

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 de master
Option : Littérature et civilisations

**L'écriture mnémonique dans *Un soleil blafard*
de Foudil Cheriguen**

Présenté par:

HAMACHE Yasmina

Le jury:

Dr. M. BELHOCINE

Dr. F. ZOURANENE.

Dr. Z. NASRI

ANNEE UNIVERSITAIRE 2017/2018

Remerciements

A mon encadreur Mlle BELHOCINE Mounya, que j'ai eu la chance d'avoir comme enseignante durant trois années de mon cursus universitaire. Madame, je vous ai toujours regardé avec admiration, votre gentillesse et votre simplicité, vos compétences et votre manière de me rassurer, la confiance que vous m'inspirez mais aussi celle que vous m'avez faite, votre disponibilité et votre modestie m'ont permis d'effectuer cet humble travail qui s'est amplifié rien qu'en ayant votre nom écrit sur sa première page.

Je remercie Madame Nasri Zoulikha et Monsieur ZOURANENE Farid que j'ai eu également la chance d'avoir comme enseignants, pour avoir accepté d'évaluer ce modeste travail.

Mes remerciements vont aussi à mon cher papa, mon pilier, mon bouclier, celui qui m'a transmis l'amour de la lecture et de tout ce qui est joliment écrit, et qui a financé mes études sans jamais s'en plaindre. A ma chère et tendre maman, la prunelle de mes yeux, celle qui m'a soutenu et encouragé à donner le meilleur de moi-même, celle qui m'a donné la force et la volonté de continuer même dans les moments les plus difficiles.

A mes héros et mes protecteurs, mes complices de toujours, mes frères Amine et Adel. Je ne saurais exprimer l'amour que je vous porte, merci de m'avoir appris le plus beau des sentiments, la fraternité. A celle qui m'a appris la rigueur, la persévérance et le perfectionnisme, à mon exemple, la fierté de la famille, ma chère sœur Maha, doctorante et enseignante à l'université de Bejaia. A celle qui m'a permis de réaliser mon rêve de devenir tante, ma belle-sœur Hakima. Et une pensée à celui qui a choisi de faire partie de notre famille, celui qui apporte la bonne humeur à la maison, mon beau-frère Hicham.

Je remercie vivement mon amie CHAHER Amina d'avoir eu la gentillesse de me conseiller la lecture de ce roman, et je remercie également tous mes amis.

Et enfin, je remercie de manière très particulière l'auteur de ce roman, son excellence Monsieur Foudil CHERIGUEN, d'avoir énormément donné, et à la langue française, et à l'université de Bejaïa. Un grand homme d'une modestie rarissime, et dont la réputation a toujours précédé, à celui que j'ai pris la liberté de surnommer «le nouveau Proust».

SOMMAIRE

Introduction générale.....	5
Chapitre I : Du paratexte au texte	14
Introduction :	10
1. Interprétation du prétexte :	16
2. La symbolique du soleil :	27
Conclusion.....	28
Chapitre II: La poétique de la mémoire	31
Introduction :	31
1. L'orsque la mémoire revient :	31
2. Le rythme narratif et l'expression du temps :	38
3. L'écriture onirique :	45
Conclusion.....	50
Chapitre III: L'indicible, l'oubli, et la catharsis	53
Introduction :	53
1. L'oubli comme réflexe d'auto-défense :	53
2. Indicible et silence :	59
3. Ecrire pour guérir :	67
Conclusion :	73
Conclusion générale	76
Bibliographie.....	79
Table des matières.....	85
Annexe.....	88

Introduction générale

« L'écriture mnémonique dans *Un soleil blafard* » est l'intitulé de notre sujet de recherche, il nous a été inspiré par les souvenirs que raconte notre roman. Le dictionnaire français définit l'adjectif mnémonique comme étant : « *un procédé, une méthode, une technique, qui facilite la mémorisation, qui permet à une règle, une leçon, d'être intégrée.* »¹. Cela veut dire que le mot mnémonique renvoie à ce qui est relatif à la mémoire.

En effet, l'écriture littéraire à caractère mnémonique a connu un foisonnement considérable dans l'histoire du genre romanesque, puisque l'on compte un nombre surnuméraire de récits de souvenirs. Ces derniers se présentent tantôt sous forme de témoignages, et tantôt comme fictions. L'émergence des récits de mémoire dans le champ littéraire, est intimement liée à une nostalgie ou au contraire à une situation d'ordre traumatique. Cela fait naître, par conséquent, le besoin d'écrire ce qui est difficile, voire impossible de dire.

Avec les *Mémoire d'outre-tombe*², Chateaubriand rompt avec les conceptions du XVIII^e siècle qui conçoivent la mémoire comme stockage machinal de souvenirs, car il fonde une mémoire intuitive et subjective, caractéristique du romantisme, et c'est via la mémoire involontaire qu'il narre ce souvenir du monde du passé.

Cette conception de mémoire involontaire et subjective connaît de nombreux prolongements, notamment dans la Philosophie du XIX^e siècle, avec Henri Bergson. Ce dernier confronte une mémoire machinale qui est la répétition des mêmes gestes à une mémoire excitée par des perceptions sensorielles du présent, elle reconstruit des souvenirs du passé pour modeler l'avenir³. Mais ces conceptions idéalistes de la mémoire s'effondrent après le massacre de masse de la deuxième guerre mondiale, car cet événement, en inscrivant l'individu dans une pluralité, privilégie la mémoire collective à la mémoire individuel.

Ce concept Bergsonien n'est pas absent de la réflexion Proustienne, et en se basant sur nos recherches et sur nos lectures concernant le sujet, nous avons constaté une forte présence de réminiscences dans *Un soleil blafard*⁴, et que ces dernières sont éveillées par des sensations olfactives, gustatives, auditives ou tactiles (des phrases, des goûts, des airs de musique...etc.),

¹ Linternaute, dictionnaire français en ligne, Disponible ici :

<http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/mnemonique/> , Consulté le 05/06/2018.

² François-René. DE ChATEAUBRILAND, *Mémoires d'outre-tombe*, eBooksFrance, 2000, Disponible ici : https://www.ebooksgratuits.com/ebooksfrance/chateaubriand_memoires_outre-tombe.pdf , consulté le 05/06/2018.

³ Henri. BERGSON, *Matière et mémoire*, Pierre Hidalgo, 2011, Disponible ici : http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/old2/file/bergson_matiere_et_memoire.pdf consulté le : 05/06/2018.

⁴ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015.

qui subitement, permettent de ressusciter tout un univers enfoui. Aux fragments de la mémoire qui sont comparés aux images de la photographie, vient donc se substituer un réseau sensoriel retrouvé, et deux moments sont dès lors rapprochés.

De nombreux auteurs ont donc exploité cette notion de mémoire, et celui de notre corpus, Foudil Cheriguen en a fait de même. Auteur algérien d'expression française, il est professeur à l'Université de Bejaia à la retraite, et professeur d'Etat lettres et sciences humaines à l'Université de Paris-Nord. Auteur de plusieurs ouvrages, dont *Toponymie algérienne des lieux habités* et *Dictionnaire d'hydronymie et de lexicologie*, il est également l'auteur de plusieurs publications dans des revues scientifiques de lexicologie et d'onomastique. Et *Un soleil blafard* publié en 2015 est son premier roman.

Il y raconte l'histoire de Rhiles, jeune professeur à l'université qui fut emprisonné pour avoir tenté d'organiser une manifestation dans le but d'améliorer ses conditions de travail, celui-ci tente une fugue qui prolonge davantage sa peine. Battu, torturé, il ressort de cette prison la tête pleine d'atrocités, et prisonnier de ce passé douloureux qui ne cesse de refaire surface, il fait la rencontre de Jeanne, son affectueuse et future compagne, et c'est à ses côtés qu'il tente de surmonter ce funeste passé, mais aussi grâce à un projet d'écriture qu'il entreprend et où il raconte son expérience.

Les réminiscences prennent en effet une place considérable dans notre roman, si ce n'est sa totalité, c'est pour cela qu'il nous est semblé inévitable d'y orienter notre recherche. Notre objectif dans cette étude serait justement, de prouver que l'écriture de Foudil Cheriguen suit les mouvements de la mémoire de son personnage, et que ce premier use de ces souvenirs involontaires qui, tantôt reviennent et tantôt sont entravés et retenus par l'oubli et l'indicible du sujet, pour écrire *Un soleil blafard*. Ceci nous mène à poser la problématique de notre recherche, soit : comment, mise à l'épreuve de l'oubli post-traumatique et de l'indicible, l'écriture mnémonique de Foudil Cheriguen se révèle-t-elle ?

Afin de pouvoir y répondre, nous allons émettre certaines hypothèses :

- La mise en scène d'un personnage atteint par l'oubli et par l'indicible enrichit l'écriture mnémonique.
- La mise en scène d'un double espace-temps, engendre une poétique de la mémoire.

Du fait de la complexité du concept « mémoire », et des difficultés que nous pouvons rencontrer dans l'étude de celui-ci, nous avons l'intention de prendre en compte plusieurs approches, et de toucher à de multiples points qui entretiennent tous une relation particulière avec cette analyse, à commencer par l'extérieur du roman, plus exactement par le titre et l'illustration de couverture. Nous tenons cependant à signaler qu'il n'est pas question d'analyser ces deux indices qui accompagnent le texte de manière autonome et indépendamment de celui-ci, mais plutôt de voir les rapports qu'ils peuvent entretenir, d'une part avec le contenu du roman, et d'autre part, entre eux. Pour y parvenir, nous allons faire appel, entre autre, à un élément présent dans l'œuvre de Cheriguen, « la peinture impressionniste ».

Effectivement, comme nous l'explique Nadia Bouziane dans son article *Marcel Proust écrivain impressionniste*, l'école impressionniste est celle du plein air, et les artistes, en y passant de longues heures, découvrent l'importance de la lumière sur les couleurs. Et c'est cette découverte qui fait irruption dans la littérature, notamment avec Marcel Proust qui donne une importance particulière à la description des jeux de lumières. Elle ajoute que la lumière, changeant selon les différents moments de la journée, offre aux éléments, concrets soient-ils ou abstraits, une certaine spiritualité et les rend aériens⁵.

Ce jeu, justement, de lumière, Foudil Cheriguen ne manque pas de l'exploiter, aussi bien à l'intérieur du roman qu'à l'extérieur, puisque le titre lui-même, *Un soleil blafard* évoque simultanément la lumière et l'obscurité, et que l'illustration de couverture nous fait penser à ce même jeu que nous retrouvons dans les tableaux impressionnistes.

C'est donc sous cette perspective que nous allons, dans un premier temps, analyser cette rencontre particulière entre le titre, l'image de couverture et l'intérieur de l'œuvre, tout en essayant de voir le rôle qu'occupent la lumière et les couleurs dans la réminiscence et l'évocation des souvenirs de Rhiles, personnage principale de notre roman, mais aussi dans le calcul du temps, élément omniprésent dans l'écriture de Foudil Cheriguen.

Effectivement, Foudil Cheriguen met en scène dans son roman, le profil d'un héros qui porte en mémoire un lourd passé, mais qui a tout de même beaucoup de mal à se souvenir des détails de ces scènes antérieures. Celles-ci sont, certes, présentes mais enfouies et ne reviennent que

⁵ Nadia. BOUZIANE, « *Marcel Proust, écrivain impressionniste*, exigence littérature », 16/04/2010, disponible ici : http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=imprim&id_article=954&var_mode=calcul , Consulté le 04/05/2018.

par bribes, car voyant les horribles scènes défilier l'une après l'autre, le personnage principal les a inconsciemment refoulées, et malgré la rencontre de Jeanne, Rhiles éprouve beaucoup de mal à communiquer ses peines, c'est donc ainsi que le refoulement se joint à l'indicible. Rhiles est certes professeur à l'université, cela nous laisse croire que le langage n'a pas de secret pour lui et que l'écriture lui est familière, mais la nature tragique des événements qu'il a vécus l'empêche de témoigner. D'ailleurs, Roland Barthes ne dit –il pas à ce sujet que l'écrivain est «*celui pour qui le langage pose problème* »⁶ ?

Le besoin urgent de confesser et de témoigner ce traumatisme est confronté dès lors à l'incapacité de dire, et que cet indicible soit une impuissance du langage, une entrave cognitive ou un problème de réception, les approches critiques ne manquent pas de le signaler et la psychanalyse non plus.

A ce propos, Nina Nazanova avance dans *Le silence en littérature*, un ouvrage qu'elle écrit en collaboration avec François Hanus, qu'à priori, étudier le silence en littérature semble absurde et relève du paradoxe car dans ces milliers de mots et dans cette variété de sens, les lecteurs ne soupçonnent pas la trouvaille d'un espace vide qu'offre malgré tout l'auteur, ils sont habitués à entendre que la littérature rompt catégoriquement avec le silence, et ils oublient que la conscience et la langue sont liées⁷.

Elle ajoute que le silence, définit habituellement comme l'absence de bruit et de son, autrement dit par la négativité, sa description peut paradoxalement s'étendre sur des pages entières, comme dans notre roman, c'est pour cela que de nombreux écrivains et critiques ont fait, dès le début du 20^{ème} siècle, de la rhétorique du silence et de l'indicible leur projet d'écriture et leur objet de recherche, leur but étant d' «*exploiter l'expression de l'indicible à travers le silence* »⁸. Et bien que son importance soit sous-estimée, le silence est une technique de la rhétorique connue depuis l'antiquité et théorisée par Aristote et Cicéron, car il dit plus qu'il ne tait à tel point que de nombreux écrivains l'utilisent comme une arme de rébellion.

En choisissant de se taire, Rhiles conserve et sauvegarde son intimité, et opère à une activité interne. D'ailleurs, Jeanne-Marie Baude dit que «*le choix du silence ne correspond pas à un refus de communication mais bien au désir de retrouver une communication [...]* »⁹. En optant

⁶ Roland. BARTHES, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1996, p46.

⁷ Nina NAZANOVA et Françoise HANUS, *Le silence en littérature de Mauriac à Houellebecq*, l'Harmattan, France, 2013, p7.

⁸ Idem.

⁹ Ibid. P11-12.

pour le silence, Rhiles fait un travail intérieur dans le but de se reconstruire ou alors de se retrouver. Et après des années de méditation, il brise ce silence et prend l'initiative de convertir ces images en mots et de les mettre noir sur blanc en entreprenant un travail d'écriture.

Ecrire, c'est justement cette démarche qui aide Rhiles à aller au-delà de ses peines, à apprécier le présent aux côtés de sa compagne, et à avoir foi et espoir en l'avenir. Car agissant comme une cure, elle permet à notre personnage de transcrire son traumatisme et de le transmettre, plus qu'une recherche, c'est une reconquête de soi. Nous allons consacrer tout un chapitre à cet oubli protecteur, à ce « silence parleur », et à cette écriture guérissante et purificatrice, et ce en puisant dans la psychanalyse de Sigmund Freud et de ses successeurs. Notre but est de comprendre pourquoi Rhiles passe de l'oubli, au mutisme, à l'écriture.

En effet, notre personnage porte un regard tragique sur le monde, et cette manière de voir les choses peut être causée par les atrocités qu'il a été contraint de supporter, à commencer par une enfance bercée par la guerre, et une jeunesse noyée dans l'injustice, l'emprisonnement, la torture et le terrorisme. Pour tous ces événements qui se font passer le flambeau, Rhiles trouve sa vie insignifiante et dépourvue de sens, et l'auteur ne manque pas de le signaler tout au long de l'œuvre, mais nous verrons qu'en fin de compte, cette conception tragique du monde que l'auteur nous expose, en communiquant la peur et la pitié, a des effets thérapeutiques et cathartiques sur son personnage, car en nous racontant les scènes atroces que son personnage a subies, Foudil Cheriguen veut que nous soyons comme témoins d'une pièce de théâtre, qui tout en nous frappant d'images, guérirait son personnage, et c'est également l'objectif que vise son personnage en entreprenant un projet d'écriture dans lequel il raconte ses traumatismes.

L'auteur le dit : « *L'oublie n'est pas l'effacement* »¹⁰. C'est pour cela qu'après plusieurs années d'oubli, les souvenirs commencent à revenir à la mémoire de Rhiles, après avoir été atteint d'une amnésie post-traumatique protectrice. Des flashbacks de plus en plus prononcés commencent à faire irruption dans le présent de Rhiles, et à engendrer cet aspect a-chronologique du récit et des événements qu'il relate. Nous tenterons de savoir, pourquoi ces épisodes prennent du temps à revenir, et quand ils le font, c'est majoritairement de manière fragmentée.

L'auteur privilégie la façon dont les éléments se présentent, tel un tableau impressionniste, il accorde beaucoup d'importance à ces derniers, car ce sont eux qui déclenchent la réminiscence.

¹⁰ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p182.

Anna Ledwina parle d'une «*identité d'une sensation commune à deux moments du temps séparées par des années*»¹¹. Selon elle, cette dernière «*fait revivre soudain au héros toute une période ancienne de sa vie, qu'il croyait enfouie dans l'oubli et qui resurgit aussi à la faveur d'un hasard.*»¹². Conjointement, c'est cette sensation qui fait que les souvenirs se présentent sous forme de couches engendrant un style complexe, et permettant aussi au personnage de rétablir le contact avec ces couches enfouies de la conscience.

Dans *Un soleil blafard*, ces souvenirs procurent à Rhiles une amertume et un dégoût vu la nature tragique de ses souvenirs, et l'auteur renonce à l'idée de présenter la vie comme une totalité, et opte pour une fragmentation, ce qui est tout à fait logique selon l'historien et professeur de littérature française Jozef Heistein, car pour lui :

La façon de “faire travailler “ la mémoire ne peut pas donner, en conséquence, une chronique des événements l'un après l'autre, le temps fait que dans notre mémoire, les événements vécus et les réflexions d'autrefois se mélangent avec des rêves qui constituent une partie importante de la vie et influencent notre esprit¹³.

Arrêtons-nous sur le temps et le rêve, deux éléments essentiels dans le travail de mémoire, et omniprésents dans notre corpus. Le premier, à l'image de la mémoire de notre personnage, est fragmenté, autrement dit, le passé, le présent et le futur s'entremêlent pour rendre la lecture difficile, et compliquer la compréhension de l'histoire vu que l'enchaînement des idées n'est pas la priorité première de Foudil Cheriguen, mais plutôt la réminiscence des souvenirs de son personnage qu'il fait voyager à travers le temps et l'espace. Dans *Un soleil blafard*, les souvenirs sont relatifs à des sensations, il suffit d'un goût, d'un air de musique ou d'un mot pour que le personnage soit transporté dans une autre diégèse, et ce sont ces vas et vient qui chamboulent la chronologie dans notre roman. Quoi qu'il en soit, Gérard Genette est le théoricien qui nous aidera à comprendre et à en savoir davantage sur cette conception du temps privilégiée chez Foudil Cheriguen.

¹¹ Anna. LEDWINA, « En quête des odeurs du passé : de la mémoire involontaire dans l'œuvre proustienne », Uniwersytet Opolski, Opole, 2013, p2, disponible ici : [www.ejournals.eu/Studia-Litteraria/Tom-8-\(2013\)/Issue-2/art/1974](http://www.ejournals.eu/Studia-Litteraria/Tom-8-(2013)/Issue-2/art/1974) consulté le : 05/05/2018.

¹² Idem.

¹³ Jozef. HEISTEIN, *Cours d'histoire littéraire de la France. Le XXème siècle*, Warszawa, 1982, p. 79, Cité par Anna. LEDWINA, « En quête des odeurs du passé : de la mémoire involontaire dans l'œuvre proustienne », Uniwersytet Opolski, Opole, 2013, p2. Disponible ici : <file:///C:/Windows/system32/config/SYSTEM~1/AppData/Local/Temp/3432-7852-1-PB-4.pdf> , consulté le : 05/05/2018.

En ce qui concerne le deuxième élément qui est le rêve, nous avons remarqué lors de la lecture de notre corpus que Rhiles en fait très souvent, et sa compagne Jeanne également. Nous nous sommes demandée alors si ce phénomène, ne serait pas un couronnement et une addition au travail d'anamnèse, et nous allons vérifier cela au cours de notre recherche et répondre à cette question une fois encore grâce aux travaux de la psychanalyse, et compléter notre analyse par ce que pensent les surréalistes de ce qu'ils appellent « *le lieu privilégié de l'inconscient* »¹⁴ ou encore « *l'espace du dedans* »¹⁵.

Afin de rendre notre travail plus cohérent, nous choisissons donc de le diviser en trois chapitres :

- Le premier chapitre sera consacré à l'étude de deux « indices paratextuels » à savoir le titre *Un soleil blafard*, et l'illustration de couverture, que nous interrogerons sur la nature de la relation qu'ils entretiennent avec l'intérieur de l'œuvre, mais aussi avec l'objet principal de notre étude, à savoir la mémoire.
- Dans le second chapitre, nous espérons connaître les raisons qui font remonter les souvenirs en surface, et nous accorderons une attention particulière à la chronologie de notre roman. Nous étudierons également le phénomène onirique tout en essayons de savoir son rôle dans le travail de mémoire.
- Dans le troisième chapitre, nous allons tenter de comprendre le mécanisme de la mémoire de notre personnage, de connaître les obstacles qui entravent son travail d'anamnèse et les raisons qui l'obligent à garder le silence. Nous tâcherons également de voir comment et pourquoi l'écriture occupe une fonction thérapeutique pour Rhiles qui sent le besoin impérieux de communiquer sa peine.

¹⁴ Olivier. DOUVILLE, « Expérience du rêve et expérimentations surréalistes », Psychologie clinique, disponible ici : <https://sites.google.com/site/olivierdovilleofficiel/articles/experience-du-reve-et-experimentations-surrealistes> , consulté le : 05/01/2018.

¹⁵ Mariane. PERRUCHE, « Un cogito onirique dans un rêve de Breton », Figure de la Psychanalyse, Eres, 2009, N°18, Disponible ici : <https://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2009-2-page-195.htm> , consulté le : 05/05/2018.

Chapitre I

Du paratexte au texte

Introduction :

Dans l'introduction de son essai intitulé *Seuils*, Gérard Genette déclare qu' : « *un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elle-même verbales ou non* ». ¹

En effet, tout ouvrage y compris le roman, est accompagné par un ensemble d'éléments qui facilitent au lecteur sa compréhension, et qui lui permettent de s'y familiariser avant même d'entrer en contact avec le corps de l'œuvre. Ces éléments sont appelés les indices paratextuels ou encore le paratexte. Bien qu'ils soient nombreux, il en existe deux auxquels nous allons nous intéresser plus que les autres, à savoir le titre et l'illustration de couverture, car en plus de compléter l'œuvre, ils se complètent mutuellement. A ce sujet, Nycole Paquin écrit:

La rencontre[...] d'un texte et d'une image, est l'un des sujets d'étude privilégiés par la sémiotique depuis longtemps, et l'on pense entre autres, aux postulats de Roland Barthes qui fut l'un des piliers de l'analyse de la juxtaposition de deux systèmes, particulièrement du texte et de l'image[...]. ²

C'est pour cette raison que dans ce premier chapitre, nous avons jugé utile d'aborder justement ces deux éléments auxquels Roland Barthes s'est intéressé, c'est-à-dire le texte ³ et l'image, car comme tout lecteur de n'importe quel roman, ils ont produit en nous un effet avant même d'entreprendre un contact concret avec le texte et d'entamer la lecture du roman en question, à savoir *Un soleil blafard*. Nous y verrons comment ces deux éléments entretiennent une relation de complémentarité avec l'intérieur du roman. Ces derniers font en effet partie des ornements de celui-ci, et les spécialistes leur attribuent le nom scientifique de « paratexte ». Fonctionnels, ces indices qui s'associent et se joignent au texte, qui permettent au lecteur de classer une œuvre et d'en limiter l'indétermination sont : « *L'ensemble des descriptions qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc [...] tous signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur voire diffuseur* ». ⁴

¹ Gérard. GENETTE, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, p7.

² Jean Jacques. BOUTAU, Nicolas. COUEGNAS, Claude. DAUPHIN, Nicole. PAQUIN, Didier. PRIOUL, Max. ROY, « Le titre des Œuvres : accessoires complémentaires ou suppléments », Protée, Revue internationale de pratiques sémiotiques, Québec, volume 36, n° 3, 2008, p5, disponible ici : <http://www.uqac.ca/protée/pages/numero/36-3.htm> , (consulté le 26/05/2018).

³ Ici, par le mot texte nous entendons le titre, et non le contenu du roman.

⁴ Paul .ARON, Denis. SAINT-JACQUES, Alain. VIALA, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2010, P 432.

De ce fait, il est clair que l'auteur et l'éditeur sont les deux responsables du texte et du paratexte. Tel que l'explique le critique littéraire Gérard Genette dans *Seuils*, ce dernier comprend l'épitéxte (somme d'éléments textuels et visuels), et le périexxte (somme d'éléments textuels).

