est également doté d'un signifié et d'un signifiant.

Philippe Hamon distingue trois types de personnages quand il aborde cette composante du récit. En premier lieu, les personnages référentiels. Ensuite, les personnages déictiques ou les embrayeurs et, en troisième lieu, les personnages anaphoriques.

Il propose également trois champs d'analyse indispensables pour l'analyse sémiotique du personnage et que Vincent Jouve reprend et résume de la manière suivante:

1. L'être du personnage

a. Le nom : le personnage doit d'abord posséder un nom propre pour le désigner comme individu. Cela est un élément important qui lui confère un effet de vraisemblance.

« L'élimination du nom ou son brouillage ont donc pour conséquence immédiate de déstabiliser le personnage tel est, s'emble-t-il, l'effet recherché par nombre du roman contemporain marqué, à des degrés divers par la double incertitude sur le sens et les valeurs »²⁵

Donc, la représentation du personnage peut être absente ou quasiment absente. Son état civil pourrait donc par exemple être réduit à néant. Il devient un personnage non identifiable, anonyme et perd totalement de sa consistance. Aussi, pourra-t-il être réduit à un pronom personnel (il, elle).

b. Le corps et l'habit : la description physique du personnage est un élément important de la caractérisation du personnage : gros, petit, beau, laid...Quant aux caractéristiques vestimentaires, elles peuvent renvoyer à la classe sociale, à la culture et à l'origine du personnage. Ces éléments seront abordés dans le second chapitre.

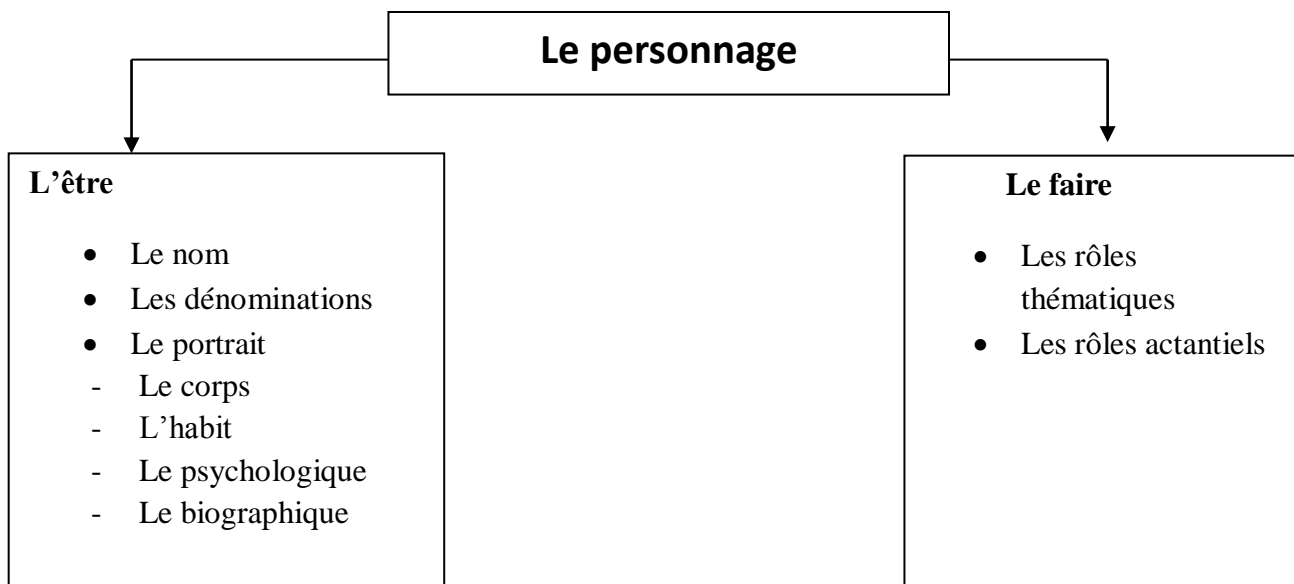
c. La psychologie : le portrait psychologique est le fondement du personnage. Afin d'en saisir les aspects, Ph. Hamon propose de s'attarder sur quatre aspects : le pouvoir, le savoir, le vouloir et le devoir du personnage.

d. La biographie : c'est se référer à l'histoire du passé du personnage. Cela a pour but de « comprendre » sa conduite et ses relations sociales. Ce sont des motivations des différentes actions des personnages. Si Emma Bovary dans la célèbre œuvre romanesque de Flaubert rêve d'idylle

²⁵JOUVE, *Idem*, p.58.

romantique, c'est en partie dû à ses lectures au couvent pendant de longues années. Si Gervaise sombre dans l'alcool, c'est aussi expliqué par un déterminisme héréditaire puisque son père était un grand alcoolique.

Nous proposons ci-dessous un schéma explicatif de V. Jouve qui résume bien l'analyse sémiologique du personnage selon Ph. Hamon²⁶ :



Nous allons donc essayer d'appliquer effectivement cette grille à nos nouvelles.

