

République algérienne démocratique et populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Université Abderrahmane Mira de Bejaia



Mémoire de Master

Option : Sciences des textes littéraires

**L'écriture du silence dans *Au commencement
était la mer ...* de Maïssa Bey**

Présenté par

ZETOUT Yamina

Sous la direction de

Mme. BENHAIMI Loubna

Année universitaire 2016/2017

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail

A ma chère mère, ma source d'amour et de tendresse.

A mon brave père, duquel je tiens le courage et la volonté.

A toute ma famille pour son soutien indéfectible .

A toutes mes chères sœurs notamment Fatima, et à mes deux frères qui ont toujours été à mes cotés pour me soutenir et m'encourager.

A tous mes amis notamment Nassima, qui m'ont encouragé et aidé pendant la réalisation du travail.

A tous mes collègues de travail qui m'ont encouragé durant toute l'année de la réalisation.

A tous ceux qui, par un geste ou par un mot, m'ont donné le courage et la volonté de continuer jusqu' au bout.

Remerciements

Je tiens tout d'abord à adresser mes profonds remerciements et ma sincère reconnaissance à mon encadreur Mme Benhaimi Loubna, qui a soigneusement dirigé ce modeste travail de recherche, je la remercie pour tous ses encouragements, ses précieux conseils, sa bienveillance, sa disponibilité et notamment pour sa compréhension.

Je tiens également à remercier mes chers parents pour tout leur soutien et leurs efforts, je remercie aussi tous les membres de ma famille, ainsi que toute personne qui a contribué de près ou de loin pour la réalisation de ce travail.

Ma gratitude et ma reconnaissance vont également aux membres de Jury qui ont accepté de lire et d'évaluer mon travail .

Mes remerciements sont aussi adressés aux enseignants du département de français qui ont contribué à ma formation notamment Mr Benchabane, Mme Mokhtari , Mlle Belhocine , Mme Zouagui sans oublier monsieur Sidane.

Je tiens à remercier aussi mes collègues du travail notamment mon directeur Mr Kassat .

Je remercie profondément la personne qui m'a fait découvrir cet exceptionnel roman, grand merci.

Merci à vous tous

Sommaire

Introduction générale	1
Chapitre 1 : le silence en écriture	9
1-Le silence en littérature.	10
2- L'écriture du silence en littérature.	13
3- le silence dans la littérature algérienne d'expression française.	16
4-le silence au seuil du texte.	19
4-1- L'illustration	21
4-2- le titre	25
4-3- la postface	29
4-4- le nom de l'auteur (pseudonyme)	32
Chapitre 2 : Stylistique et sémiotique de l'écriture du silence dans <i>au commencement était la mer</i>	36
1-les éléments narratologiques et l'écriture du silence dans <i>au commencement était la mer</i> ... de Maïssa Bey.....	37
1-1-Le personnage	37
1-2- Le narrateur	50
1-3- Le temps	52
1-4- L'espace	56
2-une sémiotique du silence dans le corpus.	59
3-analyse stylistique.....	64

3-1- La figure de l' ellipse	65
3-2- Le blanc sémantique	69
3-3- L' économie du langage	71
3-4- La typographie du silence	73
3-5- L' isotopie du silence dans l' œuvre	75
3-6- La figure de la métaphore	76
4-Métaphore du silence et sa symbolique dans l'œuvre de Maïssa Bey.	81
Conclusion	83
Bibliographie	87

Introduction

La littérature a pris un réel tournant à la fin du vingtième siècle, cette ère a connu une remise en question des formes esthétiques traditionnelles établies : elle rejette les formes classiques ; rigides et codifiées qu'elle juge inaptes à traduire la rupture de la totalité entre le Moi et le Monde¹.

En effet, les différentes révolutions et bousculements ,les malheurs , les génocides et les atrocités qu' a connu l' humanité dans tous les domaines suite aux deux guerres mondiales ont affecté une rupture totale : témoigner et raconter la cruauté et l' atrocité des calvaires vécus ne pouvait se traduire en mots , c' est une vérité qu' on ne peut peindre et concevoir fidèlement et minutieusement comme la faisait par excellence le roman traditionnel qui selon Georges Lukacs reflétait l'harmonie entre l'individu et sa société² .