Indispensable et indissociable du texte, le paratexte se présente comme la serrure d'une porte qui permet de jeter un coup d'œil sur l'œuvre, avant même de l'ouvrir, et de la classer dans un genre particulier. Ceci rejoint les propos de Gérard Genette qui définit le paratexte comme étant : « *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 [...] qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin* ». ⁵

Pour être plus claire, la première chose qui interpelle la curiosité de n'importe quel visiteur d'un magasin de livre ou d'une librairie en ligne (lecteur profane ou connaisseur), est la couverture. Vivant dans un monde de consommation, ces couvertures, hurlant leurs mérites et appellent le regard des lecteurs pour les convaincre de feuilleter et d'adhérer à l'ouvrage pour enfin l'acheter.

Le paratexte se définit ainsi, comme l'assortiment des signes qui se greffe au texte, à savoir la première de couverture et ses composantes : le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, le nom de l'édition, l'illustration, etc. En plus d'autres éléments tels que la quatrième de couverture, la dédicace, les notes de bas de page, les correspondances d'écrivain etc. Cela dit, nous tâcherons, dans notre travail de recherche, en nous limitant uniquement à deux indices paratextuels, à savoir le titre et l'illustration de couverture, de définir ces deux concepts et de préciser leurs fonctions, en faisant appel aux travaux des spécialistes en la matière, essentiellement Gérard Genette. Nous essaierons également de voir le lien que ces derniers entretiennent avec le contenu de notre corpus en usant du soleil comme élément mythologique, car en plus de servir à calculer le temps, il offre aux couleurs et aux objets une nuance particulière, et cette nuance, à son tour, stimule et active le travail de mémoire de notre personnage.

1. Interprétation du périexxte :

1.1 . L'illustration de couverture :

⁵ Gérard. GENETTE, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, p8.

Autrefois, les livres étaient couverts de cuir très sobre indiquant à peine le nom de l'auteur et le titre de l'ouvrage sur la première de couverture. Celle-ci représente la première page extérieure d'un livre, et ce n'est qu'au XIX^e siècle qu'elle commence à se présenter sous format papier ou en carton imprimé, et plus exploitée, celle-ci synthétise le livre en introduisant son intérieur et reflète une promesse que le l'auteur peut parfois tenir, et parfois non.

Avant même de fournir le moindre effort de réflexion, le premier élément du paratexte que contemple un lecteur potentiel et qui saute à ses yeux est l'illustration de couverture, de là, nous comprenons que celle-ci vient placer le lecteur au centre d'une sensation émotionnelle et culturelle, dont la confirmation et l'intensité va varier selon le contenu de l'œuvre.

En ce qui concerne l'illustration de couverture de notre corpus⁶, elle nous évoque le tableau de Claude Monet « Impression, soleil levant », cette toile est considérée comme l'emblème du mouvement impressionniste à qui les contemporains reprochent de n'être qu'une impression ou une ébauche, un tableau pas encore fini, c'est d'ailleurs ce que nous explique le journaliste français Julien Baldaccino dans un de ses articles⁷. En effet, la couverture de notre roman met en scène un paysage comportant trois arbres dont le tronc est ténébreux et dont on arrive à peine à délimiter les branches. Ses couleurs font penser à un moment précis de la journée, à savoir le crépuscule ou encore l'aube. En regardant de plus près, nous apercevons également quelques lumières autres que celle du soleil, sans doute celles de quelques bâtisses. Quant aux couleurs, elle en compte six (6) : le gris le violet, le blanc, l'orange, et le noir, en partant du haut.

Au sujet des couleurs, Edmund Husserl, nous informe que la dimension sensorielle des celles-ci permet la signification par un : « *langage muet [...] supérieur à celui des mots : véridique, immédiatement compréhensible, expressivité pure.* »⁸. Les couleurs sont donc si puissantes que Benveniste, Nietzsche, Baudelaire, Zola, Malraux et bien d'autres ont été fasciné par ce langage silencieux. Sans oublier Proust qui selon l'article d'Elodie Ripoll intitulé *Proust et sa cathédrale polychrome*, entretenait une correspondance avec le peintre impressionniste Chevreul. Ce dernier lui a inculqué la passion de la contemplation des phénomènes

⁶ Disponible en annexe.

⁷ Julien. BALDACCINO, « “ impression, soleil levant “ de Claude Monet », BAV {ART} DAGE, 2017/07, Disponible ici : <https://www.franceinter.fr/emissions/bav-art-dages/bav-art-dages-19-juillet-2015> (consulté le 04/03/2018).

⁸ Le Rider. JACQUES. *Les Couleurs et les Mots*. Paris, PUF, 1997, p189, cités par Clara. MALLIER, « « Peut-être ce chat jaune est –il toute la littérature » : pour une lecture non sémiotique des couleurs cher Ernest Hemingway », Revue Française d'études américaines, Belin, 03/2005, n°105, p124, disponible ici : <https://www.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2005-3-page-77.htm#pa11> , consulté le 28/05/2018.

Chromatiques naturels⁹. Elle ajoute qu'en plus de Chevreul, Proust s'est inspiré des frères Goncourt qui usent énormément de la description de « l'azur matinal » et du « bleuâtre du soir ».

S'inspirant à son tour des tableaux impressionnistes, Foudil Cheriguen use des éléments que nous venons de citer pour son illustration de couverture, mais aussi pour écrire son œuvre, car l'image de couverture de notre corpus est comme nous l'avons dit, un crépuscule ou une aube, quoi qu'il en soit, c'est l'une des deux étapes par lesquelles le soleil passe quotidiennement, et que notre auteur accentue et met davantage en évidence dans le contenu de son œuvre.

Ce passage de la lumière vers l'obscurité ou de l'obscurité vers la lumière, en plus de faire l'objet de notre illustration de couverture, offre aux couleurs et aux objets une dimension poétique qui permet à Foudil Cheriguen de construire la rhétorique de son roman, et au même temps de stimuler la mémoire de son personnage pour que celle-ci s'active et que ses souvenirs refassent surface.

Un soleil blafard exploite cette errance, cette fascination pour la contemplation de la nature et ce penchant pour la rêverie, notamment, toute les fois où le « souvenir de l'étendue de la plaine »¹⁰ vient faire irruption dans la mémoire de notre personnage, et ravive et déterre des souvenirs qu'il croyait enfouis.

Revenons aux couleurs de l'image de couverture de notre corpus, en effet il nous est difficile de certifier que celles-ci ont été choisies pour signifier quelque chose, car comme l'écrit Michel Albert-Vanel dans son livre intitulé *La couleur dans les cultures du monde*, où il se consacre à l'étude des couleurs et de leurs valeurs, après avoir effectué plusieurs voyages à travers le monde. Dans cet ouvrage, Albert-Vanel écrit que le lecteur pourrait se dire en lisant le titre de cet ouvrage, c'est-à-dire *Les couleurs dans les cultures du monde* :

Mon dieu ! Quelle ambition ! Voilà un sujet bien intéressant mais tellement énorme, et tellement complexe... ! Et il aurait bien raison. Le thème en effet, nous fascine, mais en même temps, nous questionne à cause de ses difficultés et de ses apparentes contradictions. Il s'y mêle des considérations géographiques et historiques, religieuses et scientifiques¹¹.

Il ne faut pas, malgré cela, oublier que le choix des couleurs n'est pas anodin, et qu'elles ne sont pas une chose immuable, leurs significations ont beaucoup évolué au fil du temps

⁹ Elodie. RIPOLL, « Proust & sa cathédrale polychrome », Acta fabula, volume 13, N°7, octobre 2013, disponible ici : <http://www.fabula.org/acta/document8127.php> , consulté le 19/05/2018.

¹⁰ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p15.

¹¹ Michel. ALBERT-VANEL, *La couleur dans les cultures du monde*, Paris, Dangles, 2009, p2.

et en fonction des contextes historique. Dans *Le petit livre des couleurs*¹², Michael Pastoureau et Dominique Simonet prennent les principales couleurs une par une, pour expliquer leur évolution au fil du temps, et arriver finalement à leur attribuer une valeur universelle, c'est-à-dire une signification qui, malgré le changement de civilisation, ne varie pas.

Le tableau que nous avons tracé ci-dessus, résume ces valeurs universelles que les auteurs expliquent dans cet ouvrage et auxquelles Michael Pastoureau consacre plus de quatorze (14) autres ouvrages :

Gris	Violet	Blanc	Orange	Noir
Tristesse Peur Monotonie	Politesse Mystère Mélancolie Tristesse Inconscient Secret	Pureté Innocence Silence	Energie Enthousiasme Imagination Chaleur	Mort Deuil Nuit Silence Tristesse angoisse Maladie élégance

Il ressort de ce fait que ce n'est pas par hasard que ces couleurs ont été choisies (soit par l'auteur soit par l'éditeur), car après avoir lu et analysé le roman, et en partant du fait que l'illustration de couverture peut résumer un aspect de l'œuvre, nous avons compris que chaque couleur renvoie à un élément précis du contenu de celle-ci.

1.1.1 Le gris :

Premièrement, le gris, renvoie à la tristesse permanente qui accompagne le personnage Rhiles tout au long de l'œuvre. Une tristesse causée par un passé douloureux et pesant qu'il a du mal à affronter et à dépasser, par la monotonie des promenades et des journées qu'il passe auprès

¹² Michael. POSTOUREAU et Dominique. SIMONET, *Le petit livre des couleurs*, Paris, Point, 2005, 107p.

de sa bienaimée Jeanne, et qu'il apprécie malgré tout. Mais aussi par la peur d'un passé qui le rattrape et le colle, et l'appréhension d'un avenir incertain. L'idée, la frayeur, voire la phobie de perdre un jour Jeanne, qu'on décrit dans le roman comme étant une fidèle et affectueuse personne, et que la maladie consume de jour en jour, celle grâce à qui il a pu retrouver un soupçon d'espoir, l'habite : « *l'idée de perdre Jeanne, que cette maladie à l'allure sournoise ne l'emportât, était devenue de plus en plus insupportable à Rhiles* ». ¹³

1.1.2 Le violet :

Deuxièmement, le violet qui résulte du contacte du gris et de l'orange, renvoie à son tour à un mélange de sensations et d'émotions : à la politesse d'une Jeanne qui : « *voulait lui éviter toute peine [...]. Mieux encore, elle faisait souvent des efforts pour lui faire découvrir un monde plus réjouissant et plus humain* » ¹⁴ ; et au lourd passé que le personnage choisit de garder secret et mystérieux même pour celle avec qui il vit, d'ailleurs elle lui disait « *Hormis quelques bribes, ton histoire, tu ne me l'as pas raconté, fit remarqué Jeanne* » ¹⁵. Bien entendu, ce n'est pas par cachoterie que Rhiles : « *n'en parlait que par bribes* » ¹⁶, mais parce que, en plus de la peur que son histoire soit mal reçue, cela signifiait qu'il allait devoir remettre le couteau dans la plaie, que ces épisodes traumatisants et éprouvants allaient refaire surface et être comme, vécus une seconde fois, chose que nous aborderons en détails ultérieurement.

En plus de la politesse, du mystère et du secret, le violet fait aussi référence à l'inconscient, et dans cette situation, le mot inconscient renvoie au rêve, ce phénomène, très récurrent dans notre corpus, est selon le surréaliste André Breton : « *le lieu privilégié de la vie psychique inconsciente* » ¹⁷. Nous reviendrons également sur ce phénomène dans les chapitres suivants.

1.1.3 Le blanc :

Troisièmement, la couleur blanche est à l'image du silence qui régnait parfois entre les deux amoureux, et de l'innocence de sa bienaimée : « *son visage reflétait la quiétude que l'on reconnaît parfois à l'enfance et dont on faisait souvent l'image d'innocence* » ¹⁸. Il renvoie à la neige tombée lorsque les deux amants avaient quitté leurs amis, après leur avoir rendu une

¹³ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, P127.

¹⁴ Ibid. P43.

¹⁵ Ibid. P25.

¹⁶ Ibid. p43.

¹⁷ Olivier. DOUVILLE, « Expérience du rêve et expérimentation surréaliste », Chronologie de la psychanalyse du temps de Freud, *Revue Psychologie clinique*, Paris, disponible ici :

<https://sites.google.com/site/olivierdovilleofficiel/articles/experience-du-reve-et-experimentations-surrealistes> (consulté le 04/03/2018).

¹⁸ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, P16.

visite de courtoisie, et au : « *silence particulier, propre à l'enneigement qui survenait comme une sorte d'affection* »¹⁹. Cette même neige que nous retrouverons plus tard à la page 94 : « *dehors, la neige tombait silencieusement* »²⁰ et au chapitre 13 lorsque Rhiles, Martin et Hervé, le père de Jeanne se sont retrouvés dans une bergerie, après une longue et éprouvante marche, et que ce dernier a perdu la vie : « *Dehors, la neige qui n'arrêtait pas de tomber en se décolorant progressivement, disputait un reste de clarté aux ténèbres de la nuit* »²¹.

1.1.4 L'orange :

Quatrièmement, l'orange qui nous fait penser à l'énergie dont fait preuve Jeanne malgré la maladie qui la ronge de l'intérieur : « *Elle était pâle et s'efforça de garder le sourire habituel* »²². Tel un soleil, elle est une source de lumière. D'ailleurs, cette isotopie de lumière est largement exploitée par notre corpus et ce dès la première page : « *son conducteur avait fait signe aux voyageurs du taxi pour un allumage instantané des phares* » (p5). L'auteur cite également : « *des lampadaires* » (p17), puis de : « *grandes lampes* » (p18), « *les flammes qui vacillaient dans la cheminée* » (p67). Plus loin, il mentionne : « *une aube* » (p121) mais aussi : « *le soleil illumine les champs d'une lumière radieuse* » (p31). Nous pourrions nous étendre sur des pages entières à citer des exemples de ce genre, mais cela altérerait la cohérence et la fluidité de notre recherche. Quoi qu'il en soit, nous retrouverons cet : « *univers rougeâtre* » (p116) que l'auteur met en scène dans pratiquement chaque chapitre du roman, tout au long de notre mémoire.

L'imagination est également une notion à laquelle la couleur orange fait référence, elle renvoie à celle dont fait preuve Rhiles tout au long de son voyage en train, à chaque fois que le sommeil l'emporte, et durant les instants où les deux amoureux se retrouvaient seuls : « *elle était dans cette semi-torpeur ou elle ne savait pas si elle était en train de rêver dans un état d'éveil inaccompli ou si elle était éveillée laissant travailler son imagination débordante* ».²³ Plongés dans leurs pensées à tenter d'imaginer ce que serait la vie de chacun sans l'autre. Aussi lorsque, les deux passionnés sont rentrés d'une conférence après avoir fait un tour au : « *square du voisinage* »²⁴ et qu'ils imaginaient une silhouette les suivre. Mais surtout aux derniers jours de Jeanne :

¹⁹ Ibid. P 50.

²⁰ Ibid. P94.

²¹ Ibid. P65.

²² Ibid. P74.

²³ Ibid. P95.

²⁴ Ibid. P83.

Elle ne savait plus si le rêve qui reprenait était celui de son imagination ou une réminiscence d'un vrai rêve survenu dans l'état de sommeil qui avait précédé [...] Elle se voyait allongée aux côtés de Rhiles, tous deux morts, se faisant accompagner par des requiem qui ne finissaient pas de s'entendre²⁵.

1.1.5 Le noir :

Cinquièmement, la couleur noire, qui renvoie d'abord à la mort et au deuil : la mort d'Hervé, le père de Jeanne, puis au moment où cette dernière s'imaginait allongée aux côtés de son bien aimé tous les deux morts. Puis à la fin du roman, la mort des deux amoureux, mais également au moment où Rhiles se trouvait à Libda, cette ville : « *qui donnait à Rhiles la hantise d'une mort violente* »²⁶, et aussi au moment où Rhiles fut rattrapé par un personnage surgissant tout droit de son passé pour l'assassiner, et Jeanne qui après une longue lutte, a succombé à sa maladie. Ensuite, à la nuit, indicateur temporel durant lequel se sont passés plusieurs événements : la promenade où les deux amants ont entendu un bruit derrière les buissons, (ce bruit reviendra plus tard mais sous une autre forme, celle d'une silhouette), la mort d'Hervé, les soirées que les deux amants passaient à papoter, les nuits blanches que Jeanne passait lorsque Rhiles l'avait quitté, mais surtout aux nuits chargées de frayeurs et de silence que Rhiles a enduré pendant son séjour au centre de détention et lors de sa fugue : « *Ainsi, la nuit lui tenait compagnie* »²⁷.

2. Le titre :

Le titre d'un ouvrage occupe une place maîtresse et prédominante par rapports à la totalité des éléments paratextuels. En jumelant les fonctions d'un support papier de marketing, c'est-à-dire : référentielle, poétique et conative, le titre a une influence réelle sur le lectorat, il est aussi l'élément qui permet de mettre l'eau à la bouche du feuilleteur curieux et dont la curiosité ne demande qu'à être assouvie.

Servant entre autre à annoncer le texte, le titre est une phrase plus ou moins longue, que le lecteur garde dans son esprit et dans sa mémoire, et qui remonte instantanément à la surface, afin de vérifier sa véracité, son exactitude, et son degré de fidélité tout au long de sa lecture :

²⁵ Ibid. P211.

²⁶ Ibid. P77.

²⁷ Ibid. P91.

« en lisant le titre, le lecteur sera en somme, conditionné dans l'optique de l'évènement à venir »²⁸.

Bien sûr : « un titre ne fait pas un livre encore moins une œuvre, mais on l'en détache difficilement »²⁹, il est en étroite relation avec le texte qu'il annonce, le premier augure et communique, le second détaille et explique. Le titre est un élément éminent et influant du paratexte : « Antoine Compagnon écrit à cet égard : “ Le titre vaut pour le livre, il représente le livre, ou plutôt son contenu au sens matériel du mot “ »³⁰, il est tellement crucial dans l'approche des œuvres littéraires que Claude Duchet a employé le néologisme « titrologie » pour désigner la science qui se consacre, justement, à l'étude des titres. Gérard Genette aussi, fait autorité en la matière, c'est à lui qu'on doit la notion de paratexte qui réunit des ensembles discursifs, et des unités non verbales accompagnant le texte telles que les illustrations de couverture. C'est dans *Palimpseste*, et surtout dans *Seuils* qu'il examine les accompagnements des œuvres littéraires en y consacrant tout un chapitre à l'étude du titre, il y écrit que : « Le titre, c'est bien connu, est le « nom » du livre, et comme tel, il sert à le nommer, c'est-à-dire à le désigner aussi précisément que possible et sans trop de risque de confusion »³¹. Cela veut dire que le titre baptise et qualifie l'ouvrage de manière à ce que le lecteur, après l'avoir lu intégralement, parvienne aisément à trouver un lien logique entre ces deux éléments. Tél un apéritif, il sert à ouvrir son appétit.

Il y écrit également :

Sur la fonction, ou plutôt les fonctions du titre, une sorte de vulgate théorique semble s'être établie, que Charles Grivel formule à peu près comme suit : 1. identifier l'ouvrage, 2 .désigner son contenu, 3 .le mettre en valeur, et que Leo Hoek intègre à sa définition du titre : « Ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé.³²

Nous comprenons par-là que la fonction première d'un titre est l'identification, mais aussi la séduction qui incite à l'achat, et qu'habituellement, le titre occupe une place précise. Seulement,

²⁸ Jean Jacques. BOUTAU, Nicolas. COUEGNAS, Claude. DAUPHIN, Nicole. PAQUIN, Didier. PRIOUL, Max. ROY, « Le titre des Œuvres : accessoires compléments ou suppléments », *Protée*, Revue internationale de pratiques sémiotiques, Québec, volume36, n° 3, 2008, p5, disponible ici : <http://www.uqac.ca/protée/pages/numero/36-3.htm> , (consulté le 26/05/2018).

²⁹ Idem.

³⁰ Ibid. p 47.

³¹ Gérard. GENETTE, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, P83.

³² Ibid. P80.

cette pratique est récente car : « *comme le nom de l'auteur, le titre n'a disposé pendant des siècles d'aucun emplacement réservé* »³³.

Gérard Genette, dans cet ouvrage, cite et s'étend avec précision sur les fonctions du titre que Nour El Houda Boudemagh résume comme suit :

La première est la fonction de désignation ou d'identification [...]. La deuxième fonction est la fonction descriptive qui peut être thématique ou rhématique. Les titres thématiques sont les titres qui s'intéressent au contenu du texte lui-même. Quant aux titres rhématiques, ils sont mixtes, parfois ambiguës et cela selon l'interprétation que lui confère le destinataire. La fonction connotative est la troisième que nous propose G. Genette. Elle peut être volontaire ou non [...]. La dernière fonction que nous propose G. Genette est celle de la séduction. Elle est « à la fois trop évidente et trop insaisissable incitatrice à l'achat et / ou à la lecture. »³⁴

Le titre a donc quatre fonctions : identificatrice, descriptive, connotative et séductrice. La première sert à nommer l'œuvre, la seconde la décrit, la troisième est centrée sur le destinataire, elle peut, comme l'explique le penseur et le linguiste russe Romain Jakobson dans *Essaie de linguistique générale*³⁵ faire naître un certain comportement chez ce dernier.

Avec le titre de notre corpus *Un soleil blafard* nous sommes en présence d'un énoncé rhématique, et comme nous l'avons souligné juste avant, ce genre de titre dépend de l'interprétation du destinataire. Quant au titre thématique, c'est ce que nous savons d'avance, c'est-à-dire ce que la personne qui a choisi le titre de l'ouvrage –l'auteur ou l'éditeur– nous fournit comme information. En effet, ce qui attire notre attention en premier c'est l'oxymore que forment les mots « soleil » et le mot « blafard », et la relation antonymique inmanquablement impartiale et qui oppose les deux morphèmes sur le plan de la lumière. Le premier est éclatant, chatoyant et éblouissant, contrairement au second qui est fade, terne et pâlichon. Cette opposition pourrait, éventuellement faire référence à plusieurs contradictions présentes dans le contenu du roman, celle de : la vie et de la mort, de l'espoir et du désespoir, de l'amour et de la haine, du chaud et du froid (hiver et été), ainsi que du jour et de la nuit.

³³ Ibid.P68.

³⁴ Nour El Houda. Boudemagh, « Lecture structural « Vautrin » Honoré de Balzac », université de Constantine, 2012, Disponible ici : https://www.memoireonline.com/11/13/7703/m_Lecture-structurale-de-Vautrin-d-Honore-de-Balzac5.html (consulté le 05/03/2018).

³⁵ Roman. JAKOBSON, *Essaie de linguistique générale les fonctions du langage*, Minit, 2003.

1.2.1 Vie /Mort :

Effectivement, Rhiles a échappé à la mort plusieurs fois. La première était durant son enfance, lorsqu'il était encore écolier :

En effet, la lourde plaque de verre aurait pu fendre la tête de l'élève si celui-ci était encore penché sur son cahier pour écrire. Heureusement qu'il avait fini plus tôt et se tenait assis le buste droit, au moment où la plaque s'abattit violemment sur la table. Il avait échappé à la mort, une première fois et ne réalisa que bien plus tard ce qui avait failli arriver ce jour-là³⁶.

Notre personnage a échappé une seconde fois à la mort après avoir pu dépasser le barrage où des soldats aux étranges uniformes avaient vérifié ses papiers d'identité ainsi que ceux de ses accompagnateurs : « *le taxi, cette fois, reprenait la route dont il ne cessait de grignoter l'asphalte, avec le sentiment éprouvé par les passagers, d'avoir échappé à une mort violente* »³⁷. Cette envie de luter et de vivre, Rhiles, après l'avoir perdu, a pu la retrouver grâce à la rencontre de Jeanne : « *pour Rhiles, la rencontre de Jeanne se confondait avec celle d'une vie tranquille* »³⁸, et c'est ce que l'auteur nous fait ressentir tout au long du roman à travers un vocabulaire qui qualifie la rencontre des deux individus de manière méliorative. L'envie de survivre et de se maintenir en vie est aussi ce que Jeanne tente de faire en persistant et lutant tant bien que mal, contre sa maladie.

1.2.2 Espoir/ Désespoir :

Le narrateur parle souvent de ces deux notions, mais il cite chacune d'elle dans un contexte différent, car la vie de notre personnage est comme divisée en deux morceaux, et ce qui la divise est la rencontre de Jeanne. En effet, tous les événements antérieurs au surgissement de cette personne dans sa vie sont décrits de manière très négative, avec un langage qui laisse entendre le dégoût et le désenchantement, et spécifiquement la période qu'il a passé en prison, et celle juste après en être sorti. Car après avoir été victime de pareilles atrocités, l'idée d'un avenir radieux et heureux lui semblait absurde, et il a eu beaucoup de mal à retrouver une vie équilibrée. Mais dès la venue de Jeanne, Rhiles commençait à imaginer son future aux près d'elle, car grâce à son humeur gaie et à sa nature joyeuse, elle réussit sans fournir le moindre effort, à lui offrir une certaine « *sérénité dont il souhaitait la durée* »,³⁹ et à lui faire redécouvrir

³⁶ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, P76.