Le nom et les dénominations :

- a. *Lectrice du journal* : pseudonyme hyponyme (*Lectrice du journal*).
- b. *La montre* : un Je narratif.
- c. *L'homme en noir* : Aussi des substituts lexicaux (*L'homme en noir*, *Madame*, *Le Journaliste*)

Le corps et l'habit

- a. *Lectrice du journal* : Robe en lambeaux

²⁶ JOUVE, *Idem*, p.90.

b. *La montre* : /

c. *L'homme en noir* : - L'homme en noir : tout en noir

-Madame : manteau couleur tempête.

-Le Journaliste : /

La biographie

Nous ne pouvons trouver aucune biographie des personnages au niveau des trois nouvelles. Souvent Tarik Taouche ne plonge directement dans le présent des personnages sans même parler de leur passé. Ce sont des êtres qui commencent là où commence le noir couché sur le papier. Ce qui crée un univers de doute, d'incertitude et de malaise chez les lecteurs. C'est le même sentiment provoqué par le Nouveau Roman :

« En revanche, les nouveaux romanciers ont préféré créer, dans leur œuvres, des obstacles contre lesquels le lecteur se heurte en lisant. Le lecteur se trouve par endroits trop incertain pour suspendre son incrédulité et pour adhérer au monde du roman »²⁷

La psychologie : Ph. Hamon, pour mener cette analyse, nous propose d'approcher le personnage selon quatre modalités qui sont : le savoir, le devoir, le pouvoir et le vouloir. Néanmoins, il est important de savoir que Ph. Hamon considère que ces modalités doivent permettre de circonscrire les caractéristiques morales du personnage du début jusqu'à la fin du corpus.

a. Le vouloir :

- *Lectrice du journal* : Consciente d'avoir perdu la raison, la lectrice veut retrouver son identité.
- *L'homme en noir* : Le journaliste veut retrouver L'homme en noir afin de découvrir sa véritable identité. Mais le personnage semble échapper à la réalité humaine. D'ailleurs on ne sait pas s'il fait partie de la réalité ou d'un rêve.
- *La montre* : il veut quitter un monde qui peut-être n'existe même pas, juste créé par son imagination schizophrène.

²⁷Le doute dans les Nouveaux Roman d'Alain Robbe-Grillet et de Nathalie Sarraute- expression d'une "nouvelle réalité"

b. Le pouvoir :

- *Lectrice du journal* : le personnage anonyme est totalement perdu, trop fragile. Elle est sans abri. Elle n'a aucune capacité à maîtriser ses actes : elle est folle. Par conséquent, elle est dans l'incapacité de réaliser son but.

- *L'homme en noir* : le journaliste (le narrateur, je) n'a pas de contrôle sur son vécu. Il est dans l'incapacité de distinguer le rêve de la réalité. Les personnages qui l'entourent sont-ils réels ou fictifs ? Sont-ils adulte ou vieux ? Aussi, pouvons-nous comprendre que le personnage donne l'impression d'être psychologiquement atteint. La nouvelle s'inscrit dans le genre du fantastique d'épouvante.

- *La montre* : le narrateur anonyme ne peut pas contrôler sa vie, cela est dû à son état psychique : il est fou.

c. Le savoir :

-*Lectrice du journal* : comme on l'avait mentionné dans son pouvoir, le personnage ne sait pas quoi faire ni où il va. Il réagit anarchiquement.

-*L'homme en noir* : le personnage narrateur anonyme est psychologiquement très malade, il ne sait pas ce qu'il veut ou ce qu'il doit faire. En outre, il n'est pas du tout conscient de ce qu'il vit.

-*La montre* : le narrateur ignore peut-être ce qu'il est entrain de vivre. Il a perdu le fil de sa vraie vie. Ce qui caractérise un être psychologiquement malade.

d. Le devoir :

-*Lectrice du journal* : elle doit retrouver son identité, ses origines et sa famille

-*L'homme en noir* : il doit découvrir l'identité de l'homme en noir.

-*La montre* : il doit fuir son sort qui est la mort.

Nous remarquons d'après l'analyse de ces aspects que les personnages manquent de toute consistance psychologique, ils sont dans un univers obscur. L'auteur, en voilant la composante

psychologique des personnages, brouille le lecteur et le déstabilise, ce qui est très fréquent dans le Nouveau Roman.

« En effet la confusion et le doute se produisent chez le lecteur du Nouveau Roman à cause de certaines notions préalable qu'il a concernant le roman...En lisant le Nouveau Roman, on découvre vite que l'auteur se soucie peu de l'histoire, des personnages, du lieu et du temps »²⁸

1.1.Le faire du personnage : Ph. Hamon retient du modèle greimassien deux fonctions essentielles : le rôle thématique et le rôle actantiel.