Cette réalité a poussé l'homme à adopter un autre moyen d'expression qui est le recours au silence. Depuis, la notion de l'indicible a pris une ampleur dans tous les domaines y compris en littérature qui ne demeure pas indifférente face aux métamorphoses sociales et politiques.

Les réflexions appliquées au discours ont atteint leur apogée à partir du vingtième siècle, on s'est tourné vers une rhétorique de l'indicible : on a conféré au silence un pouvoir inexploré.

Pour Ihab Hassan, la recherche du silence dans la littérature apparait comme une marque de la modernité et caractérise également la littérature dite post moderne.

Ihab Hassan dans son étude intitulée *le démembrement d'Orphée*³ reprend le silence comme une métaphore pour désigner le caractère de la littérature post moderne, cette littérature est fondée sur une prise de conscience du renversement du sens et des valeurs traditionnelles : elle favorise la déconstruction du Soi au plan esthétique : les arts y compris la littérature deviennent auto réflexifs.

¹ Constat tiré du site [http : houellebecqblog .wordpress.com](http://houellebecqblog.wordpress.com) .

² Réalité historique .

³ Ihab Hassan ,*le démembrement d' orphée* , Edition Gallimard , Paris , 2002 , p 16 .

Ainsi l'insuffisance de la parole est l'un des faits notables du vingtième siècle, le texte littéraire à son tour apprend à moins dire voire à ne plus rien dire « *l'aventure de l'écriture et pas l'écriture de l'aventure* », ce caractère subversif atteste que le texte littéraire devient un prétexte pour des fins esthétiques et stylistiques.

Selon Barthes dans *essais critiques*⁴ dans le chapitre intitulé *littérature et discontinu* :

« (...) la continuité et la linéarité est une valeur associée à la littérature traditionnelle, tandis que la discontinuité, la fragmentation est une caractéristique transgressive de la littérature moderne (...) ».

Barthes souligne dans cet extrait le caractère subversif de la littérature qualifiée de « moderne ».

Pour Blanchot⁵, le langage quotidien est condamné à une incapacité à rendre compte de Soi et du Monde dans sa totalité, il envisage « une ère sans parole » en précisant ceci :

« (...) une œuvre littéraire est pour celui qui sait y pénétrer, un riche séjour de silence, une défense ferme et une haute muraille contre cette immensité parlante qui s'adresse à nous en nous détournant de nous (...) ».

Maurice Blanchot associe le silence à la littérature moderne : d'après lui le silence est un langage plus bavard que la parole mais on ne peut le dissocier de la parole : ils s'entremêlent.

Ainsi face à l'immensité bruyante qui nous entoure, certains écrivains du vingtième siècle font explicitement ou implicitement de la recherche du silence leur projet littéraire.

⁴ Barthes Roland, *essais critiques*, Paris, Edition du Seuil, 1984, p 32.

⁵ Blanchot Maurice, *l'espace littéraire*, Paris, Gallimard, p 45.

Quant à Annette De La Motte⁶, elle écrit ceci :

« (...) Lorsque nous traitons du silence, il nous faut différencier plusieurs silences : d' une part le silence qui signifie ne pas pouvoir parler et d' autre part celui de ne pas vouloir parler. si l' émetteur , par exemple un écrivain , refuse de dire , il s' agit à ses yeux d' une stratégie discursive .si par contre , il n' arrive pas à dire une chose , c' est que cette chose est indicible ,se soustrayant à une mise en mots quelconques . Polyvalent ou ambivalent, se dérochant à une saisie définitive, le silence est toujours autre et demande, à chaque fois, une considération nouvelle »

Selon elle, il existerait plusieurs types de silence mais la distinction entre ces derniers réside dans leurs manifestations dans un texte littéraire.

Elle ajoute ceci :

« (...) Proche de l' indicible , il possède d' évidentes affinités avec l' ineffable , l' innommable , l' inexprimable (...) ».

Ainsi, elle rapproche le silence à l'indicible : cela pourrait appréhender le silence dans son rapport avec la modernité de l'écriture.

Le silence donc est considéré comme une notion complexe qui revêt une grande potentialité de sens, il se manifeste sous diverses formes : de la page blanche à de multiples signes typographiques, il met en place un langage en écho avec la suspension de sens à l'infini.