³⁷ Ibid. P78.

³⁸ Ibid. p39.

³⁹ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p36.

ce sentiment qu'il croyait avoir perdu, l'espoir : « *Oui, il n'y a que cela : l'espoir, comme unique viatique, comme source de vie qui transcende tous les anciens malheurs ramenés au rang de simples difficultés d'un parcours qu'on imagine, en ces instants de bonheur, devoir être tout autre* »⁴⁰.

1.2.3 Amour/Haine :

Tout au long de l'œuvre, le narrateur ne cesse d'opposer ces deux sentiments, bien qu'il ne le fait pas de manière explicite, nous pouvons, nous lecteurs, ressentir le mépris qu'éprouve Rhiles envers le gouvernement dictateur, qu'il prend pour responsable de son emprisonnement et du néant qui règne sur son pays. Etant idéaliste et rêveur, il ne cesse d'exposer ses idées à Jeanne et de soumettre ses questions au débat.

En plus des tirants de son pays, Rhiles éprouve cette même haine envers les geôliers et les tortionnaires qui prenaient plaisir à lui affliger toute sorte de torture durant son séjour en détention.

Mais après la rencontre de sa compagne Jeanne, le cœur de Rhiles n'était plaint que d'amour, bien qu'il ne soit pas décrit comme une personne expressive, cela se manifeste clairement à travers le lexique qu'emploie le narrateur pour décrire ce débordement d'amour qu'a causé la venue de sa bienaimée.

1.2.4 Chaud/ Froid :

L'opposition à laquelle renvoie également le titre de notre corpus est celle du chaud et du froid. Racontant deux histoires se passant dans deux univers différents, le désert et : « le vieux continent »⁴¹, l'auteur jongle entre ces deux atmosphères, et bascule de l'une à l'autre. Le personnage : « *par effet de contraste* »⁴², passe d'un paysage à un autre, et voici quelques exemples qui illustrent nos propos : « *froid glacial* »(p53), « *la neige verglacée* »(p62), « *grelottait de froid* »(p33), « *journée d'été* »(p82), « *vacances d'été* »(p86), « *les averse* »(p88), « *soleil magnifique* »(p88), « *agréable sensation de chaleur* »(p93) « *froid intense* »(p92), « *soleil radieux* »(p111), « *impitoyables rayons* »(p111), « *soleil impitoyable* »(p112), « *dunes brûlante* »(p112), « *soleil et mirage* »(p113), « *flocons* »(p119),

⁴⁰ Ibid. p 32.

⁴¹ Ibid. P26.

⁴² Ibid. P111.

« *chaleur du logis* »(p136), etc. Grâce à ce lexique, l'auteur nous raconte deux histoires qui se sont passées dans deux lieux et temps différents, mais dont le héros est le même.

En plus de la vie et de la mort, du chaud et du froid (été /hiver), le titre de notre corpus nous fait penser également à une autre contradiction, celle du jour et de la nuit.

1.2.5 Jour/Nuit :

Opposés sur le plan temporel, comme parcelles séparées par le lever du soleil et son coucher c'est exactement et précisément ce passage de l'obscurité vers la lumière ou inversement, de la lumière vers l'obscurité, qui est exploité dans le roman *Un soleil blafard*.

Et bien qu'ordinairement, la nuit soit consacrée au sommeil et au repos, nos deux personnages souffrent souvent de nuits agitées et d'insomnie. Rhiles par ses souvenirs douloureux qui ne cessent de le tourmenter et de lui causer des cauchemars, et Jeanne, par sa maladie qui provoque des douleurs, des fièvres et des hallucinations, sans oublier la douleur de la séparation, qui engendre communément, des nuits agitées.

Pour appuyer nos dires, nous avons relevé quelques exemples qui décrivent ce jeu de lumière, nous les énumérerons l'un après l'autre, pour les expliquer ensuite : « *des lumières apparurent au loin* »(p91), « *clarté du jour suivant* »(p91), « *semi-obscurité du jour mourant* »(p93), « *la nuit était claire pale* »(p94), « *la lune se laissait à peine deviner* »(p120), « *la nuit[...] tissant sa toile de gros fils sombre* »(p121), « *une aube, sortie[...] palissait le jour naissant ;et une clarté, à peine esquissée par un semblant de lumière* »(p121-122), « *un reste de lumière du jour mourant* »(p124), « *le vase[...]continuait de projeter ses reflets sur une ombre paradoxale* »(p124), « *Le jour[...] se mourrait[...]. Et la nuit s'étendait* » (p125), « *soleil timide* » (p127), « *la lumière pâlotte* » (p130), « *une aube blanche pâle finissait de percer la nuit* » (p145).

Nous remarquons dans les passages que nous venant d'énumérer ci-dessus, l'assemblage et la juxtaposition de deux à plusieurs unités de nature contradictoire. L'auteur utilise ce procédé pour photographier et décrire des moments précis, ces moments sont le plus souvent relatifs au coucher du soleil et au lever du jour. Autrement-dit, au temps, vu que le soleil sert entre autres, à calculer le temps comme il est dit ici :

La première fonction des astres est utilitaire, puisque le soleil et même la lune servent à mesurer le temps [...], ils remplissent pour les chevaliers en errance, pour les héros égarés,

la fonction du repère chronologique ; Ils rassurent en ce sens. Ils précisent l'heure où le déroulement des jours⁴³.

Avant d'expliquer ceci avec détails, il y a lieu de souligner que ce jeu de lumière et d'obscurité est aussi utilisé pour décrire l'état de santé de Jeanne qui est tantôt rassurant et tantôt inquiétant, qui s'améliore quelque fois et se détériore d'autres : « *Le visage de Jeanne, tantôt s'assombrissait, tantôt s'éclairait* »⁴⁴, « *son visage s'illuminait un instant, puis s'assombrit* »⁴⁵.

2. La symbolique du soleil :

Pour expliquer les propos que nous avons suspendu tout à l'heure, nous allons nous soucier de la symbolique du soleil. Cet astre de puissance cosmique et de lumière qui a été personnifié à de nombreuses reprises, est omniprésent chez l'homme au fil de l'Histoire :

Le soleil a occupé une place symbolique chez de nombreux peuples [...] sous divers noms : chez les Egyptiens, c'était Osiris et Rê ; chez les Chaldéens Balou Baal ; chez les Perses, Mithra ; chez les Grecs et les Romains Titan, Phébus et Apollon ; chez les Péruviens, Pachacamac [...]⁴⁶.

Toutes les civilisations ont donc accordé une immense importance à cette source de lumière, allant même jusqu'à la sacrifier et à la vénérer. Et tout comme ces peuples, l'auteur nous communique son émerveillement face à cet astre, tout au long de son roman, mais spécialement et plus encore dans le passage suivant :

[...] pendant qu'aux lointains alentours se déploient à l'infini les dunes brûlantes recevant du soleil l'intensité de son incandescence. L'on comprend alors avec aisance comment les anciens furent amenés à adorer le dieu Ra. Comme le soleil, ce dieu ne pouvait pas ne pas s'imposer autant au corps qu'à l'esprit. Et la vénération aurait-elle commencé avec le soleil, dans ce pays où cet astre rayonne toujours avec excès ?⁴⁷.

Dans cet extrait, l'auteur nous décrit l'endroit où se déroulait la seconde histoire de notre roman et à laquelle Gérard Genette donne l'appellation de : « *récit second* ». Cet espace est le

⁴³ Régine. Colliot, « Soleil, lune, étoiles à l'horizon littéraire médiéval ou les signes de la lumière (Texte du XIII^e siècle) », Presses universitaires de Provence, Open Edition books, disponible ici : <http://books.openedition.org/pup/2896?lang=fr>, consulté le 18/05/2018.

⁴⁴ Ibid. P127

⁴⁵ Ibid. P149

⁴⁶ Imago. MUNDI, « Le soleil dans les mythes et les symboles », Encyclopédie gratuite en ligne, Disponible ici : [http://www.cosmovisions.com/\\$Soleil.htm](http://www.cosmovisions.com/$Soleil.htm) (consulté le : 15/02/2018).

⁴⁷ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, P112.

désert, là où le soleil déploie et exhibe ses rayons les plus intenses. Il mentionne le nom Rê, c'est l'appellation que donnaient les Egyptiens au dieu soleil : « *en Egypte, les Hébreux avaient vu aussi adorer sous le nom de Ra le soleil, représenté sous douze formes différentes d'éperviers, de veau, d'homme...etc., suivant les heures de la journée* »⁴⁸. Nous constatons par là que ce rapport du soleil au temps ne date pas d'hier, il remonte à l'époque précédant la naissance du Christ, et personnifié soit-il ou animalisé, le soleil servait de repère temporel.

Nous avons donc dit que les moments décrits par l'auteur sont en étroite relation avec le soleil, et ce dernier, à son tour, joue et détermine le temps et les saisons : « [...] *La course du soleil détermine le cours du temps dans notre univers quotidien [...] la position du soleil indique [...] le moment de son existence, matin, après-midi, ou soir* »⁴⁹. En effet, avec l'absence de montres et de moyens technologiques, les hommes calculaient le temps grâce aux mouvements du soleil, un spécialiste du domaine nous explique ce processus comme suit :

La terre tourne sur elle-même en environs 24 heures, tout le monde le sait. Ce que nous observons, c'est que le soleil se lève approximativement à l'est ; monte dans le ciel jusqu'à une hauteur qu'on appelle le zénith ; puis redescend pour se coucher approximativement à l'ouest. Le moment de la journée où le soleil est au zénith, c'est-à-dire le plus haut dans le ciel correspond à « midi, heure solaire ». C'est le vrai milieu de la journée au sens astronomique et psychologique de la chose. Au fil des mois, ce point zénith est plus ou moins haut dans le ciel, et c'est cela qui fait varier la température moyenne, au même temps que la longueur de la journée, et qui occasionne les saisons. Mais il s'écoule toujours approximativement 24 heures entre deux passages du soleil au zénith⁵⁰

En effet, selon les propos du psychiatre, psychothérapeute, philosophe et auteur Olivier Spinnler, le changement des saisons, ainsi que le passage du jour à la nuit ou de la nuit au jour, dépend irrévocablement des mouvements du soleil, il est donc clair que ce dernier contrôle le déroulement de l'histoire que notre roman raconte, et puisque celle-ci se consacre majoritairement à relater les souvenirs de notre personnage, le soleil a donc une influence directe sur elle et sur ces derniers.

⁴⁸ Imago. MUNDI, « Le soleil dans les mythes et les symboles », Encyclopédie gratuite en ligne, Disponible ici : [http://www.cosmovisions.com/\\$Soleil.htm](http://www.cosmovisions.com/$Soleil.htm) (consulté le : 15/02/2018).

⁴⁹ Ernest. AEPPLI, « [Soleil] symbole en psychanalyse jungienne », *Le monde des tarots anciens*, Payot 2002, PP. 281-283, Disponible sur : <http://tarotsanciens.canalblog.com/archives/2011/08/23/21851739.html> (consulté le 15/02/2018).

⁵⁰ Olivier. SPINNLER, « Vivre à l'heure solaire », *Cabinet du Docteur Olivier Spinnler*, 2015 /04/15, Disponible ici : <http://dr-spinnler.ch/vivre-heure-solaire/> (consulté le : 26/05/1018).

En plus du lien que l'illustration de couverture et le titre *Un soleil blafard* ont avec le contenu du roman, ils entretiennent à eux seuls, une liaison. Tous deux indices du paratexte, l'un traduit l'autre par les moyens qui lui sont propres, le premier par l'image et le second par l'écriture, ils se complètent. L'image de couverture met en scène un soleil venant à peine de se lever, ou inversement, venant à peine de se coucher, c'est-à-dire une aube : la première lueur du soleil levant qui annonce la venue d'un jour nouveau et qui commence à blanchir l'horizon, ou un crépuscule : la lumière pâissante qui succède immédiatement le coucher du soleil, et qui prédit la nuit.

Tous les deux sont à l'image du sujet principal de notre corpus, à partir duquel nous avons fondé notre travail de recherche, c'est-à-dire la mémoire. Pour être plus claire, les souvenirs de notre personnage ne reviennent que par portions, ils sont incomplets, inachevés, comme le soleil, ils apparaissent pour un moment puis s'éclipsent. La mémoire, dans ce cas est en relation avec le temps, et l'écroulement du temps (saisons et journées) dépend, comme nous venons de le voir, des mouvements du soleil.

Conclusion :

Nous avons vu dans ce premier chapitre, que le texte est toujours accompagné d'un nombre d'éléments qui permettent aux lecteurs d'accéder progressivement au sens du texte et de se familiariser avec celui-ci. Ces éléments sont appelés « le paratexte » ou les indices paratextuels. Après l'avoir défini, nous nous sommes intéressées de plus près à deux d'entre eux, l'illustration de couverture et le titre.

Nous avons dit que le premier est l'image, le dessin ou encore la photographie qui se trouve sur la première page extérieure d'une œuvre. Elle accroche l'œil du lecteur et lui procure une sensation de curiosité ou de désir qui le pousse à lire l'œuvre. Celle de notre corpus, contenant cinq (5) couleurs, représente un crépuscule ou une aube. D'abord, en nous basant sur *Le petit livre des couleurs*, nous avons trouvé une signification à chacune de ces couleurs tout en les liant à des éléments du contenu du roman, et nous avons compris que celles-ci, accentuées par ce jeu de lumière, stimulent la mémoire de notre personnage et réactivent ses souvenirs. Puis, nous avons dit que le second, c'est-à-dire le titre, est un énoncé qui sert entre autres, à nommer une œuvre. Ce qui a attiré notre attention est le fait que celui-ci comporte deux mots contradictoires, et en y regardant de plus près, nous avons compris que cette opposition renvoie

à son tour à d'autres qui sont omniprésentes dans le contenu de notre roman, mais surtout à celle de la lumière et à l'obscurité, au lever du soleil et à son coucher, et que c'est justement ce lever et ce coucher qui déterminent les jours et les saisons, qui stimule la mémoire de notre personnage et qui chamboule de ce fait, la chronologie de notre roman.

C'est ainsi que nous sommes arrivée au fait que le titre de notre corpus, *Un soleil blafard*, ainsi que son illustration de couverture sont exactement à l'image de la mémoire de notre personnage qui apparaît puis s'éclipse. Cette même mémoire qui constitue le thème de notre travail de recherche.

Et entretenant des liens de complémentarité et d'interdépendance, c'est-à-dire que l'un traduit l'autre, soit par l'écriture soit par l'image, le titre et l'illustration de couverture, de ce fait, remplissent une des tâches auxquelles se donnent ces deux éléments, c'est-à-dire être en adéquation avec le contenu, et répondre favorablement à la promesse qu'ils ont fait au feuilleteur du livre, devenu par la suite lecteur.

Chapitre II

La poétique de la mémoire

Introduction :

Nous l'avons bien compris, notre corpus intitulé *Un soleil blafard* entretient une relation toute particulière avec la mémoire, car l'auteur, Foudil Cheriguen y raconte l'histoire d'un personnage qui a du mal à reconstituer les épisodes de son passé, et en se fiant à la définition la plus commune du mot « mémoire », à savoir ce pouvoir et cette possibilité qu'à l'esprit à emmagasiner des informations des images, des détails ou des faits, et à y faire appelle si nécessaire, nous avons pu comprendre que Rhiles est victime d'oubli, et que sa mémoire lui faisant défaut, ne permet aux images du passé de revenir que par bribes. Mais en nous basant sur notre chapitre précédent, nous avons saisi le fait que cet oubli n'est qu'un réflexe de défense appelé par les spécialistes du domaine « le refoulement ».

Cependant, il faut garder en tête les propos de Xavier Renou qui nous explique que cet effort que fournit le cerveau pour maintenir les images peineuses enfuies, peut être mis à l'échec par le désir fort de l'inconscient de les faire remonter à la surface¹. Et c'est exactement ce qui arrive dans notre roman. Nous tâcherons justement de comprendre pourquoi ces événements refont surfaces, et d'accorder une attention particulière à la manière dont ils apparaissent dans l'écriture de Foudil Cheriguen. Nous n'oublierons pas non plus d'aborder un phénomène récurrent dans notre corpus à savoir le rêve tout en expliquant son rapport avec la mémoire de notre personnage.

Notre objectif dans ce chapitre, est donc de déceler la manifestation des mouvements de la mémoire de notre personnage sur le plan de la narration et de l'écriture et leur effet sur la chronologie de notre roman, et ce en nous basant sur les écrits qui ont été fait sur l'écriture mnémonique, notamment sur ceux de Marcel Proust, ainsi que sur le théoricien Gérard Genette.

1. Lorsque le mémoire revient :

En se fiant à la définition que donne la psychologie ainsi que le dictionnaire français au mot mémoire : « *la mémoire est la faculté de l'esprit permettant de stocker, conserver, et rappeler des expériences passées et des informations* »², c'est tout logiquement que nous arrivons à

¹ Xavier. RENO, « Le refoulement comme mécanisme », *Petit manuel de désobéissance civile*, Le Conflit, 13/04/2010, disponible ici : <http://www.leconflit.com/article-petit-manuel-de-desobeissance-civile-de-xavier-renou-48543082.html> (consulté le 24/03/2018).

² Dictionnaire sens agent, The saurus, 2016, Disponible ici : <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/m%C3%A9moire/fr-fr/>, consulté le 27/04/2018.

comprendre que le travail de la mémoire est lié au bon fonctionnement de l'esprit, et que c'est à celui-ci que revient la tâche d'évoquer ou pas certaines représentations du passé. Cela dit, l'esprit de notre personnage ne peut fonctionner correctement tenant compte des épisodes de traumatismes auxquels il a été confronté. Et malgré cela, lorsque ces séquences reviennent, il est conscient qu'elles appartiennent à un temps lointain, et que son esprit est en train d'effectuer un retour vers ce qui « *a été auparavant vu, éprouvé ou appris* ». ³ Ainsi, fondé sur le souvenir, la mémoire opère à un travail anamnétique, celui-ci nécessite l'effort contraignant de se rappeler de ses démons antérieurs.

A cet égard, la psychiatre Ferial Alouti décrypte la cause de ce retour involontaire de ces événements passés : « *La remontée brutale des souvenirs a généralement lieu quand la victime n'est plus exposée à son agresseur ou quand elle vit un changement radical, comme la perte d'un proche, une rencontre [...]* » ⁴. En effet c'est le cas de Rhiles après être sorti de prison, il a fait la rencontre de sa compagne : « *[...] ce fameux jour à Vienne où il avait fait la rencontre de Jeanne* ». ⁵ Cette rencontre l'a d'un côté beaucoup aidé à dépasser ses traumatismes, comme un échappatoire, elle lui a permis de faire diversion, mais d'un autre côté, elle est l'élément qui déclenche leur retour.

Et en entament son projet d'écriture, Rhiles essaie d'expliquer son être, ainsi que l'univers auquel il a appartenu, il se servira des images pour les reconstruire, et du langage pour les extérioriser et les concrétiser, surtout que raconter une histoire dans laquelle le passé et le présent sont en interaction est thérapeutique, car par le partage et par la confession elle devient plus supportable. La mémoire est certes impliquée dans tous les détails de la vie quotidienne, et vus que notre travail de recherche se base sur celle-ci, nous allons, pour la fiabilité de notre recherche, différencier ses types.

En effet Bergson distingue deux types de mémoire : « la mémoire habitude », et « la mémoire pure » appelée également « image-souvenir » : dans la première, le cerveau enregistre les souvenirs instantanément, sans que l'individu s'en rende compte, et il fait appel aux données emmagasinées automatiquement sans prendre conscience qu'il est en train de se souvenir. Mais dans la deuxième, qui est celle qui nous intéresse, le cerveau se souvient des idées, des notions

³ Paul. RICOEUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Essais Points, 2000, p33.

⁴ Ferial. ALOUTI, « *Qu'est-ce que l'amnésie traumatique* », le monde, 09/11/2017 à 17 :59, Mis à jour le 15/11/2017 à 18 :49, disponible ici : http://www.lemonde.fr/societe/article/2017/11/09/trois-choses-a-savoir-sur-l-amnesie-traumatique_5212819_3224.html (consulté le 24/03/2018).

⁵ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p39.

et d'épisodes de la vie. Tulving préfère l'appeler « mémoire épisodique ». ⁶ Celle-ci ramène et rapporte le passé sous forme d'image. La différence entre les deux est donc la prise de conscience de l'individu qu'il est en train de se souvenir et que c'est du passé dont il s'agit. Notre but n'est nullement pas de privilégier l'une au détriment de l'autre, mais d'exploiter celle qui est plus dominante dans notre corpus, celle qui agit sans la volonté de Rhiles, à savoir « la mémoire pure ».

Après avoir compris de quel genre de mémoire s'agit-il, nous allons à présent essayer de comprendre pourquoi la mémoire de Rhiles lui joue des tours, c'est-à-dire qu'elle fait apparaître un bout de souvenir, puis au milieu, sans qu'il finisse l'interrompe et le fait disparaître.

En effet Chiara Rustici confirme dans sa thèse que nombreux sont les spécialistes qui expliquent qu'il y a des souvenirs plus présents et plus dominants que d'autres, certains plus nettes et d'autres plus floues : « *Pour Marc et Jean Ives Tardié la mémoire est loin d'être un réservoir de souvenirs intacts dans lequel nous irons puiser de temps en temps dans une malle déposée dans un grenier.* » ⁷. Cela signifie clairement que nous ne pouvons pas attendre de la mémoire de Rhiles qu'elle conserve les souvenirs tels qu'il les a vécus, il est tout à fait normal que quelques-uns se détériorent et que d'autres restent intacts. Les frères Rustici tout en précisant l'importance des neurones dans le travail de la mémoire expliquent que leur instabilité ainsi que la disparition de quelques une d'entre elles est la cause des modifications de quelques souvenirs. ⁸ Il y a, en plus de cela les fortes émotions de Rhiles qui parasitent le fonctionnement de sa mémoire, instable et perturbée, cette dernière est très affectée par l'incapacité qu'a Rhiles à dépasser ce funeste passé, ainsi que par la peur de perdre Jeanne, sa compagne. Ajouté à cela la subjectivité du regard que jette notre personnage sur son passé et l'imagination qui lui sert à combler et à remplir les trous que lui laisse sa mémoire ont un impact direct sur la manière qu'a notre auteur de raconter, car il ne faut surtout pas penser que la mémoire empêche l'imagination, bien au contraire. Sans oublier le fait que la répétition d'un souvenir peut le modifier.

Le récit de souvenirs est un figement, une immobilisation de ces derniers, pour les causes que nous venons de citer, les souvenirs peuvent être modifiés. Et pour qu'ils demeurent et

⁶ Chiara RUSTICI, « Brendan Behan : les enjeux de la mémoire entre écriture et oralité », Université de Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2013. Français, p92, disponible ici : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00879873/document>, consulté le:27/04/2018.

⁷ Ibid. p69.

⁸ Idem.

restent dans la mémoire, ils doivent être exagérés via le langage qui permet cela grâce aux figures de styles telles que l'hypotypose et l'emphase. Le récit de souvenirs permet aussi de renforcer une description ou une image ne pouvant que frapper l'imagination du lecteur, et vu l'ambivalence spatio-temporelle présente dans notre roman, les comparaisons sont l'un de ces procédés que l'auteur utilise énormément pour décrire deux atmosphères que tout oppose, que ce soit sur le plan de la météo, de la faune et de la flore, les habitants et leur mœurs, ou de la topographie. Tous ces éléments apportent leur contribution au travail de mémoire en le stimulant. Prenons l'exemple des moineaux mentionnés à la page 32, et des oiseaux rapaces évoqués à la page 90, les premiers sont très petits et vulnérables, tandis que les seconds sont très grands et effrayants. Ainsi, les images qu'a Rhiles en mémoire sont un atout pour le récit car elles sont la matière que le langage exploite pour permettre de recouvrir la mémoire.