- a.** Les rôles thématiques : les rôles thématiques sont très nombreux, mais ils renvoient aux actions narratives ou aux thèmes généraux.
- b.** Les rôles actantiels : pour étudier les rôles actantiels, il faut retenir d'abord le programme narratif du personnage qu'on peut tirer à travers son vouloir, son devoir, son pouvoir et son savoir. Puis les rôles actantiels des personnages protagonistes (opposant, adjuvants, objet, destinataire).²⁹

Pour pouvoir appliquer ce modèle, il faut se référer et s'intéresser à l'intrigue, à l'histoire ou au passé des personnages de nos nouvelles.

1.1.1. L'intrigue

L'intrigue, dans un récit, est donc l'enchaînement des événements qui forment le nœud de l'action. Elle vient du latin « intricare » qui signifie « embrouiller ». C'est une composante de l'histoire du roman et il peut y avoir plusieurs intrigues dans un même roman. Son but est de susciter l'intérêt et d'éveiller les émotions du lecteur. Elle constitue l'ossature d'un récit.

Par ailleurs, et comme nous l'avons précédemment annoncé dans l'analyse de biographie du personnage, l'intrigue est absente dans les trois nouvelles sélectionnés : l'histoire commence là où commence le noir couché sur le papier. Aucune trace de l'intrigue dans nos nouvelles. L'auteur ne raconte rien sur l'histoire de ses personnages. D'ailleurs, de ce flou, nous pouvons dire que le schéma de Greimas est inapplicable aux nouvelles étudiées.

L'analyse des personnages des trois nouvelles nous a permis d'aboutir à cette classification :

²⁸Le doute dans les Nouveaux Roman d'Alain Robbe-Grillet et de Nathalie Sarraute- expression d'une "nouvelle réalité".

²⁹Louis, HEBERT, consulté sur : [<http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp>], le 17/06/2014 à 01h07.

Typologie des personnages :

- Personnage référentiel : personnages historiques, mythologiques, ou sociaux.
- Personnages embrayeurs : ce sont des porte-paroles.
- Personnages anaphores : ce sont prédicateurs, une mémoire.

Passons à la classification de nos personnages. Nous nous servons du symbole (/) pour dire que l'élément ciblé n'est pas détectable.

1. *Lectrice du journal*

- Personnage référentiel: /
- Personnages embrayeurs: /
- Personnages anaphores : LECTRICE du journal, c'est elle qui fait les mouvements.

2. *L'homme en noir* :

- Personnage référentiel : le journaliste
- Personnages embrayeurs : Madame, L'homme en noir. Car ce sont des porte-parole. Des fois, ils construisent un dialogue entre eux dans : -Navez-vous rien à faire ?

-Pardon ? P.32.

- Personnage anaphore : Le journaliste puisque celui le narrateur.

3. *La montre* :

- Personnage référentiel : Je
- Personnages embrayeurs: /
- Personnage anaphores: Je

Nous remarquons clairement que la typologie des personnages de ces nouvelles n'est pas complète. Les personnages sont anonymes au point qu'ils ne sont même pas détectables. De ce doute que dégagent les personnages, nous pouvons dire qu'on est face à des personnages du Nouveau Roman, dont l'effacement et le vide sont des caractéristiques principales. Donc Tarik Taouche a beaucoup puisé dans le style d'écriture des nouveaux romanciers.

2.3.L'étiquette sémantique des personnages

L'étiquette sémantique sert à dégager des traits sémantiques pour comparer par exemple des personnages ou même des espaces. En s'appuyant sur le faire et l'être des personnages, nous sommes parvenus à dégager l'étiquette sémantique de chaque personnage pour prouver qu'ils sont dépourvus de toute cette consistance à laquelle nous a habitué le roman balzacien.

a. *Lectrice du journal*

Le personnage	L'origine familiale	Religion	La profession	L'état civil	Description physique	culture	Les études
-Lectrice du journal	-	-	-	-	-	-	-

a. *L'homme en noir*

Le personnage	L'origine familiale	Religion	La profession	L'état civil	Description physique	Culture	Les études
Le Journaliste	-	-	-	-	-	-	-
L'homme en noir	-	-	-	-	-	-	-
Madame	-	-	-	-	-	-	-

b. *La montre*

Le personnage	L'origine familiale	Religion	La profession	L'état civil	Description physique	culture	Les études
Je narrateur	-	-	-	-	-	-	-

D'après l'étiquette sémantique, nous remarquons clairement que tous les personnages sont vides, l'auteur les prive de toutes informations, de tout réalisme. Il les prive de valeurs morales, par exemple, de but à poursuivre, d'appartenance familiale, etc. Nous sommes ainsi très loin de toute vraisemblance, de tout réalisme.