Tentons de présenter le roman :

..... *Au commencement était la mer* est le premier roman de Maïssa Bey (nom de plume), il a été publié en 1996.

⁶ De La Motte Annette ,*au delà du mot , une écriture du silence dans la littérature française au vingtième siècle* , Mungster , 2004 , p 54 .

La romancière s'appelle Samia Benameur, écrivaine algérienne de langue française, née en 1950 à Ksar El Bokhari, elle a écrit plusieurs romans comme *nouvelles d'Algérie, cette fille- là, Hizya, entendez vous dans les montagnes et au commencement était la mer.*

Elle a obtenu en 2005 le grand prix des libraires algériens pour l'ensemble de son œuvre.

le roman raconte en cent quarante- sept pages l' histoire d' amour de Nadia à l' aube de sa féminité , son épanouissement au bord de la mer et dans les rues d' Alger , la terreur qui monte , la séparation des amants , la solitude de la jeune femme et sa mise à mort .

L'histoire racontée se passe dans une Algérie des années 90, où les convenances sociales et la tradition conservatrice d' une part, la violence des terroristes, la menace des islamistes sèment une grande terreur d'autre part à cette époque : le pays était une prison à ciel ouvert qui devient intolérant de plus en plus vis-à-vis des femmes.

La force de ce roman tient à la volonté de vivre de Nadia en dépit de toutes les peurs, en particulier celle qu'incarne son frère Djamel sombre et inquiétant devenu un fantôme fanatique et menaçant toute la famille pendant cette guerre qui ne dit pas son nom.

Le choix de l'œuvre a été dicté par l'adéquation de ce texte au thème de la condition féminine , le roman dénonce les humiliations et l'oppression faite aux femmes dans cette Algérie intolérante.

Son personnage incarne toutes les victimes de l'extrémisme : c'est un roman bouleversant.

C'est une histoire dont le titre est incomplet : les trois points de suspension l'attestent, il annonce un début d'une histoire qui oblige le lecteur à lire jusqu' à la dernière page.

Nous tenterons d'analyser les différentes stratégies de l'écriture de Maïssa Bey, en rapport avec la notion de silence.

Nous tenterons de comprendre la poétique de notre auteure, ses choix esthétiques, ses significations multiples.

Notre problématique serait la suivante : comment s'écrit le silence dans le roman intitulé *au commencement était la mer ...* de Maïssa Bey ?

Nous analyserons le texte de l'auteure en mettant l'accent sur les indices de la rupture avec les codes romanesques classiques à travers la configuration de la structure du récit, le cadre spatio_ temporel et le personnage.

On fera une analyse para textuelle pour marquer la présence du silence (les points de suspension et le blanc des pages qui ne sont pas fortuits), on fera appel à l'étude stylistique pour rendre compte du langage et du style de la romancière : les moyens et les outils stylistiques qui ont incarné le silence en écriture.

Notre hypothèse est la suivante : l'écrivaine a investi les marques narratologiques d'inscription du silence (ellipse , rupture avec du système spatio_ temporel) et les mécanismes stylistiques (typographies , blanc des pages , métaphores , champs lexical et sémantique du silence , l' allusion et l' isotopie sémantique) pour écrire un silence plus expressif que la parole .

Le silence recèle une grande potentialité de sens, autrement dit le silence est un langage bavard qui joue le même rôle qu'un signe linguistique.

L'intérêt que nous portons à ce sujet est le style et les caractéristiques de l'écriture de silence chez Maïssa Bey ; voire comprendre les enjeux de son écriture et les mécanismes de son écriture , notre objectif serait donc la fusion de

l'écriture avec le silence qui va engendrer sur le plan littéraire « une écriture du silence », autrement dit les caractéristiques de l'écriture du silence chez Maïssa Bey, le style et ses particularités et l'horizon sémiotique du silence accompagné de métaphores sur le plan stylistique y compris le choix typographique dans notre corpus d'étude.

Roland Barthes a inventé l'expression « d'écriture blanche » dans *le degré zéro de l'écriture*⁷, 1953 : il désigne par là, un minimalisme stylistique, caractéristique de la littérature d'après guerre, c'est le refus de la rhétorique assignée au service du rien dire, dire le rien, dire le vide.