De manière très semblable à celle que Proust utilise dans sa recherche, la mémoire de notre personnage agit involontairement, souvent, elle est stimulée par des odeurs des visages, des lumières, des musiques, des sensations, des mots ou des phrases, et parfois même par effet de contraste, mais aussi sans aucun élément déclencheur. Incomplets, ces souvenirs ne reviennent que partiellement. Lucie Quillet, en se basant sur les travaux du psychiatre et fondatrice de l'association mémoire traumatique et victimologie Muriel Salmona, nous explique dans son article comment ce phénomène a eu lieu :

La mémoire traumatique est anesthésiée [...] comme une machine à remonter le temps, elle resurgit parfois en réaction à un bruit, une odeur, un geste...L'alarme se réveille, le stress grimpe. Pour ne pas voir se souvenir insupportable jusqu'au bout, le cerveau se dissocie de nouveau, se déconnecte des émotions comme un couperet. La personne est envahie par des choses horribles mais ne les ressent pas à leur juste mesure.⁹

En effet, c'est ce qui arrive à notre personnage, en poursuivant le cours de sa vie et en exécutant ses tâches quotidiennes, il est interpellé par une sorte de signaux qui envoient un avertissement aux zones responsables de la mémoire dans son cerveau, et qui à leur tour font remonter les souvenirs à la surface, lui font revivre ses terreurs, et lui affligent un stress insupportable à tel point que pour lui éviter de perdre la raison, ses souvenirs s'estompent.

Chiara Rustici est également de cet avis, selon ses propos :

⁹ Quillet. LUCIE, « Amnésie traumatique : comment peut-on "oublier" un viol ? », Le figaro, 26/ 10/2016, disponible ici : <http://madame.lefigaro.fr/bien-etre/amnesie-traumatique-comment-peut-on-oublier-un-viol-251016-117468> , consulté le : 27/04/2018.

La mémoire indique de façon récurrente l'émergence d'un souvenir sous forme d'image [...] d'une chose passée. Cette "apparition" pourrait être suscitée par un stimulus externe. [...] un thème peut en inspirer un autre, de même un mot s'inscrivant dans un champ sémantique en particulier fera surgir plus facilement le souvenir d'un autre mot.¹⁰

Ce que nous venons de dire ne peut être compréhensible que grâce à quelques exemples que nous allons tirer de notre corpus. En effet beaucoup de mots et de phrases entendus par Rhiles lui rappellent de situations antérieures et le passage suivant en est la preuve :

[...] Rhiles essaya de dormir au moment où le contrôleur de train le fit sursauter en tapant l'avant de sa poinçonneuse contre la barre métallique, bruit immédiatement suivi de « Contrôle, s'il vous plaît ! ». Il ne dit pourtant pas : « carte professionnelles ! », tenta de se rassurer Rhiles. Mais c'est tout comme... dans la fugacité de l'instant.¹¹

Lorsque le contrôleur de billets prononce la phrase « contrôle s'il vous plaît », Rhiles est comme propulsé, plus exactement à la page 7 du roman lorsque celui-ci était au désert et qu'il fut arrêté par le faux barrage où un soldat demandait la cartes professionnelles de tous les passagers à bords du taxi. Ce soldats était vêtu d'une tenue afghane, et c'est cette même tenue qui provoquera ultérieurement chez Rhiles un mauvais souvenir : « *Dans les rues, seuls quelques passants qui s'empressaient de rentrer se faufilaient parmi les uniformes au détestable souvenir.* ».¹² Les tenues donc, tout comme les phrases peuvent ramener le passé et faire revivre un souvenir à notre personnage, mais il n'a pas que ces deux éléments qui agissent ainsi, les sons et la musique ont également un grand effet sur la mémoire de Rhiles mais aussi sur celle de Jeanne. D'ailleurs, l'auteur dit que : « *Des bribes de chansons et chansonnettes sommeillent en chacun de nous et donnent vie à toutes les enfances dont elles rappellent le souvenir sur un air inattendu [...]* »¹³. Nombreux sont les exemples qui illustrent cela, mais nous nous contenterons comme à chaque fois de citer uniquement quelques-uns. En effet lorsque Rhiles et Jeanne ont assisté à un concert, les sons que produisaient les instruments musicaux faisaient rappeler à Rhiles son enfance baignée dans la guerre : « *Lamentable tintamarre qui rappelait à Rhiles la difficile enfance qu'il avait connue pendant la guerre quand retentissaient les coups de canon ou les bombardements aériens des malheureux villages.* »¹⁴.

¹⁰ Chiara RUSTICI. « Brendan Behan : les enjeux de la mémoire entre écriture et oralité », Université de Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2013. Français, p117, disponible ici : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00879873/document>, consulté le:27/O4/2018.

¹¹ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p 17.

¹² Ibid. p 166.

¹³ Ibid.p34.

¹⁴ Foudil. CHRIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p37.

Le souvenir que nous venons de citer n'appartient qu'à Rhiles, mais à un moment de l'histoire, nos deux personnages en entendant le son que produit la pluie, le même air leur ai revenu en mémoire : « *Une musique, à peine audible, ou peut-être était-ce le bruit de la pluie qui ravivait des souvenirs musicaux dans la mémoire de nos personnages –mais pourquoi était-ce bizarrement le même air pour les deux ?-* »¹⁵. Nous comprenons par là que les souvenirs de Rhiles ne sont pas les seuls à faire l'objet d'*Un soleil blafard*, mais également ceux de Jeanne, notamment celui que l'auteur décrit au début du chapitre (p71) :

Ce coucher du soleil qui me ramenait, la ramenait peut-être aussi, à un temps, à cet espace-temps que nous n'avions peut-être jamais vécu autrement qu'en rêve, mais qui nous paraissait alors tellement familier qu'il semblait faire partie de ce qui nous unissait le plus, [...] Et nous aimions, nous aimons encore cette mémoire du souvenir partagé.¹⁶

Ce passage nous prouve une seconde fois l'importance du soleil dans notre roman, et surtout le rôle qu'il joue par rapport au temps et à la mémoire de nos personnages, parfois en ressuscitant de bons comme de mauvais souvenirs, et parfois, en les éloignant, d'ailleurs, l'auteur à un moment, dit que le soleil remplace les mauvais souvenirs :

Dès que les pluies se furent arrêtées après plusieurs jours ou les averses se succédaient, les unes aux autres, un soleil magnifique se mettait à briller et c'était déjà le printemps. Les souvenirs douloureux et les pensées funestes disparaissaient progressivement.¹⁷

Aussi, il y a certains gestes qu'effectue Jeanne et qui rappellent à son compagnon certaines émotions éprouvées antérieurement, le regard et le sourire ironique font partie de ces gestes : « *Elle avait souri quelques mètres avant de le rejoindre. Il s'était rappelé alors la pointe d'ironie qu'elle lui avait décrochée jadis, lorsque s'attendant à être invitée par lui dans une joie non feinte [...].* »¹⁸

Nous avons dit que la comparaison est l'un des procédés qu'utilise fréquemment l'auteur dans *Un soleil blafard*, elle est au service de la narration et facilite la manière de contraster ou de rapprocher deux éléments, ou elle sert à décrire une seule sensation éprouvée dans deux espace-temps différents. Effectivement, la peur est l'une de ces sensations :

Un jour, il réalisa que ce mélange confus d'espoir et de crainte de ne jamais revivre la part lumineuse de son passé, avec elle, lui devenait insupportable. C'était la même crainte qu'il

¹⁵ Ibid. p135.

¹⁶ Ibid. p71.

¹⁷ Ibid. p88.

¹⁸ Ibid. p46.

avait éprouvé quand il se trouvait à la frontière, prêt à quitter clandestinement le pays en prisonnier évadé, cette crainte, cette angoisse effroyable à l'idée à se faire tuer, ou reprendre et ramené dans sa cellule.¹⁹

Ici, bien que le temps et l'espace soit différents, la crainte que Rhiles y a éprouvé est la même, mais souvent, l'auteur compare entre les éléments de deux espaces que tout oppose. « Par effet de contraste » est la phrase dont nous avons remarqué la redondance, et l'auteur l'utilise souvent pour introduire un souvenir, ou pour interrompre la narration du récit premier et passer au second, ici nous prenons l'exemple de la chaleur qu'éprouvait Rhiles en rentrant à chaque fin de journée à la maison pour retrouver Jeanne, et du froid ressenti dans cette matinée de fin de décembre lorsque les geôliers jettent un seau d'eau froide sur lui, afin de le réanimer après lui avoir fait perdre conscience à coup de poings²⁰.

Nous venons de voir que la mémoire de notre personnage agit grâce à différents stimulant, mais il est important de préciser que parfois, les souvenirs lui reviennent brusquement, de manière involontaire et sans aucun élément déclencheur, et sans même que Rhiles sache pourquoi, comme le souvenir de : « *la femme maléfique, rencontré par Rhiles* ». ²¹

Les éléments que nous venons d'énumérer ne sont pas les seuls à stimuler la mémoire de notre personnage, les souvenirs surgissent et disparaissent comme les mouvements du soleil, mais nous avons aussi remarqué que quelques fois, des sources de lumières telles que les lampadaires, le feu d'une cheminée, le soleil, plongent Rhiles dans une méditation, et font travailler sa mémoire.

Néanmoins, cette notion de mémoire involontaire reste discutable car selon Aristote :

Celui qui a une réminiscence fait ce raisonnement qu'auparavant il a vu ou entendu quelque chose ou éprouvé des impressions et c'est comme une espèce de recherche. Mais cela n'arrive naturellement qu'aux seuls êtres qui possèdent la faculté de vouloir [...].²²

En ayant une réminiscence, la personne est parfaitement consciente de cela et dans cette citation le mot "vouloir" indique clairement que c'est à l'individu que revient le choix de se souvenir ou au contraire d'oublier, et notre personnage a choisi d'oublier dans un premiers

¹⁹ Ibid. p.106.

²⁰ Ibid. p.33.

²¹ Ibid. p. 78-79.

²² Chiara RUSTICI. "Brendan Behan : les enjeux de la mémoire entre écriture et oralité », Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2013. Français, p118, disponible ici : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00879873/document>, consulté le:27/04/2018.

temps son passé pour pouvoir jouir du présent et d'avoir espoir en l'avenir, puis de se souvenir afin de pouvoir écrire et partager son expérience. En tout cas, la mémoire cherche et fouille, et cette image de fouille atteste de la difficulté d'exhumer le passé.

2. Le rythme narratif et l'expression du temps :

Dans notre corpus, l'auteur fait voyager l'esprit et le corps de son personnage à travers le temps, et le fait de convertir les « souvenirs-image » en langage ainsi que les répétitions justifie l'incohérence narrative, tout comme le chamboulement de la conception logique qui fait que les trois (3) temps : passé, présent et future se succèdent. Mais c'est l'interaction de ces trois unités qui forment une seule entité et qui à son tour engendre une vie, celle que Rhiles a l'intention de raconter dans son récit, mais aussi celle que l'auteur Foudil Cheriguen raconte car elle est le fruit de son imagination. En analysant le passage suivant : « *Tous ces aspects, tous ces comportements étaient aussi, par quelques côtés, les siens, ou alors était-il démultiplié lui-même par autant de profils qu'il eut beaucoup de mal à reconnaître un fil conducteur qui le conduit à une cohérence si apparente fut-elle.* »²³, nous pourrions supposer que la personnalité de Rhiles se constitue et se divise en plusieurs fragments, et c'est sur cette image de fragment que notre auteur se base pour produire son œuvre, tel un moule. Chiara Rustici a sa propre opinion concernant ce sujet, pour elle :

Le "je" ou pour mieux dire les "je" seraient donc les différents rôles que chaque individu est amené à jouer dans sa vie- selon les phases d'âge [...] ou selon les situations- alors que le "moi" serait l'ensemble de ces "je" ou plus encore l'instance qui cherche à donner unités à ces "je".²⁴

Cela nous permet de dire que, certes la personnalité de Rhiles est confuse, et les facettes de celle-ci diffèrent selon les périodes de sa vie, mais elles sont toutes siennes, et il cherche à les rendre unique, selon Walter Benjamin, ces fragments sont appelés « vestiges »²⁵. Ce que nous insinuons est que contrairement au récit classique dans lequel « *le discours narratif n'intervient jamais l'ordre des événements sans le dire* »²⁶, la chronologie dans notre corpus est divisée en

²³ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p13.

²⁴ Chiara RUSTICI. « Brendan Behan : les enjeux de la mémoire entre écriture et oralité », Université de Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2013. Français, p14, disponible ici : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00879873/document>, consulté le:27/04/2018.

²⁵ Ibid. p119.

²⁶ Gérard. GENETTE, *Figure3*, seuil, 1972, p79.

fragments tout comme la personnalité de notre personnage, diffusée et distribuée sur deux diégèses, c'est-à-dire deux histoires appartenant à deux espaces temps différents mais qui ont tous un seule et unique héros, Rhiles. Gérard Genette parle de signifiant et de signifié, car pour lui, le récit monnaye un temps dans un autre temps, et dans son ouvrage *Seuils*, ces deux instances narratives sont appelées « récit premier » et « récit second »²⁷, et chercher à reconstituer ce puzzle réside dans la volonté du lecteur et non de l'auteur.

Il y a lieu de noter que dans la confession littéraire, l'interlocuteur ou l'orateur peut être les lecteurs, l'auditeur ou encore une personne en particulier, et dans le cas de notre roman, la confession est double : celle que l'auteur Foudil Cheriguen fait aux lecteurs de son roman *Un soleil blafard* en racontant l'expérience douloureuse qu'a vécu son personnage, et celle que Rhiles fait dans son récit destinée à d'éventuels lecteurs, l'une est biographique et l'autre autobiographique. Pour être plus claire, dans la première l'auteur raconte la vie de son personnage et dans la seconde Rhiles raconte ou racontera sa propre vie.

Après avoir pris nos précautions, nous reviendrons à présent au sujet de la dualité temporelle que nous avons entamé, pour étudier les différentes relations entre le récit premier et le récit emboîté, et pour cela, nous allons au fur et à mesure faire appel aux travaux qu'a faits Gérard Genette sur ce sujet, et puiser dans son ouvrage intitulé *Seuils*.

Nous avons dit que contrairement au récit traditionnel, il existe dans le moderne, différentes formes de « discordance entre l'ordre de l'histoire et l'ordre du récit »²⁸, cette dualité temporelle est appelée « anachronie » elle peut « se porter dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment "présent", c'est-à-dire du moment de l'histoire où le récit s'est interrompu pour lui faire place »²⁹, sa distance vis-à-vis du moment présent est appelée « portée » et sa durée est appelée « amplitude »³⁰.

Tout au long du roman, l'auteur fait voyager son personnage à travers le temps. Dès les premières pages, il raconte un épisode de son passé alors qu'il a été à bord d'un taxi qui a failli le mener vers la mort, mais il ne commence pas la narration depuis le début de l'histoire, il en prend une partie et celle-ci s'étale sur deux pages, puis il reprend la narration du récit premier mais uniquement pour dire une phrase : « vingt ans après... »³¹ et retourne à nouveau à son récit

²⁷ Ibid. p 90

²⁸ Ibid. p79.

²⁹ Ibid. p 89.

³⁰ Lucie GUILLEMETTE et Cynthia LEVESQUE, « La narratologie », Université du Québec, Rimouski, 2016, disponible ici : <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>, consulté le 15/04/ 2018.

³¹ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p.6.

second qui s'étale sur deux pages supplémentaires. Puis entame dans le second chapitre, la narration du récit premier, celui de la vie que mène son personnage au côté de sa compagne Jeanne. Aussitôt ce chapitre fini, Foudil Cheriguen revient une deuxième fois vers le récit second, et cette fois-ci encore il prend un passage qui chronologiquement ne suit pas le premier. Lucie Guillemette et Gynthia Lévesque nous expliquent davantage ce procédé :

L'ordre est le rapport entre les successions des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Un narrateur peut choisir de présenter les faits dans l'ordre où ils se sont déroulés, selon leur chronologie réelle ou bien peut les raconter dans le désordre » on appelle cette dernière l'analepse « le narrateur raconte après coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale.³²

Le narrateur est donc toujours dans un statut et une position particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte, et dans le cas de notre corpus, le narrateur est omniscient, il est au courant des réflexions intérieures du personnage, et il connaît tous les détails de sa vie, qu'ils fassent parti du passé du présent ou même du futur, mais il choisit de mixer ces trois temps pour garder le suspens, et brouiller son lecteur, il fait sans cesse des aller retours entre le passé et le présent, et ce en greffant et en subordonnant le récit second au récit premier, Genette appelle ces retours en arrière « analepses »³³. Il en existe deux sortes : interne, c'est-à-dire homodiégétique et externe, c'est-à-dire hétérodiégétique. Dans la première, il est tout à fait possible que les deux récits interfèrent, car le champ temporel du second est compris dans celui du premier, il n'en va pas de même dans l'analepse externe, vu qu' « elles ont seulement pour fonction de compléter en éclairant le lecteur sur tel ou tel "antécédent" »³⁴. En effet, les deux histoires que raconte notre roman appartiennent à deux diégèses différentes, l'une se passe au fin fond du désert, plus exactement à Libda vingt ans auparavant, et l'autre en Europe. Néanmoins, les deux histoires partagent un élément en commun, qui est le voyage en train, car dans l'une comme dans l'autre le personnage -qui est le même- entreprend un trajet interminable, l'un sous une atmosphère de chaleur, et l'autre de neige et de froid glacial. Et les deux passages qui démontrent ce que nous venons d'avancer sont les suivants : « *Le train qui filait à vive allure semblait couper en deux un paysage brumeux, alors que Rhiles se blottissait dans son manteau, du côté de la fenêtre.* »³⁵. Ici, l'auteur nous montre que Rhiles a pris le train

³² Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque, « La narratologie », Université du Québec à Trois-Rivières, Rimouski, 2016, disponible ici : <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>, consulté le 15/04/ 2018.

³³ Gérard. GENETTE, *Figure 3*, Seuil, 1972, p 90.

³⁴ Ibid. p 91.

³⁵ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p 26.

dans un univers froid, et nous prenons pour preuve les mots que celui-ci emploie, « brumeux », « blottissait » et « manteau », qui font partie du champ lexical de la saison hivernal et donc du froid. Tandis que dans un autre passage : « *Le train sillonnait un immense espace sablonneux alors qu'un soleil impitoyable fixé définitivement au zénith régnait sur le désert.* »³⁶, il nous fait clairement comprendre que Rhiles voyage dans un univers où la chaleur est extrême, et tout comme le passage que nous venons à peine de citer, il utilise des syntagmes nominaux faisant partie, cette fois-ci, du champ lexical de la saison estivale « sablonneux », « soleil impitoyable », « zénith », et « désert ».

Dans ce cas, nous pouvons dire qu'il s'agit globalement d'analepses externes, vu la différence spatio-temporelle des deux histoires, cependant, nous avons remarqué qu'à l'intérieur de chacune, le narrateur fait quelque fois des flashbacks sans sortir de « *la ligne d'action* »³⁷ où il se situe, comme dans le chapitre (11). Pour pouvoir faire une analyse temporelle de ce chapitre, il faut d'abord en distinguer les segments selon leurs changements de position dans le temps de l'histoire. En effet nous avons pu remarquer que le narrateur y exerce de multiples va-et-vient, mais chaque point raconté se passe en Europe, nous appellerons ces fragments A, B, A1, C, A2, D en suivant l'ordre de leur apparition. En effet, le premier point raconté ici est celui où Rhiles se retrouve coincé dans la neige en compagnie de son ami Martin ainsi que du père de Jeanne, Hervé³⁸, et où ce dernier, grelottant de froid, s'est « *soulagé d'un bien lourd fardeau* »³⁹ en avouant à Martin qu'il était la cause de la mort du père de Rhiles. Puis, le second objet que nous avons appelé B est celui où le narrateur fait une prolepse interne répétitive, plus rare, ce procédé « *d'annonce* »⁴⁰ raconte un événement qui se déroulera plus tard mais toujours dans la même ligne d'action, et « *qui sera en son temps raconté tout au long* »⁴¹. Dans le cas de notre roman, c'est celui où l'auteur anticipe et nous fait savoir que Rhiles rentrera bel et bien de son voyage, et rejoindra Jeanne. Quant au point A1, il concerne l'instant où Rhiles revient au point de départ uniquement pour quelque seconde, et même si l'auteur ne le mentionne pas explicitement, cela se comprend à travers la lecture. Puis dans le point C, l'esprit de notre personnage commence à aïrer et : « *Rhiles revoyait Jeanne faisant des boules de neige dans la rue du Château* »⁴², et dans le point A2, l'auteur fait revenir son personnage au temps de départ

³⁶ Ibid. p 112.

³⁷ Ibid. p 92.

³⁸ Nous disons « père de Jeanne » et non « beau-père de Rhiles » car il n'est mentionné nulle part que Jeanne et Rhiles sont officiellement mari et femme.

³⁹ Ibid. p 64.

⁴⁰ Gérard. GENETTE, Figure 3, Seuil, 1972, p 111.

⁴¹ Idem.

⁴² Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p 66.

pour qu'il puisse assister à l' instant où «*Hervé s'éteignit* ». Et enfin, le narrateur clôturé ce chapitre par le point D, qui est un retour à l' instant présent, c'est-à-dire au récit premier qu'il garnit d'une pause descriptive.

Pour passer donc d'un segment à un autre, l'auteur utilise des articulateurs logiques ou encore des indicateurs temporels tels que : plusieurs années après, quand, ou brusquement, mais ce n'est pas toujours le cas, car dans de nombreux chapitres, il passe d'un fragment à un autre ou encore du récit premier au récit second sans aucun connecteur logique, ni mot introducteur, et brouille délibérément les frontières pour créer un effet de glissement ou de tromperie grâce aux variations de niveaux narratifs⁴³. Nous arrivons cependant à nous situer et à savoir dans quel récit sommes-nous, et s'il s'agit du présent ou d'un souvenir, car en passant d'un récit à un autre ou en basculant entre les fragments, l'auteur change systématiquement de lexique, et le chapitre (16) illustre ce contraste. Il opte pour un lexique mélioratif pour décrire sa vie après la rencontre de Jeanne, car la venue de cette dernière dans sa vie rime avec tout ce qui est positif, et le passage suivant le prouve :

d'infinis moments de bonheur simple d'amour partagé. Comme Jeanne [...] qui ne souhaitait jamais perdre le moindre instant dans tout ce qui pourrait s'avérer négatif. Elle avait la douceur de ces temps printaniers qui s'apprécient et se savourent comme on dégusterait un fruit exotique, [...]. Elle semblait dire souvent, avec le sourire qui la caractérisait, que la vie était trop courte pour la perdre en mauvaises conjoncture [...].⁴⁴

Tous les lieux et les événements ultérieurs à l'avènement de Jeanne sont donc décrits de manière positive, et pour nous communiquer cet univers l'auteur emploie des adjectifs qualificatifs, des adverbes, des noms tels que : « printemps », « nouveau du paysage », « jours heureux », « agréablement », « confortable », « beauté », « enchantement » etc.

Et inversement, il opte pour un lexique péjoratif pour décrire les années qui ont précédé la rencontre de sa bienaimée et celles qu'il a passées dans le désert. Et bien que le passage suivant soit relativement long, il nous a semblé important de le citer pour plus de pertinence et de fiabilité :

Dans le bleu infiniment haut du ciel, des oiseaux rapaces tournoyaient ; et leur cri, quand ils diminuaient l'altitude de leur vol, se faisait entendre lugubrement : la guerre avait semé

⁴³ Lucie. GUILLEMETTE et Cynthia. LEVESQUE, « La narratologie », Université du Québec à Trois-Rivières, Rimouski, 2016, disponible ici : <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> , consulté le 15/04/ 2018.

⁴⁴ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p 90.

tant de cadavres dans les champs que cela les attirait par bandes de plusieurs unités. Les populations terrorisées n'osaient pas aller chercher les dépouilles pour leur donner des sépultures si rudimentaires fussent-elles. Une odeur de poudre et de chair brûlée envahissait l'air pourtant naturellement purifié par la belle saison, n'eut-ce été les bombardements qui duraient toute la journée pour ne s'arrêter que le soir venu. Des fumées noirâtres s'élevaient vers le ciel [...]. Le cri des rapaces cessa de s'entendre, sans doute étaient-ils trop occupés à déchirer de leurs becs crochus la chair des cadavres juvéniles. »⁴⁵

Ce passage, par les mots qu'il contient, par son sens général et par la sensation d'horreur qu'il dégage, confirme deux choses : l'atrocité des années que Rhiles a dû supporter, et le fait que Jeanne soit un réel appui et l'élément qui lui a permis de prendre un nouveau départ. En effet le roman tout entier illustre ces deux atmosphères, mais nous nous sommes contentée de prendre le chapitre (16) comme exemple, et même si donc, le narrateur s'abstient de nous mentionner à chaque fois son déplacement, nous arrivons tout de même à le deviner après avoir lu quelques lignes de chaque partie.

En plus de nous faire voyager entre deux niveaux et deux récits aux atmosphères différentes, le narrateur choisit parfois de s'attarder sur un fait particulier et d'en négliger un autre, il interrompt l'histoire événementielle pour «laisser place à un discours narratorial »⁴⁶. De manière générale, Gérard Genette appelle ces effets de lecture la vitesse narrative, et de manière particulière « la pause », les descriptions en sont un exemple. En effet dans pratiquement tous les chapitres, le narrateur, tout en gardant son omniscience, suspend le procédé narratif pour le procédé descriptif : la rivière, le ciel, la musique et les sons, le bonheur, le silence, la lumière, les promenades, l'amour maternel soit-il ou conjugal, et bien sûr le souvenir sont autant de sujet qui constituent un objet de description et de réflexion dans notre corpus, et il est important de souligner que tous ces éléments permettent à Rhiles de se remémorer.