Enfin, ces analyses nous prouvent que les nouvelles étudiées dégagent un doute qui crée un profond malaise chez les personnages. Les personnages sont déficitaires en matière d'informations physique et psychologique. Nous avons même l'impression que nous sommes dans un univers

mystérieux et vide qui est très oppressant. Nous rejoignons encore la question du Nouveau Roman. Nous pouvons dire que c'est une ressemblance claire avec le Nouveau Roman puisque les Nouveaux Romanciers ont tendance à priver leurs personnages de toute caractérisation :

« Pour Nathalie Sarraute, la déstabilisation du personnage romanesque provient en partie de sa perte de crédibilité : le personnage, porteur de l'intrigue, élément structural essentiel de l'espace romanesque, perd sa puissance puisqu'il n'est plus représenté, au sens mimétique du terme (il a perdu progressivement tout ce qui le caractérisait : son portrait physique ou moral, son état civil. Ses possessions et ses valeurs) ce qu'il devient de plus en plus insaisissable, indéfinissable »³⁰

Nos nouvelles correspondent totalement aux critères et au style des Nouveaux Romanciers. Ce qui semble valider notre hypothèse de départ.

³⁰MIRAUX, Jean-Philippe. *Le personnage de roman*. Nathan. Paris, 1997, p.98.

Chapitre II : Personnage lambda

I. Les personnages : Entités voilées et inertes

Dans le premier chapitre, nous avons constaté que les personnages sont privés de toute constance et consistance psychologique. De ce fait, nous avons constaté que les similitudes avec le Nouveau Roman sont assez manifestes.

Dans ce chapitre, nous allons étudier dans un premier temps l'aspect physique des personnages de nos nouvelles ainsi que leurs habits et leur biographie. Puis, dans un second temps, nous allons consacrer notre étude à l'espace pour prouver que les personnages constituent de simples décors de l'espace qu'ils occupent.

Nous allons reprendre donc l'aspect physique qui englobe les caractéristiques du personnage. Pour ce faire, Nous tenterons de traiter l'âge, les traits du visage, le corps ainsi que l'habit.

1. Le corps

Le corps joue un rôle important dans un récit. Pourtant, on ne trouve aucune présence de la description corporelle ou même réaction physique dans les nouvelles que nous traitons. Tarik Taouche représente ses personnages comme des entités inertes, aucune réaction du corps. Tout comme le personnage du paratexte, la femme voilé qui semble qu'elle attend, figée et ne faisant rien.

1.1.L'âge

L'auteur semble ne donner aucune importance à cette composante des personnages. Nous ne trouvons aucun signe qui se réfère à l'âge (jeune, âgé, ou un chiffre...). Il fait d'ailleurs souvent usage des pronoms qui sont des entités vides : les pronoms (il/elle) mais qui renvoient à des inconnus, c'est une technique fondée et très chère aux Nouveaux Romanciers.

1.2.Les traits de visage des personnages

Nous remarquons facilement que les traits de visage des personnages des nouvelles ne sont pas présentés ; aucune description n'est fournie par l'auteur. Ce qui jette un flou sur les personnages et les maintient dans une forme de distance avec le lecteur qui se sent d'emblée gêné par cette grande carence au niveau informatif.

1.3. L'habit

Le même procédé est utilisé pour l'habit: l'auteur veut plonger ses lecteurs dans le doute. Néanmoins, dans la description de l'habit, nous nous confrontons de façon récurrente à la présence de

la couleur noir. Nous citons dans : *L'homme en noir* «quelqu'un était là tout en noir (P.30) », «...un manteau aux couleurs de tempête (P.35) ». Cette couleur sombre reflète le caractère moribond des personnages. Est-ce aussi une manière d'exprimer l'absurdité de leur existence. Cette couleur de deuil renvoie à des personnages malades, mélancoliques et mystérieux.

Puisqu'il n'y a pas de portrait physique, nous ne connaissons pas leurs caractéristiques physiques, les personnages des nouvelles deviennent des objets inanimés et des objets décoratifs de l'espace lui-même. Ce sont donc des éléments qui constituent l'espace et qui n'agissent pas. Ce sont des entités inertes. Nous pouvons comprendre par cette analyse que les personnages sont annoncés par le paratexte : le mystérieux, le vide, et une personnalité dissoute. Ainsi, l'auteur, grâce à l'effacement de ces éléments, ses personnages. Nous ne pouvons pas reconnaître un personnage voilé, le cerner et prévoir ses actes. La femme voilée et inerte de la première de couverture représente les personnages des nouvelles de Taouche.

2. La biographie de suspicion

La biographie d'un personnage consiste en un passé raconté par le narrateur ou un des personnages du récit. Les actions des personnages peuvent elles-mêmes être motivées par leur vécu. Par ailleurs, le passé d'un personnage permet de mieux saisir le personnage tout en créant des horizons d'attente chez le lecteur.