Selon Barthes, la littérature d'après guerre a opté pour une littérature qui utilise des formes simples et épurées, basées sur le principe de l'économie langagière maximale d'où le recours au silence.

Nous analyserons les modalités d'incarnation et les mécanismes mis en œuvre pour produire un silence bavard.

L'approche sémiotique s'intéresse en effet à la signification dans une perspective d'une poétique du silence pour produire du sens afin d'ouvrir de longs horizons d'interprétation de l'œuvre : comment s'est manifesté le silence en écriture chez Maïssa Bey selon Greimas ? Pour quelle raison elle a eu recours au silence et dans quel but⁸ ?

Nous ferons appel à la théorie narratologique et à la stylistique littéraire pour analyser la subversion de notre corpus voire les théories qui nous offrent les outils d'analyse.

Notre travail sera organisé en deux chapitres :

⁷ Barthes Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Edition du Seuil, 1972, p 13.

D'abord, nous allons définir la notion du silence en général puis en littérature puis nous aborderons l'écriture du silence selon des théoriciens pour préparer le terrain à l'analyse de l'écriture du silence en littérature algérienne d'expression française afin d'analyser la notion de l'indicible en littérature algérienne .

Puis, nous aurons affaire aux éléments para textuels :

Selon Genette dans *seuils*⁹ :

« (...) le plus souvent, donc, le para texte est lui-même un texte (...) très signifiants dans la composition d'un livre (...) ».

En effet, le para texte avec les éléments qui le composent (illustration, choix typographique, le titre, la préface) sont très signifiants et possèdent le même statut qu'un message linguistique selon Genette.

Le second chapitre sera consacré à l'étude narratologique : une théorie incontournable pour toute analyse romanesque et à l'étude stylistique pour rendre compte du langage poétique du vingtième siècle, essentiellement lié aux figures d'absence comme celle du silence et de l'indicible.

Dans ce même chapitre, nous tenterons d'ouvrir l'horizon à l'approche sémiotique chargée d'interpréter le sens et qui ouvre de nouvelles voies de transmission du message poétique puis on analysera les différentes métaphores et leur symbolique dans le roman sans oublier l'analyse stylistique qui va répondre à notre problématique .

Il est à noter que le terrain consacré à cette étude est vierge , aucun travail n' a été fait dans cette perspective et sur ce roman .

Enfin et en terme de notre recherche, nous montrerons que le silence est au cœur de l'esthétique romanesque et particulièrement dans notre corpus d'étude, en tant

⁹ Genette Gerard ,*seuils* , Paris , Editions Seuis , 2002 , p 37 .

que stratégie discursive qui vise à rendre compte d'une expérience de l'indicible dans son pouvoir de renouvellement de l'écriture du sens.

Chapitre I

Le silence en écriture

1- Le silence en littérature

Dans l'imaginaire collectif, le silence signifie une rupture de la parole, chose qui génère des situations inconfortables et ambiguës quant à son interprétation.

La littérature est selon le critique littéraire Gustave Lanson est *l'expression directe de la société*¹⁰, qui dépasse la dimension étroite de l'expression artistique à travers son acquisition du rôle de témoin de son époque : elle reflète tel un miroir la société.

Dés lors, la littérature est cette forme d'expression utilisant les mots pour peindre et représenter les maux d'une société déchirée, en perdition et en éternelle quête de Soi.

Celle-ci est non seulement un miroir de son présent mais aussi un témoignage de son passé.

Le rapport entre la littérature et la société se manifeste d'une manière apparente dans le champ littéraire, celui-ci se constitue d'un ensemble d'écrivains qui avaient pour maître le mot « *engagement* », que ce soit pour dévoiler les aspects atroces de la colonisation, la corruption, les maux sociaux et les désillusions de l'indépendance ou pour décrire le seuil de la terreur et de la violence qui ont marqué l'existence.

En effet, la littérature traditionnelle a tout dit et décrit au plus minutieux détail à l'image du roman réaliste traditionnel, mais la littérature contemporaine a tenté d'affronter les codes rigides et codifiés pour adopter des stratégies habiles en impliquant de nouvelles formes afin de dire le monde autrement.