La pause, bien qu'elle soit la dominante, n'est pas le seul mouvement narratif que l'auteur utilise dans *Un soleil blafard*, la scène et le sommaire en font tout aussi partie. Par exemple les dialogues qui se déroulent entre Rhiles et Jeanne, entre ce dernier et le contrôleur de cartes professionnelles, ou entre Rhiles et le soldat qui lui a proposé un lieu où passer la nuit, mais aussi entre notre personnage et « la dame à la bouteille en plastique », ou entre Jeanne et sa maman à l'hôpital, ou encore entre Hervé et Martin. Tous ces échanges constituent des scènes.

⁴⁵ Ibid. p 91.

⁴⁶ Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque, « *La narratologie* », Université du Québec à Trois-Rivières, Rimouski, 2016, disponible ici : <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>, consulté le 15/04/ 2018.

En ce qui concerne le sommaire qui est une partie de l'histoire événementielle résumée dans le récit et procurant un effet d'accélération,⁴⁷ nous pouvons citer comme exemple l'épisode où Jeanne était terrassée par une fièvre, et où Rhiles a pris soin d'elle, c'était pendant la nuit et l'auteur résume cette nuit en une seule phrase : « *il resta toute la nuit à son chevet. Le lendemain [...]* »⁴⁸. Ici, le narrateur s'abstient de nous apprendre davantage sur cette nuit et ne nous donne pas de détails. Ou encore l'épisode où Rhiles rencontre sa sœur lors de son retour chez ses parents. En effet, là aussi le narrateur choisit de ne pas s'attarder sur ce point-là, il le mentionne brièvement et ne lui consacre que quelques dizaines de lignes. Et bien que ce passage semble inutile, le retour de Rhiles à la maison parentale peut l'aider à mettre de l'ordre dans ses pensées.

Au huitième chapitre, le narrateur nous prévient qu'un mal va arriver, et que le bonheur total que vivent nos deux amoureux va être touché par le surgissement d'un évènement, à travers cet extrait : « *c'était un bonheur tellement intense dont, quelques années plus tard, il se demandait si cela avait pu être réel [...]* »⁴⁹, Foudil Cheriguen, implicitement fait comprendre à ses lecteurs que contrairement à son début, son histoire n'aura pas une fin heureuse. Et ce n'est pas le seul passage où il met en garde ses lecteurs, car il fait de même un peu plus loin au dixième chapitre. En effet à ce niveau de lecture, nous en sommes à première vue au passage où Rhiles se préparait à partir seul en voyage, et donc à laisser sa compagne Jeanne, mais étrangement, l'auteur associe cette séparation à la mort, comme si l'un de nos personnages allait mourir : « *hélas finit par arriver le jour de la séparation, sombre et inquiétant ! [...] là où la venue de la mort s'apprécie comme unique et ultime libération ; là où s'entend quotidiennement le chant des morts qui rythment les interminables enterrements.* »⁵⁰. Ce n'est qu'à un niveau plus avancé de la lecture que nous réalisons bel et bien que notre roman a une fin tragique, que Jeanne succombera à sa maladie et que Rhiles sera assassiné.

L'auteur nous met donc l'eau à la bouche et nous donne un aperçu du futur, tout en suscitant en nous une attente et une curiosité. Ce procédé narratif, Gérard Genette lui donne le nom de « *prolepses répétitives* ». Pour lui, ces présages « *ne se trouve qu'à l'état de brèves allusions : elles réfèrent d'avance à un évènement qui sera en son temps raconté tout au long.* »⁵¹. Raconter en détails plus tard, c'est ce que fera Foudil Cheriguen en nous tenant au courant de l'avancé de la maladie de Jeanne mais aussi des circonstances de la mort de Rhiles. Il y a lieu de

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p127.

⁴⁹ Ibid. p 39.

⁵⁰ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p 52.

⁵¹ Gérard. GENETTE, *Figure 3*, Seuil, 1972, p 111.

souligner un élément que nous avons aussi remarqué lors de la lecture qui est une sorte de succession d'idées, le passage du chapitre (17), au chapitre (18) en est un exemple, car le premier se termine par Jeanne qui s'endorme à l'aube : « *Exténuée, elle se rendormis et, quand elle se réveilla, la clarté du jour avait déjà définitivement englouti les dernières ténèbres* »⁵² et le second commence par Rhiles qui arrive presque à la ville et ce au lever du jour : « *quand le jour s'était levé, Rhiles n'était qu'à quatre kilomètres de la ville.* »⁵³ Ici, l'auteur nous donne donc l'illusion d'une succession chronologique, à tel point que nous avons l'impression qu'il s'agit du même personnage et acteur, alors que les deux personnages se situent dans deux espaces temps non similaire.

Etre capable de capturer et de saisir ces indices pas forcément explicites n'est pas toujours évident, car pour Gérard Genette, il faut :

tenir compte de l'éventuelle (ou plutôt variable) compétence narrative du lecteur, née de l'habitude, qui permet de déchiffrer de plus en plus vite le code narratif en général, ou propre à un genre, ou à telle ou telle œuvre, et d'identifier les « germes » dès leur apparition.⁵⁴

Le lecteur averti ou profane n'ont donc pas la même chance de déceler ses annonces, le premier peut facilement la deviner et le second facilement passer à côté.

3. L'écriture onirique :

3. 1. Rêver pour se souvenir :

Prétendre que la mémoire est exclusivement un rappel ou une manière différente de vivre une chose est ironique, car souvent, l'imagination ainsi que le rêve interviennent. En effet, lors de la lecture de notre roman, la présence de l'élément onirique nous a beaucoup interpellés, car la nuit, associé souvent au calme, au sommeil et au rêve, accompagne nos deux personnages, et qu'ils soient dans le même lit ou à des kilomètres l'un de l'autre, Rhiles et Jeanne font souvent des rêves.

Avant d'aborder les différentes manifestations du rêve dans notre corpus, il est important de connaître quelques détails le concernant. Dans son sens traditionnel, le rêve est «une production

⁵² Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p97.

⁵³ Ibid. p98.

⁵⁴ Ibid. p 113.

psychique survenant pendant le sommeil et pouvant être partiellement mémorisée. C'est une représentation plus ou moins idéale ou chimérique de ce qu'on veut réaliser, de ce qu'on désire »⁵⁵ il est donc le produit de l'inconscient, et il représente les désirs et les souhaits cachés de l'être. L'hypothèse freudienne soutient l'idée d'une

bipartition de notre appareil psychique : conscience et inconscient. Certaines pensées accèdent à la conscience, d'autres au contraire n'y ont pas accès. Entre les deux instances, on trouve une censure qui ne laisse passer que ce qui lui est agréable. Ce que la censure ne laisse pas passer est refoulé dans l'inconscient. Selon Freud, dans certaines conditions, l'équilibre entre les deux instances peut être modifié, la censure se relâcher, et le refoulé ne plus être totalement retenu : tel est ce qui se passe entre autre dans le rêve.⁵⁶

C'est ainsi que Sigmund Freud explique le fonctionnement du rêve. Etant le premier à tenter une approche scientifique, son œuvre intitulée *L'interprétation des rêves* apparue en 1899 marque l'histoire de la psychanalyse. Selon lui, le rêve n'est pas un présage de l'avenir mais il aide au contraire le rêveur à comprendre le passé.⁵⁷ Nombreux sont ceux qui ont contesté la méthode de Freud et de ses successeurs, et ce qu'ils lui reprochent principalement est de n'avoir pas donné de confirmations cliniques à ses thèses concernant le refoulement dans le rêve⁵⁸. Quoiqu'il en soit, Freud et ses successeurs ou même ceux qui l'ont critiqué s'accordent à dire que le rêve n'est pas une activité inutile, car il joue un rôle majeur dans la consolidation des souvenirs et des traces mnésiques.

Notre personnage a inconsciemment eu recours au refoulement afin d'éviter d'éventuels conflits intérieurs, et la présence de l'élément onirique dans notre roman n'est donc que la remonté de ces souvenirs traumatiques que Rhiles a refoulé depuis des années. Et atteint d'amnésie postromantique, ce n'est pas sans but que son cerveau lui fait faire des rêves, car bien que ces derniers font des associations qui semblent à première vue improbables et absurdes, cette activité ne peut être que saine et bénéfique pour la mémoire.

Partie intégrante du travail d'anamnèse, le rêve pourrait, selon Majed Jamel Nasif et Lamia Kathim Mouften, être une solution aux grandes questions de la vie, vu qu'il se développe dans

⁵⁵ Majed Jamil. NACIF et Lamia Kathim. MOUFTEN, « Le rêve et la réalité dans Nadja d'André Breton », 2016, p2, disponible ici : <https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&ald=31373> , consulté le : 15/04/2018.

⁵⁶Pierre. FAUQUEMBERG, « Le rêve chez Freud- Freud et la théorie psychanalytique du rêve », Djaphil, 13/09/2009, Disponible ici : <http://djaphil.fr/textes/lecture-le-reve-chez-freud-freud-et-la-theorie-psychanalytique-du-reve-57#comments> , consulté le 16/04/2018.

⁵⁷ Colbeaux. CHRISTIAN, « Le travail du rêve suit les lois du signifiant », 04/05/2013, disponible ici : <http://colblog.blog.lemonde.fr/2013/05/04/le-travail-du-reve-suit-les-lois-du-signifiants/> consulté le 16/04/2013.

⁵⁸ Idem.

la plus grande liberté d'imagination à l'écoute de l'inconscient⁵⁹, et malgré des associations pas toujours faciles à saisir, il ouvre des passages à la saisie d'un message, c'est d'ailleurs ce sens caché qui est attrayant pour la psychanalyse et non le contenu manifeste.

Nous trouvons toute sorte de rêves dans notre roman, rêves post-traumatiques, rêves diurnes, ou encore rêves prémonitoires. Bien qu'ils soient de nature différente, ils attestent tous d'une hantise du passé, et de l'inquiétude de nos deux personnages qui provient de la peur de se perdre mutuellement. Par exemple, lorsque Rhiles était coincé à la montagne en compagnie d'Hervé et de Martin, il avait vu Jeanne dans un rêve « *faisant des boules de neiges dans la rue de Château* »⁶⁰, cela prouve que même dans des conditions extrêmes, il ne peut s'empêcher de penser à elle, le manque peut donc engendrer des rêves.

Il y a cependant deux rêves qui ont suscité notre attention, l'un fait par Jeanne, et l'autre par Rhiles. Nous allons d'abord citer les deux passages qui illustrent ces rêves puis s'y approfondir :

Jeanne nageait à contre-courant de la rivière. L'eau, à la température agréable, enveloppait son corps qui se laissait quelques instants emporter par le courant vers le rivage. Elle tendait la main pour tenter, en vain, de saisir celle de Rhiles qui semblait s'éloigner alors qu'elle n'arrivait pas à sortir de l'eau malgré de grands efforts. Elle essaya de l'appeler, mais sa voix s'étouffa aussitôt. Elle se réveilla précipitamment toute trompée se sueur [...].⁶¹

Ce passage atteste de la détresse de Jeanne, en la laissant seule, malade et sans nouvelle, son compagnon entreprend un voyage, et ce rêve est le produit de l'extrême solitude et du sentiment d'abandon qu'elle ressent. En ce qui concerne le rêve de Rhiles, ce dernier l'a fait en étant assis aux pieds d'un arbre :

une femme, agile et insouciant, se mettait à parcourir le jardin, vêtue d'une robe blanche, pure et légère comme un parfum d'été, silencieuse et souriante, se balançant plus dans l'air qu'elle ne touchait le sol en marchant elle parcourait ainsi l'espace qui la séparait de Rhiles, les cheveux au vent et le regard fixé sur lui, jusqu'au moment où, parvenue au bord d'un étang, elle trébucha et tomba dans l'eau, projetant ainsi de grosses gouttes d'eau froide. Elle faillit se noyer quand Rhiles sursauta et dit : « quel cauchemar ! »⁶².

⁵⁹ Majed Jamil. NACIF et Lamia Kathim. MOUFTEN, « Le rêve et la réalité dans Nadja d'André Breton », 2016, p.9, disponible ici : <https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=31373>, consulté le : 15/04/2018.

⁶⁰ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p66.

⁶¹ Ibid. p94.

⁶² Ibid. p173.

Cet extrait, tout comme le précédent, montre à quel point Rhiles se fait du souci pour Jeanne, et à quel point il se sent coupable de l'avoir laissée seule. Mais ce n'est pas ce qui nous intéresse le plus, car ce qui nous a interpellés c'est plutôt la ressemblance de ces deux rêves. En effet, dans l'un comme dans l'autre, Jeanne a failli mourir noyée, sans que Rhiles ne puisse la secourir. Nous supposant que l'impuissance de Rhiles devant l'avancée de la maladie de Jeanne qui la conduit inévitablement à la mort, se reflète dans ces rêves.

Malgré l'état de santé de Jeanne qui ne cesse de se dégrader, Rhiles ne peut en aucun cas connaître avec certitude l'issue fatale de celle-ci, mais en finissant de lire *Un soleil blafard*, nous avons effectivement pu confirmer que Jeanne y a succomber, cela nous a permis de dire que ce rêve est un présage de l'avenir.

3. 2. Le rêve prémonitoire :

En dépit du fait que Freud affirme que le rêve ne soit pas un présage de l'avenir, les surréalistes tels que Salvador Dali et André Breton ne manquent pas de constater et de signaler que « *les rêves peuvent parfois nous donner une image de l'avenir* »⁶³. En effet nos deux amants n'imaginent pas et ne conçoivent pas leur vie l'un sans l'autre « *l'inoculable idée que cela finirait un jour* »⁶⁴ leur fait peur, ils appréhendent tellement cette idée que cela leur cause régulièrement des cauchemars, que ce soit Rhiles ou Jeanne, mais loin de se douter que leur cauchemar allait un jour se réaliser.

Pour comprendre ce qui arrive à nos deux personnages, il est important de se poser d'abord quelques questions sur ce phénomène que la psychanalyse appelle « rêve prémonitoire ». L'astrologue et tarologue Myriam Marie Claire Dewulf nous dit tout ce qu'il y a à savoir sur ce phénomène dans son article intitulé *les rêves prémonitoires*. Selon ses propos, ces derniers sont une anticipation des événements à venir, ou une intuition habillée en rêve, ils émergent de la profondeur de notre inconscient là où réside notre mémoire universelle, et étant donné que tous les rêves ne sont pas prémonitoires, ce n'est que lors de l'avènement de l'histoire rêvée que nous pouvons le nommer ainsi. Elle précise également que les rêves en général, et prémonitoire en particulier, arrivent très souvent dans une période de grande sensibilité émotionnelle, car

⁶³ Shwalker. LUCKY, « L'aventure surréaliste, petit traité du dadaïsme et du surréalisme à travers la peinture et la poésie », Casa, 13/10/2008, disponible ici : <http://surrealisme.skynetblogs.be/archive/2008/10/13/le-reve.html>, consulté le 16/04/2018.

⁶⁴ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p 48.

dans ces moments de fragilité, le conscient et l'inconscient s'interpénètrent⁶⁵. Bien qu'il soit symbolique, le fait que Rhiles voit Jeanne se noyer ou qu'elle-même se voit ainsi est donc une prémonition.

Un autre évènement de ce genre a eu également lieu, mais cette fois ci sans que l'auteur précise s'il s'agit bien d'un rêve ou d'une imagination :

Tout d'un coup, sans qu'elle eut le moindre temps de contrôler quelque chose de son état, elle eut l'impression que son corps flottait au-dessus d'elle et quelle se regardait être comme étrangement dédoublée. Une aveuglante lumière vint l'éblouir qui donna, le temps d'un éclair, un sentiment indéfinissable d'omniscience comme si sa tête s'était explosée en une sorte de feu d'artifice ou prédominait une lumière vive blanc-jaune. Elle crut devenir folle. Et, toute agitée et trompée de sueur, elle s'assit sur son séant et dit : « Ai-je rêvé ? ». Une étrange présence s'imposa à elle sans qu'elle put dire si cela n'était que du rêve.⁶⁶

Il est inutile de préciser que ce rêve illustre le passage d'un être du monde des vivants au monde des morts, et bien que personne ne soit revenue de l'au-delà, cette âme qui flotte au-dessus du corps, et cette lumière qui surgit du ciel est l'idée ou l'image que se font les humains de la mort et que les arts tels que la littérature, la peinture, et le cinéma ne manquent pas de stéréotyper. Et étant donné que la mort d'une personne est le thème le plus récurrent dans les rêves prémonitoires⁶⁷, nous pouvons en déduire que ce rêve sert à alerter et à prévenir Jeanne, mais surtout à la préparer à une mort éventuelle. D'un autre côté, mis à part ses réminiscences, Rhiles ne présente aucun signe de maladie et, étant en parfaite santé, Jeanne est loin de s'imaginer que son bien aimé allait lui aussi mourir et la suivre dans son passage au monde des morts. Cela dit, il y a un passage dans notre roman qui prédit cela :

Elle se voyait allongée aux côtés de Rhiles, tous deux morts, se faisant accompagner par des requiem qui ne finissaient pas de s'entendre. Puis, après un psaume, alternaient orgue et clavecin d'un choral vite relayé par un chant religieux qu'entrecoupait un interlude d'une orgue qui pleurait en gémissant. Enfin elle se voyait dans une église sans toiture, avant d'être emportée vers le ciel par des chants d'un motet dont le ton s'élevait de plus en plus haut et de plus en plus fort, jusqu'à l'assourdissement qui l'a réveilla en sursaut.⁶⁸

⁶⁵ MYRIAM MARIE CLAIRE. DEWULF, « Les rêves prémonitoires », Wango, 2015, Disponible ici : <https://www.wengo.fr/voyance-astrologie/blog/reves/94-les-reves-premonitoires> , consulté le : 21/04/2018.

⁶⁶ Foudil, CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p 95.

⁶⁷ Claire. DAMAS, « Différence entre rêve et rêve prémonitoire », Mapweb, 24/12/2013, disponible ici : <http://clairemedium.com/journal/differences-entre-reves-et-reves-premonitoires/> , consulté le 21/04/2018.

⁶⁸ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p211-212.

L'isotopie de la mort et de la religion chrétienne sont très présents dans cet extrait, par les mots requiem, psaume, choral, église, et motet, l'auteur nous fait comprendre que là aussi il s'agit bel et bien d'un rêve prémonitoire, et que ce n'est pas seulement Jeanne qui va s'éteindre mais également Rhiles.

Conclusion :

Nous avons intitulé le deuxième chapitre de notre étude « la poétique de la mémoire ». Nous y avons d'abord cherché à comprendre pourquoi, après un moment d'oubli, les souvenirs de Rhiles, personnage principal d'*Un soleil blafard*, reviennent. Pour ce faire nous avons commencé par nous intéresser de plus près à la mémoire et à ce que la psychanalyse en dit, et c'est grâce à cette dernière ainsi qu'à la distinction que nous avons fait entre « la mémoire habitude » et « la mémoire pure » que nous avons compris que la remontée de ces souvenirs est due principalement à la rencontre de Jeanne, et au stress postromantique qu'endure Rhiles.

Nous avons remarqué que les souvenirs de notre personnage reviennent également grâce à des stimulants : des odeurs, des sources de lumière, des gestes, des sons, des sensations, des mots, des tenues, mais sur tous par effet de contraste, ceci tenant compte du fait que le texte ne cesse de juxtaposer deux atmosphères que tout oppose, le désert et l'Europe.

Ensuite, en nous apercevant de l'incohérence narrative et l'entremêlement des trois (3) temps, passé, présent, et futur dans notre roman, nous avons inévitablement étudié son rythme narratif. A l'image de la personnalité de notre héros qui se divise en fragments et ce, selon les différentes périodes de sa vie, notre récit est aussi fragmenté, et c'est à la lumière des travaux de Gérard Genette que nous avons étudié de plus près cette dualité temporelle.

Puis, nous nous sommes intéressés à la rhétorique employée dans notre corpus pour décrire ces deux espaces-temps à travers lesquels l'auteur fait voyager son personnage. Et enfin, nous nous sommes penché sur un phénomène très récurrent dans notre roman, à savoir le rêve, et après avoir analysé ses multiples apparitions, nous avons compris que le fait que Rhiles fasse sans cesse des rêves, est directement lié aux perturbations par lesquelles passe sa mémoire, et que celui-ci lui sert à consolider certains souvenirs, mais aussi à lui donner un aperçu de l'avenir car certains de ces rêves sont prémonitoires.

Chapitre III
L'indicible, l'oubli et
la catharsis

Introduction :

Confronté aux caractéristiques extrêmes de certains évènements, le langage se trouve parfois dans l'incapacité de mettre des mots sur des sensations. Et si cela arrive, ce sera considéré comme étant le dépassement d'une contrainte et d'une peine à dire un mal corporel ou mental. Ce mal est appelé plus communément « l'indicible ». D'ailleurs, le dictionnaire Larousse définit ce concept comme : « *ce qu'on ne saurait exprimer, qui dépasse toute expression* ». ¹

Depuis la deuxième moitié du 19^{ème} siècle, l'emploi de la notion de l'indicible dans le domaine littéraire a connu un essor notable et marquant, et de manière toute particulière dans «les récits concentrationnaires »², bien qu'elle soit tout à fait applicable à d'autres genres d'évènements traumatiques. Dans notre corpus intitulé *un soleil blafard*, le personnage, en plus d'être confronté au problème de l'indicible, est aussi contraint d'endurer l'amnésie. Et contrairement à ce que cela peut paraître, celle-ci jouera finalement le rôle d'un bouclier protecteur.

Néanmoins, la nature tragique de ces deux phénomènes qui l'ont condamné au mutisme, qui ont affecté la mémoire de notre personnage et qui l'ont empêché de mettre de l'ordre dans ses idées ne sont pas insurmontables, et dans son cas, c'est dans l'écriture qu'il trouvera refuge. Nous allons voir, justement dans ce deuxième chapitre, comment le thème de la prison et la torture, le poids du temps, la guerre, ainsi que le terrorisme vont être actualisés et récupérés par le biais de l'écriture qui est, pour le spécialiste de l'esthétique et de l'épistémologie Éric Méchoulan : « *une opération de passage entre impression et expression* »³, et ainsi, évacués et dépassés.

1. L'oubli comme réflexe d'auto-défense :

L'auteur, Foudil Cheriguen met en scène dans cet ouvrage le profil d'un héros qui a du mal à se souvenir de manière exacte de son passé : « *le souvenir est fait de ce clair-obscur qui nous le restitue toujours partiellement et partialement* ». ⁴Ce passé ne refait surface que par parcelles,

¹ Dictionnaire de français Larousse en ligne, 2017, disponible ici :

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/indicible/42583> (consulté le 24/03/2018).

² Les récits des rescapés des camps de concentrations nazie sont regroupés dans une catégorie très englobante sous le nom de « récits concentrationnaires », et malgré leur encrage historique, ces œuvres possèdent des qualités littéraires réelles, l'une de ces œuvres est l'espèce humaine de Robert Anthelme.

³ Connie Ho-Yee Kwong, *Du langage au silence*, Paris, L'Harmattan, 2011, p 103.

⁴ Foudil CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p34.

et incapable de le saisir, le personnage se retrouve noyé dans un bain d'incertitude et d'hésitation.

Ce doute qui dépasse son entendement, est causé par la nature tragique des événements auxquels celui-ci a dû faire face durant des années. D'abord, le personnage, ayant vécu dans un climat politique très tendu, et ne pouvant pas jouir de ses droits, a tenté d'organiser une manifestation, cette dernière était jugée, selon les tortionnaires qui s'amusaient à le torturer, comme une « menace à la souveraineté du pays »⁵, ou « un excès de zèle ».⁶ Ensuite, « ces années de terreur vécues en détention »⁷ où il a été victime d'atrocité et de châtement de tout genre l'ont marqué, d'ailleurs, le narrateur nous le fait comprendre à travers ce passage : « des coups et d'autres tortures, il en avait vu pleuvoir durant les premiers mois de détention ».⁸ Puis, l'enfermement combiné à cette peur, que le narrateur décrit comme étant très vive « la crainte était très vive »⁹, ainsi qu'au poids et à la monotonie du temps qu'ont engendré ces années de souffrance et de terreur passé en détention »¹⁰ l'étouffaient. Et enfin, le fait que tous ces épisodes se passent dans une période bercée par trois événements qui se sont succédé et où chacun d'eux a remis le flambeau de la peur à son successeur, c'est-à-dire la guerre, le terrorisme, puis la dictature de ceux qui détiennent le pouvoir et qui selon l'auteur : « pouvaient voiler définitivement le soleil »¹¹. Pour pouvoir demeurer en paix, Rhiles a préféré oublier ces périodes et les laisser enfuis au fond de sa mémoire, le plus longtemps possible.