Pourtant, l'appréhension des personnages semble très difficile dans notre recueil de nouvelles. En effet, il n'y a aucune référence au passé d'aucun des personnages des nouvelles. L'auteur plonge ses lecteurs directement dans un récit sans intrigue, sans actions et dont les personnages ont une allure fantomatique. On ne connaît rien de leur vécu. Un climat de suspicion s'installe chez le lecteur. On trouve que l'auteur adopte les styles d'écriture difficile des Nouveaux Romanciers, ROBBE-GRILLET dit lui-même : « ... *je souffrais d'être considéré comme un auteur difficile* »³¹. Ce qui fait que notre auteur Tari TAOUCHE peut être considéré tout à fait comme les nouveaux romanciers.

Ce constat nous amène à considérer que l'inertie et le flou qui caractérisent ces personnages participent du processus de chosification en les transformant en de simples décors de l'espace. C'est ce que nous tenterons de comprendre à travers notre seconde section.

³¹ROBBE-GRILET, Alain, *Pour un nouveau roman*. Paris, Les Éditions de Minuit., 1963. P.8.

II. Personnages et prolongement des espaces

1. Le rôle de l'espace dans un récit

L'espace est un élément indispensable dans un roman, il permet d'ancrer les actions dans un lieu particulier, il permet également d'attribuer une dimension réaliste au récit. Il est également inséparable du vécu des personnages. Selon Christiane ACHOUR :

« L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. L'espace dans une œuvre n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et de celui du créateur »³².

L'espace constitue un ensemble qui révèle le personnage, qui permet le développement de l'action. Il devient un objet important d'analyse et d'approche. L'espace romanesque est plus qu'un simple décor de l'action, ses significations doivent être dégagées.

Par ailleurs, l'espace dans un récit peut constituer une représentation du réel par l'auteur mais une représentation filtrée par sa subjectivité. Il associe en effet son imaginaire dans la description de l'espace. L'espace est de ce fait porteur de d'une dimension sémantique, autrement dit de multiples significations peuvent s'en dégager.

1.2. Pour un espace de l'étrangeté

Pour l'étude de l'espace dans un récit, nous allons suivre une démarche pertinente pour l'analyse de notre corpus, démarche proposée par Christiane Achour et Amina Bekkat qui consiste en :

Un relevé minutieux de tous les noms des lieux et de tous les espaces cités, décrits, évoqués. Si l'espace mis en fiction est familier au lecteur, il n'aura pas un gros travail de décodage à accomplir, l'effet de réel est d'autant plus fort qu'il reconnaît des lieux familiers. À l'inverse, un effort de documentation est à faire lorsque l'espace du récit est étranger³³

Les actions dans le roman se déroulent dans un endroit spécifique choisi par l'auteur pour accueillir le personnage. L'auteur peut donc évoquer des espaces clos et des espaces ouverts, Goldenstein dit à ce sujet : « *La spatialité présente des divers degrés d'ouverture. On trouve un*

³²ACHOUR, Christiane, REZZAG, Simonne, *Convergence critique : Introduction à la lecture du littéraire*, OPU, Alger, 2005, p.204.

³³ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*. Tell, Blida, 2002, p.52.

espace limité, fermé voire étouffant lorsqu'action et personnages ne franchissent pas les limites d'un cadre déterminé d'emblée. »³⁴

En effet, dans la nouvelle *Lectrice du journal*, nous avons des espaces fermés topographiquement et symboliquement. Ce sont des espaces mystérieux, stressants et remplis de malaise. La femme ne bouge pas, elle ne voyage pas et ne se déplace même pas. Donc, elle est enfermée dans un espace limité qui est le trottoir. L'espace urbain où elle vit est un espace clos, et il est, de surcroît, rarement évoqué par l'auteur. Nous ne pouvons détecter aucune description de l'espace où vit la personne à part les murs qui ne peuvent renvoyer qu'au blocage, l'enfermement, aux limites ou quelque chose d'infranchissable : «...dont les murs constituent un support pour la jeune femme »P.08, et dans le passage : «laissant derrière un mur impossible à franchir »P.10 C'est ce qu'on appelle un univers sourd et muet. D'ailleurs, même le temps pour cette personne n'évolue pas ou n'est pas représenté par l'auteur.

L'espace dans *L'homme en noir* semble une illusion référentielle, fictif créé par le personnage. Amor Nabti nous éclaire à propos de l'illusion référentielle : « Ainsi la représentation de l'espace sert, tout autant qu'à créer une illusion référentielle, à nous dire les enjeux du roman et à programmer symboliquement la destinée des personnages. »³⁵

Loin de programmer les actions des personnages, le jardin, qui est pourtant un espace ordinaire, est devenu un espace symbolique dans la nouvelle puisqu'il est le signe du passage de la naissance à la mort. Dans le passage : « passer au travers de ce tunnel »P.30,« Je me sentais happé, attiré vers le bout de ce couloir. Quelque chose m'attirait, contrôlait mes sens si bien que je me laissais faire. Je me voyais faire des va-et-vient, zigzagant dans le temps entre mon passée et un futur incertain »P.30. Aussi, une confusion entre l'espace et le temps est-elle à relever, symbole du passage d'un univers à un autre, d'un espace à un autre. Nous supposons que cela symbolise le passage inverse de la vie de l'adulte à celle de l'enfance ; les glycines couleurs mauve et violette souvent évoquées représentent le bon temps, et l'innocence de l'enfance. D'ailleurs, à la disparition de l'âge adulte, les glycines ont disparu : « Les bougainvillées fléchirent, les glycines disparurent de ma vue » P.34, « Pas de violet aux alentours ». P.35.