Ainsi, le rapport de cette nouvelle littérature entretient avec le monde *un rapport de tension* ou tout semble être remis en cause, dans la mesure où

¹⁰ Histoire de la critique littéraire, pdf.

toutes les catégories sont disloquées afin d'adopter un système qui serait plus représentatif à l' image de la pensée de l' Homme au vingtième siècle : le recours au silence en littérature est du à l' incapacité de l' Homme à rendre compte des atrocités et du malheur engendrés par les génocides et les maux accentués par les guerres mondiales , autrement dit le langage était incapable de décrire et raconter la malheur et l' horreur vécus .

Selon LaurianeSable , dans une étude consacrée à *l' indicible en littérature* , la deuxième guerre mondiale constitue un virage décisif et surtout un lieu de rupture : témoigner de la tragédie ne peut se traduire par des mots .

Ainsi , peindre cette réalité devient inexprimable par des mots , cette réalité a poussé l'homme à adopter un autre moyen d' expression : le silence .

Lauriane Sable affirme ceci :

« (...) de nombreux écrivains se sont attachés à dénoncer , selon des postures et des modalités diverses , les manquements du langage . Cette tendance , omniprésente dans le champs de la littérature contemporaine , prit une ampleur et une dimension particulières à la suite de la seconde guerre mondiale , lorsque les survivants du camps se sont trouvés confrontés à la difficulté de rendre compte par des mots de ce qu' ils avaient vu et vécu : l' indicible a alors envahi l' espace de la parole vécue , du témoignage et de la transmission d' une mémoire , mais aussi , indirectement , l' espace littéraire , nombre d' écrivains s' interrogeant sur la possibilité d' encore écrire après une expérience , ce traumatisme collectif a marqué un tournant décisif dans les rapports entre indicible et littérarité¹¹ » .

¹¹SABLE ,Lauriane , *interférences littéraires , l' indicible en littérature* , mai 2010 , p 65 .

Ce contexte a donc affecté le langage au plus haut , et il a permis de prendre conscience des limites du langage : cette nécessité d' aller au delà du langage et le désir d' inventer un langage particulier est affirmé par Annette De La Motte :

« A quoi tend l' écriture moderne ? quel est le destin de la littérature dans la modernité ? serait- ce , comme le propos de Blanchot , qu' elle se soit récemment mise à se taire , qu' elle se soit aventurée à flirter avec le vide , qu' elle se soit hasardée à se précipiter vers sa propre absence ? la réponse est oui . Au vingtième siècle , la littérature se déplace du côté du silence (...) la littérature rompt toutes les amarres , elle renie le passé , repousse les conventions littéraires établies et se rebelle contre un langage impuissant et épuisé . Au 20 èmesiècle , l' écriture se met à rejeter ce langage , à le détruire , et elle tend à s' en dissocier , à le dépasser , à aller vers un au -delà du langage , vers une région de dire qui est en dehors du dire ? une région ou s' arrête le dire et ou commence le silence (...) ¹² ».

Les réponses apportées par l' auteur sont tranchées , la littérature du vingtième siècle dépasse l' esthétique et les conventions classiques et elle se penche vers le silence et l' indicible en littérature .

L' écriture est toujours une quête , dès lors , la défaillance des mots et du langage a fait naître le nouveau style d' écriture se caractérisant par le silence en écriture .

L' écriture du silence en littérature est une thématique que nous allons développer tout au long du prochain point .

¹² De La Motte Annette , *Au- delà du mot , une écriture du silence dans la littérature française au vingtième siècle* , p 3 .

2- L'écriture du silence en littérature

Le silence est , dans la poétique contemporaine , un signe distinctif qui permet de penser d' une façon neuve l' écriture .

Aborder la notion du silence , et surtout son écriture , aussi bien dans la poésie que dans la prose , est une gageure puisqu' elle engage une profonde réflexion , voire toute une remise en question du langage et de son système de signification .

C' est souvent à partir du contexte de la communication que les interlocuteurs déduisent le sens du silence : la signification du silence s' avère plus au moins difficile et aléatoire . , c' est à dire le silence est une notion qui ne peut acquérir tout son sens .

Il existe un langage qui échappe à la logique de la communication et qu' on ne peut s' exprimer par la parole , ceci a poussé les écrivains modernes a avoir recours au silence , un silence qui dit beaucoup .

Le lien entre l'écriture et le silence est au cœur des préoccupations des écrivains modernes contemporains.