En effet, cette injustice, cette torture et ce deuil national -guerre de libération et décennie noire- sont si traumatisants que le cerveau de notre personnage a choisi de l'en épargner par l'oubli. Nous avons compris cela grâce aux propos de Ferial Alouti qui, à son tour, se base sur les explications de la psychiatre et présidente de l'association mémoire traumatique et victimologie, Muriel Salmona. Cette dernière affirme qu'« il s'agit d'une disjonction du cerveau »¹², elle enchaîne en disant :

Le souvenir, enfoui dans le cerveau, est inaccessible à cause d'une dissociation qui s'opère au moment du traumatisme. [...] « Pour se protéger de la terreur et du stress extrême,

⁵ Ibid. p159.

⁶ Idem.

⁷ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p158.

⁸ Ibid. P29.

⁹ Ibid. P15.

¹⁰ Ibid. P158.

¹¹ Ibid. P104.

¹² Ferial. ALOUTI, « Qu'est-ce que l'amnésie traumatique », le monde, 09/11/2017 à 17 :59, Mis à jour le 15/11/2017 à 18 :49, disponible ici : http://www.lemonde.fr/societe/article/2017/11/09/trois-choses-a-savoir-sur-l-amnesie-traumatique_5212819_3224.html (consulté le 24/03/2018).

généralisé par les violences, le cerveau disjoncte et déconnecte avec les circuits émotionnels, et avec ceux de la mémoire. “ [...]”.¹³

Pour se protéger donc, le cerveau coupe toute relation avec des événements antérieurs, et afin de préserver le corps, il se dissocie automatiquement des systèmes nerveux, et dans le cas de notre personnage, cette déconnexion est partielle.

Elle ajoute :

[...] “C’est comme regarder un paysage montagneux dans un épais brouillard, on devine que quelque chose se cache derrière mais on ne sait pas quoi exactement” [...]. C’est pourquoi bien souvent, on constate chez les personnes atteintes d’amnésie traumatique “ une sensation de vide“, une “ souffrance“.¹⁴

Les idées sont confuses, et y accéder est une opération complexe, fatigante et délicate, à tel point que cela peut endommager la santé de celui qui la tente. Et c’est d’ailleurs pour cela que l’organisme de notre personnage a développé ce mécanisme de défense que le psychanalyste Sigmund Freud a appelé « *le refoulement* ». Inconsciemment, ce premier rejette des émotions, des images, des représentations ou des souvenirs dans le but de préserver son intégrité psychique et physique.

Xavier Renou, militant associatif et membre de plusieurs collectifs nous confirme cela dans son ouvrage *le petit manuel de désobéissance civile*, il y dit que le refoulement est « *l’opération par laquelle le sujet cherche à repousser ou à maintenir dans l’inconscient des représentations (pensées, images, souvenirs)* »¹⁵. C’est d’ailleurs ce qu’a avoué Rhiles à Jeanne lors d’une conversation : « *je n’ai toujours pas la force de vivre mentalement certaines scènes* ».

Xavier Renou ajoute que « *Le terme de refoulement est parfois pris par Freud dans une acception qui le rapproche de celui de défense* ».¹⁶ Et aussi que :

Dans l’œuvre de Sigmund Freud, la notion de refoulement apparaît comme corrélative de celle de l’inconscient. C’est une opération dynamique qui implique le maintien d’un contre-

¹³ Idem.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Xavier. RENO, « Le refoulement comme mécanisme », *Petit manuel de désobéissance civile*, Le Conflit, 13/04/2010, disponible ici : <http://www.leconflit.com/article-petit-manuel-de-desobeissance-civile-de-xavier-renou-48543082.html> (consulté le 24/03/2018).

¹⁶ Idem.

investissement et toujours susceptible d'être mis à l'échec par la force du désir inconscient qui cherche à faire retour dans la conscience et la motilité.¹⁷

L'inconscient, joue donc un double rôle, il subit aussi un déchirement et un tiraillement. D'un côté il lutte pour garder ces images douloureuses au fin fond de la mémoire, mais d'un autre côté, il veut aussi les ramener à la surface.

Revenons à ce réflexe de la mémoire qui fait que celle-ci ne sélectionne que ce qui est positif. Rhiles nous le fait clairement comprendre lors de ses réflexions intérieures, et c'est dans le passage suivant que cela se manifeste :

Quand Rhiles repensait à ces événements, il se demandait s'il s'agissait bien de lui ; s'il était le même personnage ; si cela avait bien eu lieu en dehors de ce qu'il était sélectionné par celle-ci. La mémoire avait-elle pu retenir ce qui était le plus éprouvant, le plus angoissant à vivre, elle, qui, par nature instinct de conservation ou réflexe d'auto défense, dirions-nous, tend souvent à ne retenir que le plus favorable, atténuant ainsi l'intensité des douleurs et angoisses vécues en situation ?¹⁸

Ici, le narrateur avoue qu'assimiler certains événements d'antan dépasse les facultés et les forces du personnage, à tel point qu'il lui arrivait parfois de douter de la véracité de ces événements, et même d'en être sujet. Cependant, il est parfaitement conscient que la mémoire choisit de retenir que ce qui est bénéfique, et de se défaire de ce qui est défavorable, et parfois néfaste, dans le but d'en atténuer et d'affaiblir la pénibilité.

Donc, Rhiles n'a accès qu'à une partie de ses souvenirs car les multiples expériences traumatiques qu'a traversées notre personnage ont provoqué des trous de mémoire, c'est pour cela que l'écriture de Foudil Cheriguen transmet un langage envahi par l'oubli. Et le narrateur explique ce phénomène à travers une comparaison :

Ce qui du souvenir affleure la surface n'en constitue qu'une portion congrue, tel un végétal des pays chauds dont la racine, profondément enfouie dans le sol pour puiser la moindre goutte d'une eau rarissime, est d'une proportion beaucoup plus grande que la partie émergée¹⁹.

Ce passage atteste que les efforts que fournit Rhiles pour arriver se rappeler intégralement de ses souvenirs sont vains, car l'auteur compare la mémoire de son personnage à un arbre qui

¹⁷ Idem.

¹⁸ Foudil CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p100.

¹⁹ Ibid. P194.

cherche à s'arroser dans l'univers le plus sec qui soit, l'eau est certes présente, mais elle se fait très rare et insaisissable. D'ailleurs, Jeanne nous confirme cette idée lors d'une discussion qui a eu lieu entre elle et Rhiles, celle-ci dit :

[...] tout souvenir est tentative d'explication, de remonté ratée vers la source originelle, impossible à identifier pour chaque individu autrement que comme potentialité.[...] Le souvenir est en chacun de nous sous plusieurs aspects, plus ou moins différents, plus ou moins semblable, c'est la preuve même de son incapacité à retrouver la perception originelle.²⁰

Par ceci, nous déduisons que le souvenir est présent mais il est détourné. Ce détournement n'est pas volontaire, il résulte uniquement de l'incapacité de retrouver la version originelle. Car c'est la seule option qui se présente devant une amnésie.

Notre personnage a donc beaucoup de mal à puiser dans sa mémoire et d'en faire ressortir des séquences chronologiquement cohérentes. Mais cette opération s'avère nécessaire, car ce souvenir, involontaire soit-il ou recherché le fait de le reconstituer lui permettra de reconstruire son identité, de se retrouver, et d'être en harmonie avec lui-même. Plus d'une recherche, c'est une quête de soi, un recueil des souvenirs passés, pour pouvoir enfin aller au-delà de ces derniers et construire un futur.

Le narrateur enchaîne :

Quand Rhiles faisait l'effort de retenir dans son esprit, sous forme d'un tableau quelque peu précis, une réminiscence jaillie soudainement comme un éclair, il se heurtait au désagrément dû à l'échec de cette tentative. Car le contenu de cette réminiscence retournait bien vite à ce lieu impossible à situer dans l'espace ou dans un moment précis du temps vécu par le sujet, et qu'on appelle l'inconscient.²¹

Cet extrait, montre que les efforts que fournit Rhiles pour retrouver ses souvenirs perdus, ne mènent à rien, et que chaque tentative est vouée à l'échec, cela est dû au fait que ces derniers sont impossibles à situer ni dans un espace ni dans un temps définis. D'ailleurs, nous remarquons que l'auteur Foudil Cheriguen a recours à une redondance presque obsessionnelle de quelques mots : « hors temps », « hors saison », « hors lieu », « hors de soi ». La fréquence et la récurrence de ces termes est justifiée par le fait que le personnage n'arrive pas à situer ces séquences, ils

²⁰ Ibid. P189-190.

²¹ Ibid. P194.

ont évidemment existé, mais il a l'impression qu'ils n'appartiennent à aucune diégèse, si bien qu'il doute même qu'il en est le sujet.

Cet égarement et cette désorientation sont causés par l'ensemble des expériences traumatisantes qu'a endurées Rhiles, celui-ci n'en garde que l'écho :

Il ne subsistait plus alors qu'une représentation d'un contenant sans contenue, d'une sorte d'impression d'éloignement, d'une potentialité, plus ou moins comparable à ce que serait un mot, un nom oublié qu'on chercherait vainement à retrouver et dont on dirait, en désespoir de cause : « c'était sur le bout de la langue ». ²²

Des parties de son passé semble « perdues à jamais », tel un objet sans densité volumique de masse, il est vide. L'auteur décrit cette conquête comme un mot perdu, le personnage le connaît certes mais il s'éloigne et lui échappe. Cette incapacité de s'accaparer de ce mot ou de ce nom est la même qui brouille et déstabilise Rhiles, car tant qu'il n'a pas saisi le passé il ne jouit pas du présent, et appréhende l'avenir.

Aussi, pour pouvoir raconter son histoire, Rhiles doit la reconstituer presque intégralement, car la reconstituer en entier est chose impossible, mais elle demeure encore dans son esprit comme une énigme insoluble :

En faisant l'effort d'aller à la source de ses premiers souvenirs, Rhiles ne pouvait que retrouver des couleurs détrempées, filtrées par un ciel à la fois ensoleillé et pluvieux [...] Quand il faisait part à Jeanne de cette curieuse impression, elle parlait plutôt d'un ciel très nuageux et bas qu'elle percevait comme protecteur²³.

Nous pouvons voir dans le passage ci-dessus que la mémoire de notre personnage est comparée à une toile trompée et dont les couleurs dégoulinent. Cet effacement de couleurs entrave la vision de notre personnage et l'empêche de deviner ce qui s'y cache. Mais Jeanne, sa compagne, considère cette difficulté à avoir la vision claire, comme un rempart protecteur et non comme un obstacle.

Oublier, bien que cela semble perturbant, c'est tout de même ce qui a permis à Rhiles de se réconcilier avec lui-même et d'entreprendre son projet d'écriture, car il ne peut y avoir de rappel sans qu'il y ait oubli, la mémoire et l'oubli sont intimement liés :

²² Idem.

²³ Ibid. P 194-195.

L'oubli n'est pas l'effacement, mais une transformation négligeant quelques détails des données antérieurement persistantes. De cela, quelque chose reste intacte et se constitue en noyau dur que la mémoire utilise pour inventer des situations nouvelles qui sont des variantes et des facettes de l'état initial.²⁴

Nous comprenons par-là que l'oubli n'est pas une fatalité, car des bribes solides s'accrochent toujours à la mémoire et persistent, se sont ces même bribes qui permettent à Rhiles de remodeler les pièces manquantes de son histoire en ayant recours à l'imagination, et réussir de ce fait, à combler et à remplir le vide, et enfin à reconstituer, de manière différente les pièces manquantes du puzzle.

2. Indicible et silence :

Dans cette partie de notre travail nous allons aborder la difficulté qu'a Rhiles à parler de son passé, c'est-à-dire de l'indicible. Selon Lucie Bertrand Luthereau : « *il n'existe pas un mais bien des indicibles* »²⁵, c'est pour cette raison que la critique littéraire s'intéresse à l'indicible en prenant en considération le contexte dans lequel cette notion apparaît. Et les critiques ne manquent pas d'exploiter cette diversité soit en la commentant, soit en profitant de sa polysémie.

Dans ce même ouvrage, Lucie Bertrand-Luthereau définit parfois ce concept comme : « *ce qui est impossible à mettre en mots* »²⁶, et d'autres fois comme : « *ce qui est interdit de dire* ».²⁷ Quoi qu'il en soit, cette ambivalence est liée aux complications que rencontre le langage face à l'extraordinaire d'un événement, à la difficulté d'y prendre du recul, et à l'appréhension de la réception de celui-ci.

Devenu un outil à explorer, l'indicible a été abordé par de nombreux critiques et auteurs. Ceux de *Limite du langage, indicible et silence*²⁸, usent de l'indicible dans le but d'explorer le langage. Imprécise, cette notion a beaucoup divisé les opinions. Certains pensent que le langage littéraire déforme la réalité, et ne la reflète pas avec fidélité, et étant donné le caractère cognitif auquel l'indicible se confronte, les événements que ce premier promet de représenter sont

²⁴ Ibid. P182.

²⁵ Lucie. BERTRAN-LUTHEREAU, *l'indicible concentrationnaire et génocidaire. Définition d'un nouveau concept*, Paris, Lulu éditions, 2014, p191.

²⁶ Ibid. p16.

²⁷ Ibid. p16.

²⁸ Aline-Mura BRUNEL et Karl COGARD, « *Limite du langage, indicible et silence* », Collectif du centre de poétique et d'histoire littéraire de l'université de Pau, Paris, Harmattan, 2002.

inconcevables et irreprésentables, et donc ne respectent pas le devoir de mémoire des victimes. Tandis que d'autres pensent tout le contraire, Jorge Semprun va même jusqu'à dire que : « *l'ineffable dont on nous rebattra les oreilles n'est qu'un alibi. Ou signe de paresse. On peut toujours tout dire, le langage contient tout.* ».²⁹ Et ceux qui partagent cet avis considèrent l'écriture littéraire comme le moyen idéal pour communiquer l'indicible. Roman Treffel nous renseigne davantage sur ce sujet, pour lui :

Le mot “ indicible “ est d'abord un adjectif : est indicible ce qui ne peut pas être dit, c'est-à-dire ce qui ne peut pas être exprimé et transmis par la parole. [...] Cet adjectif est couramment employé pour caractériser la sensation provoquée par une circonstance extraordinaire [...] Le recul redonne [...] la capacité de décrire et d'interpréter l'événement.³⁰

Ces explications nous permettent de dire que c'est ce à quoi notre personnage est confronté, pour être plus claire, il s'agit d'un blocage qui a surgi suite aux événements traumatisants qu'a endurés Rhiles dans son passé. Il convient de rappeler que ce dernier a été victime d'une injustice, accusé à tort, cela l'a conduit en prison : « *Pour une misérable tentative de grève, c'était vraiment très chèrement payé, dit-il un jour à Jeanne* ». Il a été accusé d'atteinte à la souveraineté du pays, torturé, il a également fait une tentative de fuite qui a prolongé sa peine, et aggravé davantage ses conditions. Toute la cruauté de ces événements a fait que Rhiles n'a pas pu en parler à qui que ce soit de peur d'avoir l'impression de revivre ces événements en les narrant. Ce mutisme aggrave et accentue cette sensation de malaise, c'est ce que nous confirme Lucie Bertrand-Luthereau : « *le fait que peu de rescapés peuvent témoigner de l'expérience indicible multiplie le risque que celui-ci demeure et ne soit peut être jamais véritablement surmonté* »³¹. Ces propos rejoignent ceux de Roman Treffel :

[...] l'impossibilité de dire certaines choses est cause d'une tristesse immense, et surtout inconsolable. Elle présente donc l'indicible comme un ensemble éternel et éternellement inaccessible à la parole : l'homme tente bien de dire ce qui appartient à cet ensemble, mais ses efforts sont vains³².

²⁹ Jorge. Semprun, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, p23.

³⁰ Roman. TREFFEL, « *Dissertation-La Parole-L 'indicible* », Major Prépa, 12/03/2017, Disponible ici <http://major-prepa.com/culture-generale/parole-indicible/> (consulté le 15/03/2018).

³¹ Lucie. BERTRAN LUTHEREAU, *L'indicible concentrationnaire et génocidaire, Définition d'un nouveau concept*, Paris, Lulu éditions, 2014, p205.

³² Roman. TREFFEL, « *Dissertation-La Parole-L 'indicible* », Major Prépa, 12/03/2017, Disponible ici <http://major-prepa.com/culture-generale/parole-indicible/> (consulté le 15/03/2018).

Notre personnage, malgré les efforts qu'il fournit, ne peut donc pas parler de ses souffrances antérieures et de ce monde cruel plein de terreur auquel il a pris part à un moment donné, et ce qui cause sa peur, et sa tristesse c'est l'originalité de son expérience, par originale nous insinuons unique, que personne d'autre n'a vécu à part lui, et qu'il ne partage avec personne. Selon l'historien Alexandre Klein, c'est :

Une expérience si subjective, si intime, si profonde, qu'elle reste éminemment inaccessible à autrui. Non qu'elle soit totalement incommunicable mais [...], « son inscription dans le corps est si forte [...] pour que nous puissions la verbaliser, et quand il y a langage, il est souvent métaphorique³³.

La douleur est si enfuie qu'il est difficile de l'extraire, et sa verbalisation ne peut être que métaphorique car bien que le langage déplace la douleur de l'intérieur vers l'extérieur, il la transforme et la trahit, il instaure « *une distance [...] avec le vécu subjectif premier et profond [...]* ». ³⁴ Etant donné l'impossibilité de partager l'expérience douloureuse avec autrui, la personne concernée est la seule qui ressent réellement et profondément son mal, c'est cette même sensation qu'a ressentie un jeune militaire de 20 ans en garnison à Besançon, en écrivant à son médecin à propos de sa maladie, il dit ceci :

Ma maladie est intérieure ; il n'y a que moi qui la sente ; j'ai cru aussi qu'il n'y avait que moi qui put la décrire ; c'est pourquoi je ne prends point pour interprète quelque docteur de la faculté, qui en se servant de termes de l'art, m'expliquerait peut être moins bien que ne fera mon faible jargon.³⁵

L'intensité et la vérité de la douleur réside donc en celui qui souffre, et elle ne peut être expliquée et décrite que par l'intéressé, en dépit du jargon faible de ce dernier. Il se trouve cependant que dans notre histoire, l'intéressé est Rhiles, et il est professeur à l'université, ce qui fait qu'il a une certaine aisance à écrire, ce qui lui permet d'aller au-delà du fait qu' : « *un langage qui crée pour véhiculer les réalités, ne contient pas de mots pour évoquer les réalités.* » ³⁶, et ce en ayant recours à un langage métaphorique.

³³ Alexandre. KLEIN, « Raconter l'indicible », Espaces réflexifs, 11/02/2015 mis à jour le 29/05/2015, Disponible ici : <https://reflexivites.hypotheses.org/6841>, (consulté le 15/03/2018).

³⁴ Idem.

³⁵ Idem.

³⁶ Lucie. BERTRAN-LUTHEREAU, *l'indicible concentrationnaire et génocidaire, Définition d'un nouveau concept*, Paris, Lulu éditions, 2014, p205.

Le problème est donc ailleurs, et il s'agit de l'incapacité de Rhiles à mettre de l'ordre dans ses pensées : « *j'ai quelque difficultés à replonger dans ma vie passée* »³⁷, d'ailleurs Romain Treffel nous confirme que : « *l'incapacité de dire quelque chose résulte de l'incapacité à la penser clairement. La maîtrise de la parole serait alors dépendante de la bonne conduite de la pensée.* »³⁸ Il y a, en plus de cela, la peur de replonger à nouveau dans ce monde d'horreur, dont la cruauté est inexprimable. Ce monde qui vire à l'obsession, et que l'auteur ne manque pas de nous signaler à travers des répétitions et des isotopies servant à le qualifier : « les tragiques événements », « cette nuit de novembre », « les souffrances passées », « les douleurs anciennes », « mauvais souvenirs »etc.

Rhiles est confronté à un autre obstacle qui est le fait de ne pas savoir comment procéder pour raconter son expérience, d'ailleurs, l'auteur en évoquant ce sujet, dit :

[...] préoccupé par le profil à donner à son récit des événements pénibles vécus. Car un grand nombre de possibilité se présentaient à son esprit, toutes pourtant incomplètes, fuyantes, ne laissant entrevoir qu'une infime partie d'elles-mêmes, et encore par bribes. Tous ces aspects, tous ces comportements étaient aussi, par quelques côtés, les siens, ou alors était-il démultiplié lui-même par autant de profils qu'il eut beaucoup de mal à reconnaître un fil conducteur qui le conduit à une cohérence si apparente fut-elle. Il se sentait être le produit de tous ces fantômes d'événements et de personnages. Comment les raconter, les dire, les écrire ou les décrire, comme qui dirait les découper d'une sorte de toile de fond sans trahir l'essentiel de ce qui les constituait ? Il avait opté pour une sorte de solution intermédiaire : faire une sorte de synthèse de l'ensemble, en tentant de prendre, s'il le fallait, d'avantage de recul.³⁹

Ce passage est volontairement long, notre but est d'énumérer les obstacles auxquels Rhiles est confronté, et montrer à quel point sa pensée est confuse. Les scènes se bouscuaient dans sa tête, chacune lui offrait un profil différent mais ils étaient tous les siens, et il en était le seul sujet, bien qu'il se demande parfois si ce n'était pas d'autres versions de lui-même. Cet emmêlement et cet embrouillamini faisait obstacle à son projet d'écriture et le paralysait, ce projet d'écriture auquel il ne savait pas quelle apparence lui donner. En effet, il lui faut du temps pour appréhender l'horreur : « [...] *cela nécessite bien du temps pour atteindre une meilleur*

³⁷ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p24.

³⁸ Roman. TREFFEL, « *Dissertation-La Parole-L'indicible* », Major Prépa, 12/03/2017, Disponible ici <http://major-prepa.com/culture-generale/parole-indicible/> (consulté le 15/03/2018).

³⁹ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, Paris, 2015, p13.

objectivité »⁴⁰, et c'est ce pour quoi Rhiles a opté, car en prenant du recul, sa mémoire fera la part des choses, et en parlant à sa compagne, les amoureux en sont arrivés à conclure cela :

-Laisse faire les choses en donnant suffisamment de temps à un certain oubli nécessaire pour considérer les évènements.

-Oui, je crois que tu as raison. Laissons encore murir le contenu futur du projet pour pouvoir mieux extraire les douleurs anciennes et nettoyer la mémoire⁴¹.

Nous venons de dire que le rescapé, en entamant un projet de narration, ne sait pas comment s'y prendre, et bien que Rhiles soit « *professeur à l'université* »⁴², et que cela lui offre une certaine facilité et maîtrise de l'écriture, il n'a pas échappé à cette difficulté. Barbara Pialot nous confirme que c'est le cas de toute personne ayant eu un passé traumatisant ; dans un de ses articles, qui traite de la Shoah et des victimes du Nazisme, elle explique :

Le rescapé se trouve dès lors confronté à un vrai dilemme : comment-va-il s'y prendre pour communiquer cet univers irrationnel et hors normes, qui dépasse totalement l'entendement et les cadres cognitifs de l'auditeur avec lequel il ne partage sur ce point aucun repère ? Quels procédé discursif, quelles stratégies narratives rhétoriques va-t-il utiliser pour ce faire ? [...] ⁴³.

Cela veut dire que la victime ne connaît pas le moyen par lequel il pourra transmettre et faire comprendre sa peine, sa douleur et son mal être, car quel que soit l'ouverture d'esprit de l'auditeur, il ne peut comprendre cet univers auquel le rescapé a pris part, leurs marques et leurs points de repères sont différents. La victime, Rhiles se demande également quelle forme donner à son récit, car comme nous l'explique cette fois-ci également Barbara Pialot, plusieurs possibilités se présentent à lui, elle précise :

Les voies empruntées sont multiples et difficiles à classer, entre les dépositions formelles formulées dans le cadre judiciaire, les témoignages historiques, les journaux intimes, [...] les récits de vie spontanés ou réalisés sous forme d'entretien, les autobiographies écrites, les essais, les romans, les pièces de théâtre, la poésie, etc. [...] ⁴⁴.

⁴⁰ Ibid. p 188.

⁴¹ Ibid. P24-25.

⁴² Ibid. p54.

⁴³ Barbara. PIALOT, « Après la catastrophe : mémoire, transmission et vérité dans les témoignages de rescapés des champs de concentration et d'extermination nazis », *Civilisation revue internationale d'anthropologie et de science humaine*, coordonné par Françoise Lauwaert, 2007, p. 21-41. Disponible ici : <http://journals.openedition.org/civilisations/86> (consulté le 18/03/2018).