Quant à la nouvelle *La montre*, nous ne comprenons pas s'il s'agit d'un songe, ou d'une représentation de la mort. Le narrateur anonyme semble avoir perdu conscience, il se voit dans un

³⁴ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Duculot, Paris, 1986, p.90

³⁵NABTI, Amor, *La construction de l'espace romanesque dans Les échelles du levant d'Amin Maalouf*, Mémoire de magister, Université Mentouri, Constantine, 2007. p.30.

univers mystérieux souvent teinté de la couleur noire ou les couleurs sombres qui sont signe de souffrance et de malheur dont on cite par exemple : «*Il fait noire, les ténèbres m'ont happé* »P.55.

A travers cette analyse, nous pouvons remarquer qu'il y a aucune description réaliste des espaces, ce qui rejoint d'ailleurs la manière dont les personnages sont représentés dans ces nouvelles.

1.3.Les axes sémantiques de l'espace

Nous allons essayer dans un tableau de dégager les axes sémantiques de l'espace qui permettent d'évaluer l'espace et de comparer entre ces derniers et de montrer plus tard leur rapport particuliers aux personnages dans les trois nouvelles sélectionnées :

L'espace des Nouvelles →	<i>Lectrice du Journal :</i>	<i>L'homme En noir</i>	<i>La montre</i>
Axes ↓			
La terreur	+	+	+
Dénomination	-	-	-
Le doute	+	+	+
Heureux	-	-	-
Malheureux	+	+	+
Espoir	-	-	-
Désespoir	+	+	+
Intime	+	+	+

Public	-	-	-
Statique	+	+	+
Dynamique	-	-	-

Donc, de ce tableau, nous pouvons déduire que les axes relevés convergent vers une représentation encore une fois très floue, mais surtout opaque de l'espace. Loin de toute vraisemblance, ces espaces sont ceux qui dégagent une atmosphère de désespoir, voire même de terreur. Espaces fantasmagoriques, ils n'accueillent pas d'intrigue, ni de quête. Nous verrons plus tard que ce sont les lieux où des personnages s'établissent pour probablement les compléter.

2. Les personnages comme décors de l'espace

Les personnages comme nous l'avons dit au premier chapitre sont des entités inertes et dont la rare action qu'ils accomplissent est celle de marcher. L'analyse que nous avons effectuée a permis de montrer qu'ils n'agissent pas dans leurs espaces, ils ne font qu'errer sans objectifs précis. Et l'auteur les prive de tout ce qui les caractérise. Ils sont alors réduits à constituer des sortes d'objets tels que des bancs de jardin sans grande importance, et ce contrairement aux fourmis qui marchaient instinctivement tout en étant bien alignées : *«d'où sortait des fourmis ; tout autour la terre semblait avoir été tamisée »*p.33. Les fourmis agissent et s'attèlent à leur besogne, les personnages les regardent. Les fourmis supplantent les personnages qui devaient être bien représentés et avoir des objectifs à accomplir. Pourtant, ils ne font absolument rien et deviennent ainsi de simples décors de l'espace.

Notre étude des nouvelles de Tarik Taouche nous a amené à dégager les ressemblances qu'entretiennent les personnages avec ceux du Nouveau Roman. Nous avons déjà été confrontés à une écriture difficile, caractérisée par le doute. Nous doutons de tout : des personnages, des espaces ce qui crée chez le lecteur un univers stressant et angoissant qui risque d'abandonner sa lecture, Jean-Louis Morhange dit à ce sujet :

« Aux premiers instants de la lecture d'un récit, et en particulier d'un récit de fiction, il arrive souvent – sinon toujours – que le lecteur (ou la lectrice) doive fournir un certain

effort, éprouve confusément le sentiment d'une certaine difficulté, qui menace de le (ou la) décourager et de lui faire abandonner prématurément sa lecture »³⁶.

Si cela s'applique au récit d'une manière générale, cette difficulté devient plus importante dans les nouvelles de Tarik Taouche puisque les personnages finissent par se confondre avec l'espace qu'ils investissent en interagissant avec les éléments décoratifs de celui-ci : une route, un banc, un arbre, un trottoir, etc.

Notre étude paratextuelle nous a donné un avant-goût du mystérieux et du doute qui nous attend à l'intérieur du texte. Puis avec l'analyse des personnages nous avons montré que l'auteur ne consacre pas une grande importance aux personnages. Aucune représentation directe ou indirecte de sa bibliographie ou de l'intrigue. Nous ne savons rien d'eux, de leur passé ou de leur état civil...Une étiquette sémantique quasiment vide. Il crée ainsi un monde de doute et de « soupçon » pour reprendre une expression chère à Nathalie SARRAUTE.