Ces derniers veulent donner corps et forme à ce silence, qui est tout le contraire du non- dit, plutôt c'est la rhétorique de l'inachevé, de l'indicible en littérature.

Le silence est un processus distinctif de penser l'écriture d'une façon nouvelle et moderne.

Le recours au silence en littérature s'est imposé puisqu' il est le seul à assurer la révélation du non dit, rappelons que la littérature du vingtième siècle est caractérisée par sa dimension d'inachevé et du non dit, chose qui crée la rhétorique du silence.

Notre corpus d'étude intitulé *au commencement ... était la mer* de Maïssa Bey, est un incontournable de la littérature algérienne actuelle, ses sujets traitant la

situation de la femme, de son devenir et de l'histoire du pays sans conteste : c'est un précieux témoignage de la société algérienne.

Il est important de signaler que le champ d'étude consacré à l'écriture du silence dans *au commencement ... était la mer* est vierge, chose qui nous a poussé à entreprendre son analyse.

En effet, nous avons décelé une forte présence du silence dans le roman , un silence voulu et travaillé par des techniques et procédés d'écriture , chose que nous allons analyser et démontrer tout au long de cette recherche .

L' écriture du silence a de particulier le fait qu' elle offre les indices d' une rupture en accordant une place importante à la réflexion sur le langage à travers son écriture subversive .

Le silence met en jeu le pouvoir référentiel du langage , ceci semble être un moyen susceptible d' exprimer la poétique subversive de la création littéraire .

Dans le domaine de l' interprétation , l' écriture du silence est le seul moyen d' exprimer les défaillances de l' être humain et de son discours .

« L' écriture du silence » sont deux termes paradoxaux qui forment un moyen solide d' expression littéraire .

Thomas Bruneau dans *communication et langage*¹³ s' est intéressé à la nature du silence , il a établi une typologie du silence , il distingue trois types du silence :

- _ un silence psycholinguistique .
- _ un silence interactif .
- _ un silence socioculturel .

¹³ Thomas Bruneau , *communication et langage* , p 23 .

Selon Bruneau , le silence psycholinguistique comprend un silence lent et un silence rapide .

Notre corpus d' étude qu' est *au commencement était la mer* de Maïssa Bey comprend des passages où le silence se manifeste en écriture , cela s' est fait à l' aide de blancs des pages , par une typographie signifiante et par un réseau isotopique et sémantique éparpillé dans le récit , chose que nous allons analyser dans la partie pratique du deuxième chapitre .

3- Le silence dans la littérature algérienne d' expression française

La littérature algérienne de langue française des années quatre vingt dix est , dans l' ensemble , née d' une situation chaotique .

Cette littérature est étroitement liée à l' Histoire et assurément ancrée dans une situation qui n' a jamais cessé d' etre douloureuse et agitée pour l' Algerie .

En effet , l' actualité algérienne des années quatre vingt dix a été marquée par l' irruption de la violence et de l' intégrisme : une violence apocalyptique à laquelle aucune forme d' expression artistique et littéraire n' est restée sourde , une situation qui a favorisé l' émergence d' œuvres littéraires très ancrées dans la réalité tragique du pays .

Un grand nombre d' écrivains de cette époque ont quitté leur pays et se sont installés à l' étranger , ou ils pourront exercer leur activité en toute liberté , loin de la censure et du terrorisme , une grande partie de ces écrivains se sont intéressés à la situation du pays , et ont permis , en témoignant , le renouvellement d' une littérature marquée par « un non dit ou par l' indicible » .

Cette littérature est caractérisée par la dénonciation de la violence terrossiste et de la terreur quotidienne notamment par la condition de la femme algérienne , cherchant ainsi à reconstituer , à travers leurs écrits , l' Histoire sans se méfier de la fidélité et de la chronologie des faits racontés ou décrits :

« Ecrire est un réflexe normal qui nait d' une pulsion , réaction évidente de la conscience de tout intellectuel qui se ressent le devoir d' intervenir par l' écriture ¹⁴ ».

¹⁴ Charles Bonn , *paysages littéraires algériens des années 90 et post- modernisme littéraire maghrébin* , p 16 .

Ainsi donc , séparer le contexte sociopolitique de l' actualité littéraire est impossible , écrire cette réalité cruelle et atroce dont souffre l' Algérie est un devoir pour la majorité des auteurs algériens , dont figure Maïssa Bey .