⁴⁴ Idem.

Quel que soit la visée d'un vécu raconté, l'écriture offre donc plusieurs voix et plusieurs formes à chaque rescapé voulant entreprendre un projet d'écriture et raconter une expérience. Mais l'intensité et la cruauté de cette dernière bloque complètement ce procédé, c'est cette même atrocité qui a plongé notre personnage dans le silence.

Cependant, et malgré les stratégies qu'emploie Rhiles pour éviter d'aborder le sujet, son silence n'est pas insignifiant, d'ailleurs, Jeanne lui disait souvent : « *Ta seule présence est déjà parlante* »⁴⁵, car elle savait mieux que quiconque lire ce qu'il taisait, et puis Calvino ne dit-t-il pas que : « *même le silence peut être considéré comme un discours, en tant que refus de l'usage que d'autres font de la parole ; mais le sens de ce silence discours réside dans ses interruptions, c'est-à-dire en ce que, de temps en temps, on dit et qui donne un sens à ce que l'on tait* »⁴⁶. Voyant que son compagnon avait un certain mal à parler de son expérience, Jeanne, décrite dans le roman comme une douce personne, n'insistait pas, de peur que son bien aimé en souffre :

- Hormis quelques bribes, ton histoire, tu ne me l'as pas racontées fit remarqué Jeanne.

-Oui, c'est vrais. Je ne voulais pas t'importuner avec ça. Après tout ce sont des choses du passé et je n'ai toujours pas la force de revivre mentalement certaines scènes.

-Je comprends, dit Jeanne, et je ne voudrais pas, moi non plus que tu en souffres davantage.⁴⁷

Rhiles fuit sans cesse cette expérience, et la rencontre de Jeanne a beaucoup contribué à cette fuite. Auprès d'elle, il avait l'impression de retrouver de l'espoir, et il « *savourait la douceur de cette rencontre* »⁴⁸, elle était pour lui une échappatoire : « *quand Jeanne apparut, il alla à sa rencontre comme pour fuir de sinistres souvenirs [...]* »⁴⁹ et elle était la seule qui comprenait son silence.

A ce propos, Connie Ho-yee Kwong, docteur en littérature comparée de l'Université de Paris-Sorbonne, consacre tout un ouvrage sur le thème du silence en littérature. Dans son essai intitulé *Du langage et du silence*, elle se demande même si le double du langage, c'est-à-dire le silence, ne deviendra pas dans les années à venir, plus important que ce premier.

⁴⁵ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p41.

⁴⁶ Italo. CALVINO cité par Connie Ho-Yee. Kwong, « *Du langage au silence* », Paris, L'Harmattan, 2011, p52.

⁴⁷ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p 25.

⁴⁸ Ibid. p39.

⁴⁹ Ibid. p36.

En effet, dans cet ouvrage le silence est étudié selon les différents points de vue des courants littéraires, il peut être « expressif », « bruyant », ou « absolu »⁵⁰. Pour résumer, le premier est appelé également la « rhétorique du corps »⁵¹ car cette dernière inscrit le silence dans une dimension discursive. Ce courant, usant et jumelant les travaux des psychanalystes, des anthropologues, des philosophes et des sociologues,

[...] cherche à montrer des significations dissimulés dans les représentations corporelles, à résumer l'imaginaire social et culturel, et à décrire les dénonciations des mécanismes d'oppression et d'aliénation telles quelles sont exercées sur le corps muet.⁵²

Ce silence a pour finalité donc d'extraire des sens cachés dans les descriptions du corps muet et à décrire les procédés par lesquels l'aliénation et l'oppression s'exerçaient sur celui-ci. Le second est plus présent dans le texte référentiel ou dans le récit métافictionnel. Ce dernier remet en cause la relation langage-réalité, et même le statut du langage. Quant au troisième, il « représente une tendance de la critique pour qui il y a un épuisement du langage ».⁵³

Dans cet essai, le docteur Connie Ho-yee Kwong nous dit qu'il faut savoir qu'il n'y a pas que la parole qui est un art, l'Abbé Dinouart parle même de *l'art de se taire*.⁵⁴ Car parfois les mots nous échappent et ce que nous envisageons de dire se déforme. C'est ce qui arrive à Rhiles, de peur de ne pas être clair dans ses propos, il choisit de se taire, et rend ainsi hommage au philosophe mathématicien Ludwig Wittgenstein qui dit : « *tout ce qui proprement peut être dit peut être dit clairement, et sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence* ».⁵⁵

Le silence n'est donc pas le contraire de la parole mais une parole intérieure, il pousse les individus à s'unir et à partager des sensations, et bien que son importance soit sous-estimée, il dit plus qu'il ne tait, et il nécessite l'imagination, et puisque les mots sont absents, la pensée s'installe et remplit ce vide. Il faut donc l'écouter pour en saisir les nuances : « *L'indicible est pourtant expressif [...] Il s'éprouve dans sa conscience et pourtant se partage, étant puissamment communicatif dans sa relation avec autrui sur lequel il déborde et produit un effet* »⁵⁶. Cet art d'écouter le non-dit, Jeanne le maîtrise bien et ce malgré le fait que son compagnon : « *avait évité de parler des séquelles de ses souffrances passées* »⁵⁷, car son silence

⁵⁰ Connie Ho-Yee. Kwong, *Du langage au silence*, Paris, L'Harmattan, 2011, p18-19.

⁵¹ Ibid. p18.

⁵² Idem.

⁵³ Ibid. p19.

⁵⁴ Ibid. p9.

⁵⁵ Ludwig. WITTGENSTEIN, cite par Ibid. p30.

⁵⁶ Foudil. CHERIGUENN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p47.

⁵⁷ Ibid. p50.

ne dit certes rien mais suggère beaucoup, elle comprenait que son choix de se taire était pour lui une manière de sauvegarder son intimité, et bien qu'habituellement le silence dans un couple soit synonyme de manque de communication, ce n'est nullement pas le cas de Rhiles et de Jeanne, ils le savouraient au contraire.

Mis à part le silence, la peinture impressionniste, mais surtout la musique prend une place importante dans notre corpus. Pour l'auteur : « *chacune provient du souvenir transformé de l'autre* »⁵⁸, cela pourrait nous faire penser à Marcel Proust qui occupe une place bien distincte au sein de la littérature française, unique de par son style et ses thèmes tels que le dialogue entre les arts. De plus, il n'accorde pas d'importance à l'intrigue, et le temps chez lui est donné via des réminiscences engendrées par des sensations.

La première rencontre de nos héros a eu lieu à un concert de musique classique, et leur conversation s'était prolongée dans un bar où les deux jeunes gens :

[...] s'écoutaient parler à tour de rôle. C'était comme s'ils savouraient toutes les musiques qu'ils avaient le sentiment d'avoir écoutées et connues de tout temps. Les abaissements de voix coïncidaient par moments avec les notes graves venant du piano-bar.⁵⁹

Les deux futures amants écoutaient mutuellement les sons de leurs voix, et les hauts et les bas qui se confondaient parfaitement avec les notes du piano : « [...] *quand les notes se faisaient lentes et basses, presque langoureusement discrètes, Jeanne regardait avec ravissement son compagnon comme pour mieux scruter son intention* ». ⁶⁰ Ce passage montre clairement que Jeanne est attentive au silence de Rhiles et ce dès leur première rencontre, car pour elle, son silence ne veut pas dire absence de parole, bien au contraire.

Après les événements troublants qu'il a endurés, Rhiles choisit le silence, mais pour un moment limité, car plus tard il entamera un récit ou il racontera cela. Cette pause silencieuse et réflexive lui a permis d'exécuter un travail intérieur, et de se transformer, car comme dirait Maurice Blanchot : « *le silence [...] est ce qui nous permet de renouer avec les valeurs essentielles de la vie* »⁶¹, et ce qu'on attend de lui : « *c'est une expérience de métamorphose à l'intérieur du soi, ou naissent enfin les nouveaux sens d'une vie* »⁶².

⁵⁸ Ibid. P51.

⁵⁹ Ibid. P39.

⁶⁰ Idem.

⁶¹ Maurice. BLANCHOT, cité par Connie Ho-Yee. Kwong, *Du langage au silence*, Paris, L'Harmattan, 2011, p 47.

⁶² Idem.

Avant de passer au point suivant, il y a lieu de préciser que Blanchot, en avouant et en reconnaissant le pouvoir de la négation dans la littérature, la confronte à celle de l'indicible et du silence. Pour lui : « *le langage quotidien est condamné à une incapacité à rendre compte de soi et du monde dans sa totalité* »⁶³, en usant du double état de la parole de Mallarmé, il assure que d'un côté la parole courante ne sert à transmettre que dans l'immédiat, et que d'un autre côté, la parole littéraire a sa fin en elle-même. Le silence est donc plus puissant car il parle sans mots et se fait entendre sans voix.

3. Ecrire pour guérir :

3.1. La tragédie et la catharsis :

Puisque chaque expérience est unique, la manière de la représenter l'est aussi, mais si cette expérience est de nature tragique et traumatique, le sujet demeure le plus souvent incapable de trouver un fil conducteur entre les multiples séquences. Et également dans l'incapacité de traduire chaque ressenti en mots, il est confronté à un dilemme qui le force à choisir entre oublier ou dire.

Tout au long de l'œuvre, le problème de l'indicible est lié à celui de l'amnésie. Incapable de saisir les événements passés, le personnage est confronté à un dilemme, celui de choisir entre s'abandonner au silence, ou de mettre ces pensées noir sur blanc.

En effet, notre récit met en scène un personnage qui porte un œil tragique sur le monde, rempli de peur, de douleur et de souffrance, causées par un assortiment de circonstances plus éprouvantes les unes que les autres. Mais Rhiles, afin d'évacuer et d'expulser ces mauvais souvenirs, a eu recours à l'écriture, c'est ce que les théoriciens appellent « la catharsis ».

Teresa Chevolet nous fait comprendre dans l'un de ses articles⁶⁴ que cette notion n'a laissé aucun théoricien indifférent, et qu'elle a pour origine la médecine grecque, mais aussi que c'est grâce à la *poétique* d'Aristote que celle-ci s'est popularisée. En y évoquant le mot tragique, Aristote l'a associé à la notion de « catharsis », il confirme : « *la tragédie est une représentation [...] qui, par la mise en œuvre de la pitié (eleos) et la frayeur (phobos), opère l'épuration*

⁶³ Maurice. BLANCHOT, cité par Connie Ho-Yee. Kwong, *Du langage au silence*, Paris, L'Harmattan, 2011, p48.

⁶⁴ Teresa. CHEVROLET, « « che cosa è questo purgare ? » La catharsis tragique d'Aristote chez les poètes italiens de la Renaissance », *Les usages thérapeutiques du littéraire*, Etudes Epistémè, 01/06/2008, Disponible ici : <http://journals.openedition.org/episteme/895>, (consulté le 25/03/2018).

(*katharsis*) de ce genre d'émotions. »⁶⁵. Pour Aristote donc, le mot catharsis rime avec celui de purgation, qui sert à nettoyer et à purifier l'âme de tous les éléments nuisibles ou nocifs, tels que l'excès émotionnel et passionnel.

Tel que l'explique la théoricienne Teresa Chevrolet dans ce même article, la purification via la tragédie opère comme suit : « grâce aux sujets tragiques qu'elle traite, et par le biais de la peur et de la pitié qu'elle suscite, réussira à accomplir la purgation des émotions appartenant à la même catégorie. »⁶⁶. Elle mentionne plus loin qu'Aristote a suggéré mais cette fois, dans la *Rhétorique* de purger le corps et l'esprit de la crainte et de la pitié :

Il y définit la crainte comme « une peine ou un double consécutif à l'imagination d'un mal à venir, pouvant causer destruction ou peine » ; et de manière parallèle, il définit la pitié comme « une peine consécutive ou spectacle d'un mal destructif ou pénible, frappant qui ne le mérite pas ». Du coup, on peut se demander si [...] la crainte et la pitié tragique pourrait, [...] comporter la même exceptionnelle ambivalence, et fonctionner, à la fois comme maladie et comme médecine, purgeant ainsi ces sentiments ordinairement fastidieux de crainte et de pitié.⁶⁷

En suscitant alors la peur et la pitié, la tragédie traite simultanément ces deux maux, c'est comme guérir le mal par le mal, car elle agit à la fois comme syndrome et remède.

Il y a lieu de souligner que nombreux sont les commentateurs qui ont interprété les propos d'Aristote et qui retiennent ce sens de « purgation », allant des théoriciens italiens, à leurs successeurs français tel que Corneille et Chapelain, bien qu'on s'accorde à dire que de telles interprétations constituent un détournement des propos et les intentions réelles d'Aristote.

3.2 l'écriture comme moyens thérapeutique :

La notion de catharsis est employée dans divers domaines, Hippocrate et la médecine, Socrate et la philosophie, Hérodote et l'histoire, Platon et la médico-liturgie. Le dictionnaire français Linternote lui attribue deux définitions : « Sens 1 : se dit d'un événement conduisant l'individu à se libérer de ses pulsions et de ses passions pour remédier à un traumatisme vécu et resté latent. Sens 2 : Se dit d'un remède visant à purger le corps du malade et à le nettoyer

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ Idem.

⁶⁷ Idem.

de ses toxines. ».⁶⁸ Nous retenons par ces deux définitions que la finalité de la catharsis est la guérison, soit d'un mal ultérieur survenu suite à un traumatisme ou à une maladie.

En effet, c'est à la médecine qu'Aristote emprunte le mot catharsis, en l'utilisant dans un sens métaphorique, c'est ce que nous apprend également Teresa Chevolet :

« [...] Michael Magnien dans son introduction à son édition de la poétique : “ il faut toujours avoir à l'esprit que le mot katharsis, emprunté au vocabulaire médical, est employé dans le passage, au sens figuré : il s'agit d'une métaphore. “. »⁶⁹. Par cette citation, nous comprenons qu'Aristote, en s'inspirant de la médecine, utilise cette notion dans son sens métaphorique. Celle-ci agit comme un médicament qui libère le corps des impuretés et qui lui permet de retrouver son équilibre, ou comme l'eau face à un feu, elle l'éteint.

Teresa Chevolet nous renseigne aussi sur le sens étymologique du mot catharsis que Socrate lie à la médecine ainsi qu'à la religion : « ces purifications sont opérées par Apollon, dont le nom signifie « celui qui lave » (apolouon), ou littéralement celui qui « dé-pollue ». ». Le nom même d'Apollon, dieu de la guérison, de la purification et de la poésie, signifie donc, purgation. Elle ajoute que :

Dans le Sophiste, Platon se sert du sens médical de la *catharsis* pour caractériser des processus intellectuels : tout comme les médecins du corps, dit-il, décrètent que l'on ne peut tirer profit de la nourriture tant qu'on n'a pas "évacué les obstacles internes", ainsi on ne peut ingérer les sciences tant que l'on n'a pas débarrassé ou purgé l'âme des opinions qui entravent l'enseignement⁷⁰.

Nous comprenons par-là, que la notion de catharsis est liée d'abords à la religion, et qui, à son tour, est en relation étroite avec la médecine.

En plus de la catharsis, Aristote emploie également la notion de « mimésis », il l'emprunte à Platon qui explique dans *La république* que l'œuvre d'art est une imitation de la réalité, et c'est cette même imitation qui consiste à reproduire une forme dans une autre matière et à la mimer soit dans un récit, soit par des gestes (le théâtre), pour que cette passion puisse se purifier. Le principe est de représenter de manière artistique, des situations moralement intolérables dans

⁶⁸ L'internaute, dictionnaire français en ligne, disponible ici :

<http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/catharsis/> (consulté le 25/03/2018).

⁶⁹ Teresa. CHEVOLET, « « che cosa è questo purgare ? » La catharsis tragique d'Aristote chez les poéticiens italiens de la Renaissance », Les usages thérapeutiques du littéraire, Etudes Epistémè, 01/06/2008, Disponible ici : <http://journals.openedition.org/episteme/895> , (consulté le 25/03/2018).

⁷⁰ Idem.

une société (torture, meurtre, inceste...), de les communiquer au spectateur, et de ce fait, en guérir.

Ce sont ces mêmes principes cités ci-dessus, auxquels a eu recours Foudil Cheriguen, dans le but d'évacuer ce trop-plein d'émotions dont souffre son personnage, car la musique, la peinture, la sculpture et même l'écriture sont des arts qui, en provoquant des réactions, communiquent des émotions, c'est la finalité même de l'art, et le choix de notre personnage s'est porté sur l'écriture.

En effet, dès la dixième page d'*Un soleil blafard*, l'auteur nous fait savoir à travers un dialogue que son personnage est en pleine écriture d'un ouvrage :

Il se remet aussitôt à écrire, ou, plutôt à réfléchir.

-Qu'as-tu, tu m'a l'air bien embarrassé !

-En effet, j'ai des difficultés à mettre de l'ordre dans mes écrits. [...]

-Peut être !... Mon vœu est de restituer les éléments tels qu'ils sont vécus ; ou plutôt, d'une façon la plus fidèle possible.

- Je souscrirais plutôt pour cette deuxième alternative, dit Jeanne. Car raconter des événements n'est pas les dire tels qu'ils se sont déroulés. Et puis, peut-on vraiment savoir et reproduire leur véritable déroulement ?...

- Oui, en effet, la subjectivité du sujet intervient toujours, dit Rhiles, se levant de sa chaise⁷¹.

Dans le passage que nous venant de rapporter, Rhiles et Jeanne conversent. Il lui confesse son incapacité à mettre de l'ordre dans ses écrits. Le verbe « vouloir » agit comme un leitmotiv, il nous fait comprendre que le personnage n'a pas été forcé de raconter son vécu, mais au contraire, que cela résulte de sa volonté de mettre ses événements noir sur blanc, de s'en souvenir et de les fixer à jamais. Sa quête est celle de la vérité, et son souci est celui de rendre objet une expérience, de transformer cette trace physique et psychique en une matière concrète.

Dans cette optique, Barbara Pialot écrit : « à propos du caractère d'appropriation de passé, Todorov distingue deux étapes complémentaires : il s'agit d'une part d'attester des événements du passé et d'autre part, de les rendre compréhensible, interprétable. »⁷².

⁷¹ Foudil. CHERIGUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, P10-11.

⁷² Barbara. PIALOT, « Après la catastrophe : mémoire, transmission et vérité dans les témoignages de rescapés des champs de concentration et d'extermination nazis », *Civilisation revue internationale d'anthropologie et de*

Afin de se libérer donc et de s'alléger de ce poids, Rhiles doit rendre son histoire accessible à autrui, c'est pour ainsi dire, l'un des buts de l'écriture, témoigner et de transmettre sa peine à son entourage, pour pouvoir s'en débarrasser. Mais pour se faire, il faut d'abord que Rhiles puisse se rappeler de ces séquences, car n'oublions pas qu'il souffre d'amnésie, protectrice certes, mais elle l'empêche d'accéder à son passé. Se remémorer pour témoigner est donc la préoccupation de Rhiles. Justement, Barbara Pialot ajoute que :

Le témoignage se définit primitivement comme un compte rendu rétrospectif d'évènements avec lesquels le locuteur a entretenu une relation perpétuelle directe et dont il se souvient. Cette première définition met d'emblée en jeu deux composantes essentielles du langage : sa dimension discursive et sa dimension indubitablement mémorielle.⁷³

Ces évènements, dans ce cas, ne sont pas de l'ordre de l'imaginaire, Rhiles ne les a pas inventés, il les a vécus réellement. Et pour pouvoir en témoigner, il faut d'abord qu'il s'en souvienne. Or, nous avons vu dans le point précédent que Rhiles était touché par l'oubli. Cet oubli, ce vide, il le remplira grâce à une part de fiction qui est omniprésente dans les récits de vie, et ce quel que soit le support choisi, cela revient au fait qu'il est impossible de garder en mémoire les évènements tels qu'ils se sont déroulés.

Les supports utilisés pour témoigner n'arrêtent pas de changer avec la multiplication des technologies actuelles, mais le papier demeure le plus apprécié, car l'écriture déplace la douleur de l'intérieur du corps vers l'extérieur. Et bien qu'on s'accorde à dire qu'elle la transforme et la trahit, elle reste la voie la plus empruntée pour aboutir à une purgation.

D'ailleurs, lorsque Victor-Levy Beaulieu a interrogé le psychanalyste et écrivain Julien Bigras lors d'une entrevue sur la fonction thérapeutique de l'écriture, il répond comme suit : « *D'abord, l'écriture peut-elle être thérapeutique ? Oui, je peux vous dire que parfois, la psychanalyse dont je suis un expert est insuffisante pour aider un malade. J'ai des malades qui se sont sauvés grâce à la psychanalyse et à l'écriture.* ».⁷⁴ Cela insinue que parfois, les séances de thérapie, les cures et les médicaments ne suffisent pas, qu'ils n'arrivent pas à donner de

science humaine, coordonné par Françoise Lauwaert, 2007, p. 21-41. Disponible ici : <http://journals.openedition.org/civilisations/86> (consulté le 18/03/2018).

⁷³ Idem.

⁷⁴ Gadbois. VITAL, « la fonction thérapeutique de l'écriture et de la lecture : une entrevue avec Julien Bigras », Québec français, érudite, 03/1982, n°45, p02, Disponible ici : <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/1982-n45-qf1210788/57047ac/>, (consulté le 20/03/2018).

résultats favorables à eux seuls, et que l'écriture est plus qu'un complément, elle est une partie du traitement.

L'écriture peut s'avérer, donc, une nécessité et c'est dans le passage suivant que cela se manifeste clairement :

Il se résolut à l'écriture d'un récit qui serait l'expression de ces hurlements inhumains de condamnés à mort qu'on sortait pour être fusillés. [...]C'était durant sa détention que Rhiles avait le plus éprouvé le besoin d'écriture. Il se disait alors « Il faut écrire, il faut écrire », tout en cherchant à retrouver dans sa poche un tube de stylo contenant encore un peu d'encre trouvé dans une poubelle, alors qu'il était de corvée de nettoyage, et une feuille de papier froissée qu'il avait réussi à ramasser dans la cour lors de la promenade.⁷⁵

Ici, l'écriture semble être la solution choisie par le personnage pour exprimer non seulement ses propres hurlements, mais également ceux de ses camarades prisonniers qu'on s'apprêtait à exécuter, « Inhumain » est le mot qu'a choisi l'auteur pour les qualifier. Cet adjectif correspond également à l'histoire qu'a vécue son personnage. Ce dernier cherchait, lors de son enfermement, désespérément de quoi écrire, tel un toxicomane qui cherchait sa dose d'héroïne, plus qu'une échappatoire, l'écriture lui est devenue vitale, à tel point qu'il cherchait dans les poubelles la moindre goutte d'encre, telle une goutte de sang, elle servait à le maintenir en vie et surtout de lui épargner la folie :

Mais aussitôt qu'il écrivait une phrase, l'autre, plus ou moins latente, retournait dans l'inconscient. Elle avait jailli pourtant, il y avait à peine une seconde. Il essaie de la retrouver. En vain. C'était une autre qui lui venait en tête. L'écrire serait déjà fuir le temps présent, rendre supportable la trop pesante solitude de la prison et échapper ainsi à la folie.⁷⁶

L'écriture n'a pas uniquement aidé Rhiles après qu'il soit sorti de prison, elle l'a aussi aidé durant sa détention, car supporter d'être enfermé, et voir les jours, puis les mois et les années se défiler et s'échapper sans pouvoir y remédier, n'est pas chose facile. Pour pouvoir échapper alors à cette monotonie, et conserver le bon fonctionnement de son cerveau, Rhiles n'avait d'autres choix que celui d'écrire.

Le besoin d'écrire est dans ce cas un fait, pas uniquement pour Rhiles mais pour de nombreuses personnes, pour une raison ou pour une autre, ils se construisent un à plusieurs univers, des lieux qui seraient l'expression de leur hurlement intérieurs, et qui sauraient

⁷⁵ Foudil. CHERIHUEN, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015, p41-42.

⁷⁶ Ibid. P42.

satisfaire et assouvir leurs désirs cachés. Ce sujet a fait l'objet d'une discussion entre Rhiles et Jeanne lors d'un dîner en tête à tête :

- Je me suis souvent demandé pourquoi certaines personnes ont besoins d'écrire alors que d'autres n'y pensent même pas.

-Elles pensent tout de même à lire ce que les premières écrivent, dit Jeanne [...]. Le besoin de lire ou celui d'écrire sont indispensables à beaucoup de personnes, comme toi pour moi et réciproquement [...]