Nous pouvons conclure dans ce dernier chapitre par avancer que le personnage est présenté comme un décor de l'espace dans lequel il se fond et avec lequel il se confond. Ce qui n'est pas sans rappeler le Nouveau Roman. Jean Ricardou expose son rejet de l'écriture traditionnelle en avançant que :

« On l'aura remarqué : nulle part nous n'avons offert quelque phénoménologie que ce soit des grandes catégories selon lesquelles le roman est souvent pensé : ni le Temps, ni l'Espace, ni le Personnage, ni l'Objet. Pour intéressants qu'elles soient, de semblables méthodes font souvent, pensons-nous, la part trop belle à la dimension référentielle de la fiction et risquent souvent de verser dans l'illusion représentative »³⁷.

³⁶MORHANGE, *op. cit.*, p.387

³⁷ RICARDOU, Jean, *Le Nouveau Roman suivi de Les raisons de L'ensemble*. Paris, Éditions du Seuil, 1990. p.151.

Conclusion générale

La littérature a abondamment servi à la représentation voire même à la dénonciation de la réalité, au temps du réalisme par exemple, courant du 19^{ème} siècle de Balzac et Stendhal. Pour ces derniers, l'écrivain doit faire une présentation mimétique du réel, par une description exhaustive des lieux et des personnages, il doit être le miroir de son environnement. Balzac disait :

« *L'art littéraire, ayant pour objet de reproduire la nature par la pensée, est le plus compliqué de tous les arts. (...) L'écrivain doit être familiarisé avec tous les effets, toutes les natures. Il est obligé d'avoir en lui je ne sais quel miroir concentrique où, suivant sa fantaisie, l'univers vient se réfléchir* »³⁸

Aussi Champfleury, dans un ouvrage intitulé *Le Réalisme*, définit la théorie du mouvement réaliste comme : « *La reproduction exacte, complète, sincère du milieu où l'on vit, parce qu'une telle direction d'études est justifiée par la raison, les besoins de l'intelligence et l'intérêt public, et qu'elle est exempte de mensonges, de toute tricherie* »³⁹.

Contrairement à ce mouvement, le Nouveau Roman est apparu en XX^e siècle. Il s'oppose aux caractérisations du genre romanesque classique, il n'a aucune prétention de reproduire le réel. Il ne tient compte ni de la description du personnage ni de la fidélité des lieux ou du temps. Souvent l'intrigue est absente alors qu'elle garantissait la cohérence du récit. Pour les nouveaux romanciers comme Alain Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute, le lecteur doit fournir un effort dans la lecture.

Le mouvement n'a pas connu un grand succès à l'étranger, notamment aux États-Unis, mais on trouve beaucoup d'écrivains qui y ont adhéré. Même les plus contemporains continuent à être influencés par cette écriture. A titre d'exemple Tarik TAOUCHE, écrivain et biologiste algérien contemporain qui a écrit un recueil de nouvelles intitulé *Schyzos, petites histoires de gens lambda*. Sept nouvelles réunies, où il est question de gens ordinaires « lambda » qui sont atteints d'une maladie mentale, de la schizophrénie « Schyzos ». Les personnages semblent perdus dans leur illusion. Un univers mystérieux et angoissant règne. On doute de tout, aucune description des lieux ou des personnages ne nous est fournie. Tout est flou, même l'intrigue y est absente.

C'est pour cette raison que nous avons choisi trois nouvelles, trois cas qui sont *Lectrice du journal*, *L'homme en noir* et *La montre* afin de démontrer que les personnages qui interviennent dans les trois nouvelles proposées ressemblent aux personnages du Nouveau Roman.

³⁸Honoré de Balzac. *La Peau de chagrin*. Paris: Editorial Garnier1831. P.309.

³⁹ JULES HUSSON dit Champfleury. *Le Réalisme*. Paris: M. Lévy Frères.1857. P91.

Nous avons supposé que l'auteur prive ses personnages de toute consistance psychologique et de toute action, ce qui crée un univers angoissant et obscur. Aussi ils sont privés de toute consistance physique. Ce sont des entités vides mais qui, néanmoins, se confondent avec l'espace qu'ils habitent.

Nous avons donc étudié dans le premier chapitre le paratexte qui résume en lui-même le contenu de l'histoire puis on a opté pour une analyse sémiologique des personnages en nous intéressant à l'inconsistance de l'être et en travaillant sur le devoir, le pouvoir, le savoir et le vouloir des personnages tel que cela a été proposé par Philippe Hamon. Quant au deuxième chapitre, nous l'avons consacré à l'étude de l'être des personnages d'un point de vue physique. Ceci nous a amené à nous intéresser à l'espace où ils apparaissent et à les considérer comme des objets décoratifs de ce même espace.