Nadia , qu' est le personnage principal du roman est un être humain tout comme ses semblables , la nature humaine a fait de l' humain un être libre qui veut se distinguer de ses semblables , mais qui est aussi contraint de vivre en société , et ce en entretenant des rapports avec le groupe social .

Ces façons de vivre sont exclusivement soumises à des règles et à des normes afin d' assurer le bon fonctionnement de la société ainsi que de préserver les droits des individus :

« *norme est un vocable d' origine latine (norma) , qui veut dire (équerre , règle)* .

Une norme désigne une règle à suivre et qui permet de régler certaines conduites ou activités (...) Ainsi , au sens socioculturel , une norme est un comportement observé dans un contexte donné : la formelle , qui est une loi ou une règle officielle régie par des personnes influentes , et l' informelle , qui est une façon de se comporter au sein de la société qui n' est pas impérative , mais dont les membres trouvent essentiellement à son bon fonctionnement¹⁵ » .

En d' autres termes , la norme constitue l' expression d' une collectivité qui organise la société et les valeurs sociales .

Or , les normes sociales , religieuses et politiques des années quatre vingt dix en Algérie semblent prendre une autre fonction : non pas pour établir de l' ordre mais plutôt pour diffuser la violence et la terreur .

¹⁵ Les définitions .fr .

Depuis le début des années quatre vingt dix , le conflit qui oppose les intégristes islamistes et le gouvernement dirigé par l' armée a résulté un contexte marqué par la peur , la crainte et la cruauté :

« (...) *La violence verbale , en Algerie , battait son plein dès 1989 , selon l' analyse de Dalila LamarèneDjeral (...)*¹⁶ » .

Cette situation édictée par ces intégristes a engendré un mal social qui a touché notamment les femmes à l' image de Nadia .

En effet , dans *au commencement était la mer* , Nadia représente le cri de toites ces femmes , violées , réduites au silence et ayant subi toute forme de violence .

Certains passages du récit sont des lieux textuels proprement idéologiques ou , la vision de Nadia et ses rapports à cet ensemble de lois sont explicitement et / ou implicitement exprimés .

MaissaBey , et à travers son personnage , incarne le silence qui habitait l' ame des Algeriens pendant la décennie noire , ce silence imposé par des forces autoritaires et puissantes s' est manifesté par une écriture subversive que nous allons découvrir dans les prochains points abordés .

¹⁶ Dalila LamarèneDjeral ,*la violence islamiste contre les femmes* , 2002 , p 2 .

4- Le silence au seuil du texte

A l'instar d'autres romans, le roman de Maïssa Bey est accompagné par un certain nombre d'éléments paratextuels, qui semblent être très importants dans l'étude du roman selon G Genette dans *seuils* :

« l' œuvre littéraire consiste exhaustivement ou essentiellement , en un texte , c' est à dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d' énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification . mais ce texte se présente rarement à l' état nu , sans le renfort ou l' accompagnement d' un certain nombre de productions , elles – même verbales ou non , comme un nom d' auteur , un titre , une préface¹⁷ ».

Ainsi, la lecture d'une œuvre littéraire ne se limite pas au texte lui-même, en tant qu'assemblage cohérent et homogène ; mais il s'étend sur ces productions implicites qui entretiennent un discours dialogique avec le texte, ce dialogue est appelé par Genette « para texte ».

« Cet accompagnement d'ampleur et d'allure variable, constitue ce que j'ai baptisé (...) Le para texte de l'œuvre¹⁸ ».

C'est un terme employé pour désigner l'appareil textuel qui entoure un texte, cette notion est mise à l'honneur dans les travaux littéraires suite aux travaux féconds et fructueux de Genette qui déclarait ceci :

« je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence , fort active autour du texte , de cet ensemble , certes hétérogène , de seuils et de signifiants que j'appelle le para texte : titre, préfaces , notes , prières d'insérer et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces , qui

¹⁷ GENETTE , Gérard , *seuils* , Paris , Editions du Seuil , 1987 , p 7 .

¹⁸ GENETTE , Gérard , *seuils* , Paris , Editions du seuil , 1987 , p 7 .

*sont pour le dire trop vite ; le versant éditorial et pragmatique de l' œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde*¹⁹ ».