-[...] Peut être envisagent-ils ailleurs, dans d'autres domaines leur capacité à se réaliser.⁷⁷

Ce que nous saisissons via cette discussion est que les mots, écrits soient-ils ou lus, sont souvent source d'apaisement, telle une cure, à chaque phrase, ils éloignent le malade un peu plus de sa source de malaise, et le reconstruisent. Dans *Un soleil blafard*, l'accent est mis sur la fonction cathartique de l'écriture, libératrice, elle permet de désamorcer les altercations intérieures, d'entreprendre une correspondance, d'établir et de trouver un terrain d'entente entre le passé et le présent.

Nous pouvons donc dire que l'écriture est un « rite de passage », dans le sens où si Rhiles parvient à trouver un fil conducteur entre les séquences horribles de son passé et les transcrit, il se reconstruira une identité nouvelle.

Conclusion :

Nous avons effectué au cours de ce troisième chapitre, une analyse de divers indices, à commencer par l'oubli. Nous avons d'abord remarqué que Rhiles avait beaucoup de mal à se souvenir de manière claire de certains évènements antérieurs, et que cet oubli est dû à la nature tragique de ces derniers, c'est-à-dire la guerre, le terrorisme, la prison et la torture.

Grâce aux travaux qu'a effectués Sigmund Freud sur le fonctionnement de la mémoire, nous avons pu constater que le corps de notre personnage, afin de le protéger et de lui épargner d'éventuelles souffrances, a eu recours à l'oubli partiel ainsi qu'au refoulement. Ces derniers sont donc des réflexes d'autodéfense. Nous avons remarqué par la suite que bien que sa mémoire lui ait joué des tours, notre personnage ressentait un besoin impérieux et profond de se libérer et de se débarrasser des séquelles laissées par les épisodes troublants de son passé.

⁷⁷ Ibid. p 12.

Mais il a été rattrapé, non seulement par l'oubli, mais aussi par l'indicible. Le premier l'empêchait de mettre de l'ordre dans ses pensées, et le second l'empêchait de communiquer ses douleurs de peur d'avoir l'impression de les revivre une seconde fois.

Par la suite, et en nous appuyant essentiellement sur l'essai du docteur Connie Ho-Kwong, nous avons compris que même le silence pouvait être communicatif, notamment celui de Rhiles, il lui permet d'exécuter un travail intérieur et, renouer de ce fait, avec les valeurs essentielles de la vie.

Et enfin, nous avons constaté que notre personnage a pu purger ce trop-plein d'émotions en entamant un projet d'écriture représentatif de la vision tragique qu'a ce premier sur le monde. Et que face au réel traumatique, l'écriture surgit alors et remplit une charge thérapeutique, et ce passé, bien qu'il soit une source d'émotions violentes, pousse le personnage à écrire, et engendre ainsi un éloignement de la consternation et de l'affliction, et fait sortir Rhiles de son mutisme. Et étant dans l'impossibilité d'oublier ce passé, il n'a pas d'autre choix que de l'assumer, et ce via l'écriture.

Conclusion générale

Nous proposons, au terme de ce travail, de faire un récapitulatif dans le but de reprendre à la problématique que nous avons posé au départ. Notre objectif initial était d'analyser les éléments qui pouvaient classer notre corpus dans l'écriture mnémonique, et de prouver que l'écriture de Foudil Cheriguen est à l'image des souvenirs qui y sont racontés.

L'histoire que raconte l'auteur se passe entre une Algérie baignée dans les années noires, et l'Europe. Notre corpus décrit la vie d'un jeune professeur appelé « Rhiles ». Rêveur et idéaliste, il tente d'améliorer ses conditions de travail en organisant une manifestation, mais dans un pays gouverné par des dictâtes, cet acte le conduit tout droit en prison. Il en ressort après des années de souffrances, la tête pleine d'atrocités qui ne cessent de refaire surface, et qu'il tente de surmonter aux côtés de Jeanne, sa compagne. La remontée de ces souvenirs s'étale sur la quasi-totalité du texte que nous présente Foudil Cheriguen.

Ainsi, Nous nous sommes intéressée dans le premier chapitre à l'analyse de deux indices qui couronnent le texte, à savoir le titre et l'illustration de couverture, nous avons attesté du lien que ces derniers entretiennent aussi bien entre eux, qu'avec le contenu du roman, mais également avec l'objet de notre recherche, c'est-à-dire la mémoire. Nous sommes partie d'une observation, à savoir que le titre *Un soleil blafard*, porte deux mots contradictoires, l'un renvoie à la lumière, et l'autre à l'obscurité, et il en est de même pour l'illustration de couverture. En lisant intégralement l'œuvre, nous nous sommes rendue compte que le titre et l'image de couverture résument le contenu du roman, et ce en exploitant ce jeu de lumière et d'obscurité, et que celui-ci offre aux objets une couleur et une nuance particulière, c'est justement cela qui stimule le cerveau de notre personnage et provoque des réminiscences. Nous nous sommes aussi intéressée à la signification que peut avoir chaque couleur utilisée dans l'illustration de couverture, et en nous basant sur la valeur que donnent les différentes civilisations du monde selon différentes époques, nous avons pu déduire que chaque couleur présente à l'extérieur du roman, c'est-à-dire sur l'illustration de couverture, sa signification est exploitée à l'intérieur du roman pour renvoyer à un élément particulier. Nous avons constaté également que ce contraste renvoie à deux atmosphères que tout oppose et à travers lesquelles l'auteur fait voyager son personnage, l'Europe et le désert.

Dans le deuxième chapitre, notre analyse portait dans un premier temps sur les souvenirs et leur réapparition. Nous avons pu constater que leur retour est dû principalement à la rencontre de Jeanne, et que leur déclenchement était, tout comme chez Proust, relatif à des sensations, à des sons, à des mots ...Etc., et que ces stimulants transportaient Rhiles dans un espace-temps

familier. Dans un second lieu nous nous sommes intéressée à la chronologie de notre roman, et en nous appuyant essentiellement sur les travaux de Gérard Genette, notamment sur son ouvrage *Seuils*, nous avons pu voir de plus près les va-et-vient que fait faire l'auteur à son personnage et à son lecteur, en les faisant voyager à travers les trois temps : passé, présent et futur. Et enfin, nous avons démontré que le rêve, phénomène très récurrent dans notre roman, aussi bien du côté de Rhiles que de Jeanne, avait une part de responsabilité dans le travail de mémoire dans la mesure où il aide à organiser et à fixer les souvenirs grâce au travail de l'inconscient, nous avons démontré également que son rôle ne se résume pas et ne s'arrête pas là, et que la plupart des rêves que fait Rhiles sont prémonitoires car ils prédisent aussi bien sa mort que celle de sa compagne.

Dans le troisième et dernier chapitre, nous avons mis le fard sur la problématique de l'indicible, celle-ci jumelée à l'oubli post-traumatique, plonge Rhiles dans un silence temporaire. Nous avons cependant compris que son cerveau, afin de lui épargner la folie, lui fait oublier les épisodes tristes de sa vie antérieure. Nous avons également vu comment l'auteur, en mettant en scène le profil d'un héros qui porte un regard tragique sur le monde, arrive à le débarrasser de ce poids, car en nous racontant la vie tragique de son personnage tout en gardant son omniscience sur celui-ci, arrive simultanément à prouver la fonction purificatrice de la tragédie que soutient Aristote, et à le purger de ses peines en guérissant le mal par le mal. Puis, nous avons vu que comme la tragédie, l'écriture remplit elle aussi une fonction thérapeutique en faisant sortir Rhiles de sa bulle et en brisant son silence, c'est donc grâce au pouvoir des mots qu'il arrive à surmonter cet indicible, et à assouvir cette soif de témoigner et de répondre favorablement à ce besoin de communiquer.

En conclusion, c'est grâce à ce cheminement du travail que nous sommes désormais en mesure de confirmer les deux hypothèses que nous avons avancé dans notre introduction, d'apporter une réponse qui nous paraît pertinente à la problématique posée au début de notre travail, et d'apporter un résultat favorable à cette recherche qui avait pour objectif premier de démontrer comment l'écriture mnémonique de Foudil Cheriguen était mise à l'épreuve par l'oubli et par l'indicible du sujet. Cet oubli est finalement un mécanisme de défense que Rhiles a inconsciemment développé pour éviter d'endommager son cerveau, et échapper à la folie. Quant à cet indicible, il est lié à la nature tragique des événements qu'a enduré Rhiles. Le support papier et l'écriture été pour lui la solution et le moyen de communiquer son mal être, et de le purger.

Notre étude est la première à être effectuée sur *Un soleil blafard*, et elle n'est, à notre sens pas épuisée. De prochaines analyses pourront alors l'enrichir car l'auteur investit d'autres éléments mnémoniques. Nous avons cependant, constaté, en nous référant à la biographie de l'auteur Foudil Cheriguen, que son personnage Rhiles et lui avaient quelque points en commun, car tous deux sont professeurs à l'université, et tous deux sont d'origine Kabyle, il serait donc intéressant qu'une éventuelle recherche se penche sur la possibilité que ce texte soit une autobiographie ou une autofiction.

Bibliographie

Corpus :

CHERIGUEN. Foudil, *Un soleil blafard*, Etahadi, 2015.

Ouvrages théoriques :

ALBERT-VANEL. Michel, *La couleur dans les cultures du monde*, Paris, Dangles, 2009.

BARTHES. Roland, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1996.

BERTRAN-LUTHEREAU. Lucie, *l'indicible concentrationnaire et génocidaire. Définition d'un nouveau concept*, Paris, Lulu éditions, 2014.

BRUNEL. Aline-Mura et COGARD. Karl, *Limite du langage, indicible et silence*, Collectif du centre de poésie et d'histoire littéraire de l'université de Pau, Paris, Harmattan, 2002.

GENETTE. Gérard, *Figure3*, Seuil, 1972.

GENETTE. Gérard, *Seuils*, Ed. Seuil, Paris, 1987.

HANUS. Françoise et NAZANOVA. Nina, *Le silence en littérature de Mauriac à Houellebecq*, l'Harmattan, France, 2013.

JAKOBSON. Roman., *Essaie de linguistique générale les fonctions du langage*, Minuit, 2003.

KWONG. Connie Ho-Yee, *Du langage au silence*, Paris, L'Harmattan, 2011.

POSTOUREAU. Michael et SIMONET. Dominique, *Le petit livre des couleurs*, Paris, Point, 2005.

RICOEUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Essais Points, 2000.

SEMPRUN. Jorge, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994.

Roman :

PROUST. Marcel, *A la recherche du temps perdu, du côté de chez Swann (première partie)*, Gallimard, 1987.

Ouvrages en lignes :

BERGSON. Henri, *Matière et mémoire*, Pierre Hidalgo, 2011, [En ligne] http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/old2/file/bergson_matiere_et_memoire.pdf, consulté le : 05/06/2018.

DE CHATEAUBRIOND. François-René, *Mémoires d'outre-tombe*, eBooksFrance, 2000, [En ligne] https://www.ebooksgratuits.com/ebooksfrance/chateaubriand_memoires_outre-tombe.pdf , consulté le 05/06/2018.

Articles :

AEPPLI. Ernest, « [Soleil] symbole en psychanalyse jungienne », *Le monde des tarots anciens*, Payot, 2002, PP. 281-283, [En ligne] <http://tarotsanciens.canalblog.com/archives/2011/08/23/21851739.html> (consulté le 15/02/2018).

ALOUTI. Feriel, « Qu'est-ce que l'amnésie traumatique », *Le Monde*, 09/11/2017 à 17 :59, Mis à jour le 15/11/2017 à 18 :49, [En ligne] http://www.lemonde.fr/societe/article/2017/11/09/trois-choses-a-savoir-sur-l-amnesie-traumatique_5212819_3224.html (consulté le 24/03/2018).

BALDACCINO. Julien, « “ impression, soleil levant “de Claude Monet », BAV {ART] DAGE, 2017/07, [En ligne] <https://www.franceinter.fr/emissions/bav-art-dages/bav-art-dages-19-juillet-2015> (consulté le 04/03/2018).

BOUTAU. Jean Jacques, COUEGNAS. Nicola, DAUPHIN. Claude, PAQUIN. Nicole, PRIOUL Didier et ROY. Max, « Le titre des Œuvres : accessoires compléments ou suppléments », *Revue international de pratiques sémiotiques*, Protée, Québec, volume36, n° 3, 2008, p5, [En ligne] <http://www.uqac.ca/protée/pages/numero/36-3.htm> , (consulté le 26/05/2018).

BOUZIANE. Nadia, « Marcel Proust, écrivain impressionniste, exigence littérature », 16/04/2010, [En ligne] http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=imprim&id_article=954&var_mode=calcul , Consulté le 04/05/2018.

CHEVROLET. Teresa, « « che cosa è questo purgare ? »La catharsis tragique d'Aristote chez les poètes italiens de la Renaissance », *Les usages thérapeutiques du littéraire*, Etudes Epistémè, 01/06/2008, [En ligne] <http://journals.openedition.org/episteme/895> , (consulté le 25/03/2018).

CHRISTIAN. Colbeaux, « Le travail du rêve suit les lois du signifiant », 04/05/2013, [En ligne] <http://colblog.blog.lemonde.fr/2013/05/04/le-travail-du-reve-suit-les-lois-du-signifiants/> consulté le 16/04/2013.

COLLIOT. Régine, « Soleil, lune, étoiles à l'horizon littéraire médiéval ou les signes de la lumière (Texte du 17ème siècle) », *Presses universitaire de Provence*, Open Edition books, p39-52, 17/01/2014, [En ligne] <http://books.openedition.org/pup/2896?lang=fr> , consulté le 18/05/2018.

DAMAS. Claire, « Différence entre rêve et rêve prémonitoire », *Mapweb*, 24/12/2013, [En ligne] <http://clairemedium.com/journal/differences-entre-reves-et-reves-premonitoires/>, consulté le 21/04/2018.

DOUVILLE. Olivier, « Expérience du rêve et expérimentations surréalistes », Chronologie de la psychanalyse du temps de Freud, *Revue Psychologie clinique*, [En ligne] <https://sites.google.com/site/olivierdouvilleofficiel/articles/experience-du-reve-et-experimentations-surrealistes> , consulté le : 05/01/2018.

DEWULF. Myriam Marie Claire, « Les rêves prémonitoires », Wango, 2015, Disponible ici : <https://www.wengo.fr/voyance-astrologie/blog/reves/94-les-reves-premonitoires>, [En ligne] 21/04/2018.

FAUQUEMBERG. Pierre, « Le rêve chez Freud- Freud et la théorie psychanalytique du rêve », Djaphil, 13/09/2009, [En ligne] <http://djaphil.fr/textes/lecture-le-reve-chez-freud-freud-et-la-theorie-psychanalytique-du-reve-57#comments> , consulté le 16/04/2018.

GUILLEMETTE. Lucie & LEVESQUE. Cynthia, « La narratologie », Université du Québec à Trois-Rivières, Rimouski, 2016, [En ligne] <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> , consulté le 15/04/ 2018.

Klein. Alexandre, « Raconter l'indicible », Espaces réflexifs, 11/02/2015 mis à jour le 29/05/2015, [En ligne] <https://reflexivites.hypotheses.org/6841>, (consulté le 15/03/2018).

LEDWINA. Anna, « En quête des odeurs du passé : de la mémoire involontaire dans l'œuvre proustienne », *Uniwersytet Opolski*, Opole, 2013, p2, [En ligne] [www.ejournals.eu/Studia-Litteraria/Tom-8-\(2013\)/Issue-2/art/1974](http://www.ejournals.eu/Studia-Litteraria/Tom-8-(2013)/Issue-2/art/1974) , consulté le : 05/05/2018.

Majed Jamil. NACIF et Lamia Kathim. MOUFTEN, « Le rêve et la réalité dans Nadja d'André Breton », 2016, p2, disponible ici : <https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&ald=31373>, consulté le : 15/04/2018

MALLER. Clara, « Peut-être ce chat jaune est –il toute la littérature : pour une lecture non sémiotique des couleurs cher Ernest Hemingway », *Revue Française d'études américaines*, Belin, 03/2005, n°105, p124, [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2005-3-page-77.htm#pa11> , consulté le 28/05/2018.

NACIF. Majed Jamil & MOUFTEN. Lamia Kathim, « Le rêve et la réalité dans Nadja d'André Breton », 2016, p2, [En ligne] <https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&ald=31373> , consulté le : 15/04/2018.

PERRUCHE. Mariane, « Un cogito onirique dans un rêve de Breton », *Figure de la Psychanalyse*, Eres, 2009, N°18, [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2009-2-page-195.htm> , consulté le : 05/05/2018.

PIALOT. Barbara, « Après la catastrophe : mémoire, transmission et vérité dans les témoignages de rescapés des champs de concentration et d'extermination nazis », *Civilisation revue internationale d'anthropologie et de science humaine*, coordonné par Françoise Lauwaert, 2007, p. 21-41, [En ligne] <http://journals.openedition.org/civilisations/86> (consulté le 18/03/2018).

QUILLET. Lucie, « Amnésie traumatique : comment peut-on “oublier“ un viol ? », *Le figaro*, 26/ 10/2016, [En ligne] <http://madame.lefigaro.fr/bien-etre/amnesie-traumatique-comment-peut-on-oublier-un-viol-251016-117468> , consulté le : 27/04/2018.

RENOU Xavier, «Petit manuel de désobéissance civile », *Le refoulement comme mécanisme*, *Le Conflit*, 13/04/2010, [En ligne] <http://www.leconflit.com/article-petit-manuel-de-desobeissance-civile-de-xavier-renou-48543082.html> (consulté le 24/03/2018).

RIPOLL. Elodie, « Proust & sa cathédrale polychrome », *Acta fabula*, volume 13, N°7, octobre 2013, [En ligne] <http://www.fabula.org/acta/document8127.php> , consulté le 19/05/2018.

SHWALKER. Lucky, « L’aventure surréaliste, petit traité du dadaïsme et du surréalisme à travers la peinture et la poésie », *Casa*, 13/10/2008, [En ligne] <http://surrealisme.skynetblogs.be/archive/2008/10/13/le-reve.html>, consulté le 16/04/2018.

SPINNLER. Olivier, « Vivre à l’heure solaire », *Cabinet du Docteur Olivier Spinnler*, 2015 /04/15, [En ligne] <http://dr-spinnler.ch/vivre-heure-solaire/> (consulté le : 26/05/1018).

TREFFEL. Roman, « Dissertation-La Parole-L ‘indicible », *Major Prépa*, 12/03/2017, [En ligne] <http://major-prepa.com/culture-generale/parole-indicible/> (consulté le 15/03/2018).

VITAL. Gadbois, « la fonction thérapeutique de l’écriture et de la lecture : une entrevue avec Julien Bigras », *Québec français*, érudite, 03/1982, n°45, p70-71, [En ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/1982-n45-qf1210788/57047ac/> , (consulté le 20/03/2018).

Thèses et mémoires :

BOUDEMAGH. Nour El Houda, « Lecture structural de « Vautrin » Honoré de Balzac », *Mémoire de Master*, Université de Constantine, 2012, [En ligne] https://www.memoireonline.com/11/13/7703/m_Lecture-structurale-de-Vautrin-d-Honore-de-Balzac5.html (consulté le 05/ 03/2018).

RUSTICI. Chiara, « Brendan Behan : les enjeux de la mémoire entre écriture et oralité », *Thèse de doctorat*, Université de Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2013, p92, [En ligne] <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00879873/document> , consulté le:27/04/2018.

Dictionnaires et encyclopédies :

ARON. Paul, SAINT-JACQUES. Denis, VIALA. Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2010.

Dictionnaire de français Larousse, 2017, [En ligne] <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/indicible/42583> (consulté le 24/03/2018).

Dictionnaire sens agent, thesaurus, 2016, [En ligne]
<http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/m%C3%A9moire/fr-fr/> , consulté le 27/04/2018

Encyclopédie Imago Mundi, « Le soleil dans les mythes et les symboles », [En ligne]
[http://www.cosmovisions.com/\\$Soleil.htm](http://www.cosmovisions.com/$Soleil.htm) (consulté le : 15/02/2018).

Linternaute, dictionnaire français [En ligne]
<http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/catharsis/> (consulté le 25/03/2018).

Reverso Dictionnaire [En ligne] <https://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/mn%C3%A9monique> , (consulté le 05/06/2018).

Table des matières

Table des matières

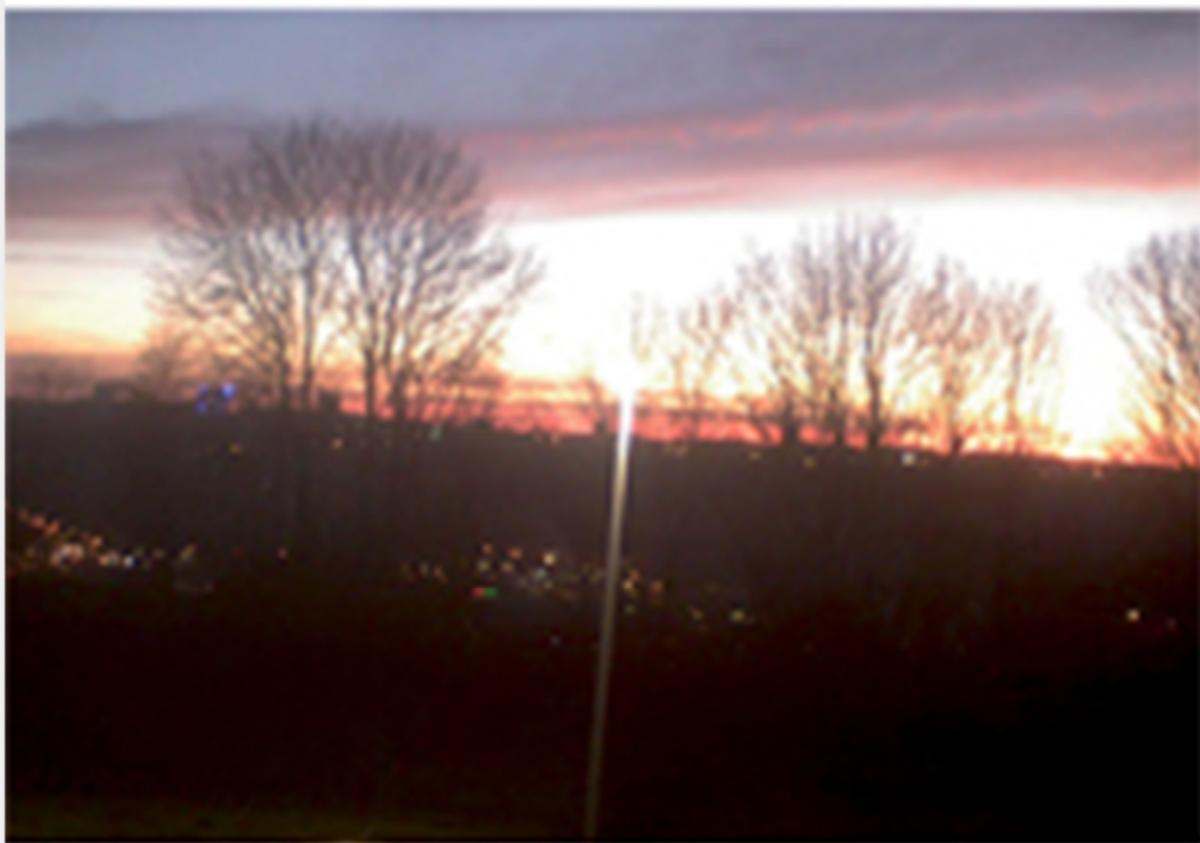
Introduction générale	5
Chapitre I : Du paratexte au texte	12
Introduction	13
1. Analyse du péritexte :	14
1.1. L'illustration de couverture :	14
1.1.1. Le gris :	17
1.1.3. Le violet :	18
1.1.4. Le blanc :	18
1.1.5. L'orange :	19
1.1.6. Le noir :	20
1.2. Le titre	20
1.2.1. Vie/Mort	23
1.2.2. Espoir/ Désespoir	23
1.2.3. Amour/Haine	24
1.2.4. Chaud/Froid	24
1.2.5. Nuit/Jour	25
2. La symbolique du soleil :	26
Conclusion	28
Chapitre II : La poétique de la mémoire	30
Introduction	31
1. Lorsque le mémoire revient :	31
2. Le rythme narratif et l'expression du temps :	38
3. L'écriture onirique :	45
3.1. Rêver pour se souvenir :	45
3.2. Le rêve prémonitoire :	48
Conclusion	50
Chapitre III : L'indicible, l'oubli et la catharsis	52
Introduction	53
1. L'oubli comme réflexe d'auto-défense :	53
2. Indicible et silence :	59
3. Ecrire pour guérir :	67

3.1. La tragédie et la catharsis :	67
3.2. L'écriture comme moyens thérapeutique :	68
Conclusion.....	73
Conclusion générale	75
Bibliographie.....	79
Table des matières.....	85
Annexe	88

Annexe

Fouadil CHERIGUEN

Un soleil blafard



roman