Effectivement, nous sommes parvenu à la conclusion que les personnages ne disposent ni de consistance physique ou psychique. Ce sont des entités vides et inertes comme le paratexte l'indique dès le début. Ce qui les rend des objets inanimés comme décors de l'espace.

Par ailleurs, *Sous les pales*, *L'Arum*, *Gynécée* et *H-1* sont aussi des nouvelles du recueil de Tarik Taouche qui sont aussi très intéressantes pour une autre recherche et qui peuvent nous amener à découvrir d'autres caractéristiques, d'autres symboliques qui ressemblent ou qui prouvent que l'auteur s'est abondamment inspiré du Nouveau Roman.

Bibliographie

I- Corpus

Tarik TAOUCHE, *Schyzos, petites histoires des gens lambda*. Edition Chihab, ALGER

II- Ouvrages théoriques

- 1- ACHOUR, Christiane, REZZAG, Simonne, *Convergence critique : Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU, 2005.
- 2- BAKHTINE, Michail, *la poétique de Dostoïevski*, paris, seuil, 1970.
- 3- BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne-C, HAMON, Philippe, *Poétique du récit, Pour un statut sémiologique du personnage*, Seuil, Paris.
- 4- Christiane, ACHOUR, Amina, BEKKAT, *Clefs pour la lecture des Récits, Convergences critiques II*, Blida, Ed. Tell, 2002.
- 5- Duchet, Claude, *Eléments de titrologie romanesque*, in LITTERATURE n° 12, décembre 1973.
- 6- ERMAN, Michael, *poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, 2006.
- 7- GENETTE, Gérard. *Seuils*, Edition Seuil, Paris, 1987
- 8- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Duculot, Paris, 1986.
- 9- GLAUD, Pierre, REUTER, Yves, *Le personnage*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- 10- HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Poétique du récit, paris, Seuil, coll. Points essais, 1977.
- 11- HOEK, Leo, *la marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981, cité par G.GENETTE, *Seuils*, Point, Paris, 2007(1987).
- 12- HOEK, Léo, *La Marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981. Cité par Jean-Pierre Goldenstein, in "*Entrées en littérature*", Paris, Hachette, 1990.
- 13- Honoré de Balzac. *La Peau de chagrin*. Paris: Editorial Garnier 1831.
- 14- MITTERAND, Henri, *les titres des romans de Guy des cars*, in Duchet, C, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.
- 15- MORHANGE, Jean-Louis. *Incipit Narratif*. Poétique, 1995.
- 16- JOUVE, Vincent. *La poétique du Roman*, Armand colin, Paris, 2006.

- 17- JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2010.
- 18- JULES HUSSON dit Champfleury. *Le Réalisme*. Paris: M. Lévy Frères. 1857.
- 19- MIRAUX, Jean-Philippe. *Le personnage de roman*. Nathan. Paris, 1997
- 20- MORHANGE, Jean-Louis, *Incipit Narratif*. Poétique.
- 21- RICARDOU, Jean. *Le Nouveau Roman suivi de Les raisons de L'ensemble*. Paris, Éditions du Seuil. 1990.
- 22- ROBBE-GRILET, Alain, *Pour un nouveau roman*. Paris : Les Éditions de Minuit. 1963.

III- Thèses et mémoires

- NABTI, Amor, *La construction de l'espace romanesque dans Les échelles du levant d'Amin Maalouf*, Mémoire, Université Mentouri, Constantine, 2007.

IV- Sites internet

www.bu.umc.edu.dz.

<http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp>.

<https://www.creanico.fr/prestations/les-couleurs-et-les-emotions/>

<https://www.toutes-les-couleurs.com/couleur-gris.php>

Table des matières

Introduction générale	01
Premier chapitre : Pour une écriture du doute	05
I. Le paratexte	06
1. La notion de paratexte	06
1.1.Le peritexte et l'epitexte	07
1.2.Les fonctions du paratexte	08
2. La première de couverture	08
2.1.Le titre	09
2.1.1. Les fonctions du titre	10
2.1.2. Analyse du titre Schyzos, petites histoires de gens lambda	11
2.2. Analyse de l'image	13
II. Analyse sémiologique des personnages	15
1. L'être du personnage	16
1.1.Le faire du personnage	20
1.1.1. L'intrigue	20
2. L'étiquette sémantique des personnages	21
Second chapitre : Personnage lambda	24
I. Les personnages : Entités voilées et inertes	25
1. Le corps	25
1.1.L'âge	25
1.2.Les traits de visage des personnages	25
1.3.L'habit	25
2. La biographie de la suspicion	26
II. Personnages et prolongement des espaces	27
1. Le rôle de l'espace dans un récit	27
1.1.Pour un espace de l'étrangeté	27
1.2.Les axes sémantiques de l'espace	
2. Les personnages comme décors de l'espace	29
Conclusion générale	32
Bibliographie	35