Ce para texte fait partie de ce que Genette appelle « latranstextualité » qui comprend hormis, la paratextualité et d'autres concepts notamment l'intertextualité, l'hypertextualité, métatextualité et l'architextualité.

Ainsi , ce para texte est un outil indispensable pour se familiariser avec le roman , et pour cerner la signification de l' œuvre littéraire , il est plutôt une sorte de clé de compréhension .

Il participe à créer un lien d'échange entre le lecteur et l'auteur en établissant « un pacte de lecture » , qui joue un rôle fondamental dans la réception de l' œuvre , en d' autres termes :

*« lepratexte n'est qu'un auxiliaire, qu'un accessoire du texte. et si le texte sans son para texte est parfois comme un éléphant sans cornac, puissance infirme, le para texte sans son texte est un cornac sans éléphant (...)»*²⁰.

Ce dernier comprend des éléments comme le désigne Genette :

*« L'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. cette catégorie comprend donc les titres , sous titres , préfaces , dédicaces , exergues , postfaces , notes infrapaginales, commentaires de tout ordre mais aussi illustrations et choix typographiques , tous les signes et signaux pouvant être le fait de l' auteur ou de l' éditeur voire du diffuseur*²¹ » .

L'étude de tout cet ensemble d'éléments est incontournable car elle offre un certain intérêt qu'est celui de remplir la fonction dite par Genette « *tout un réseau de significations* ».

¹⁹GENETTE , Gérard , *seuils* , Paris , Editions du seuil , 1987 , p 7 .

GENETTE , Gérard , *seuis* , paris , edition du seuil , p 18 .

²¹ARON , Paul , *le dictionnaire du littéraire* , Paris , PUF , 2002 , p 432 .

L'œuvre entretient un rapport fusionnel avec les éléments para textuels : c'est un véritable dialogue et échange d'informations.

notre corpus d'étude comprend un ensemble d'éléments para textuels tel que le titre , l' illustration , la postface et le pseudonyme de l' écrivaine : nous estimons que ces éléments entretiennent un rapport de communication implicite ou explicite dans la conception de l' écriture du silence .

c'est ce qui nous amène à étudier en premier lieu l' illustration de la couverture et le titre de notre roman puis nous étudierons l' impact de la postface et du pseudonyme sur l' acte de l' écriture du texte .

Ces éléments intéressent notre étude puisqu' ils préparent la lecture du roman et aident à dégager le sens de l'œuvre.

4-1-L''illustration

Le recours à l'illustration est primordial dans le but d'appréhender une œuvre littéraire car elle participe dans son interprétation, c'est aussi un instrument attirant pour la symbolisation de l'œuvre.

L'illustration est une image :

« Désigne toute image, qui dans un livre accompagne le texte dans le but de l'orner, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter le sens. elle recouvre des pratiques multiples , depuis l' enluminure jusqu' a la photographie en passant par la gravure , l' estampe , la lithographie , toutes les formes de dessin , et peut servir des fonctions diverses d' ordre rhétorique , argumentatif ou institutionnel variables selon les époques et les genres²² » .

En effet, quand une image accompagne un texte, il y' a forcément une relation de correspondance entre les deux : ils se nourrissent.

²²Le dictionnaire du littéraire ,Op . cit . p 285 .

L'image tisse avec le texte un rapport très étroit, voire complexe.

Souvent ; l'image peut éveiller l'imagination du lecteur d'une part et elle lui permet d'établir des liens d' autre part afin de cerner le sens de l'œuvre romanesque y compris la visée de l'auteur.

L'analyse de l'image diffère car les codes socio culturels et symboliques interviennent d'une façon consciente ou inconsciente.

L'interprétation de l'image se fait par le biais de l' observation des lecteurs qui sont les récepteurs de l' œuvre .

Le mot « image » provient du latin « imago » qui signifie « ce qui prend la place de » selon le dictionnaire littéraire, cependant, la définition la plus ancienne fut celle de Platon dans *la république* :

« *J'appelle image d' abord les ombres, ensuite le reflet qu'on voit dans les eaux ou à la surface des corps opaques, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre*²³ ».

L'image possède donc une signification qui implique le lecteur dans une situation de communication indirecte en le faisant participer à l'interprétation de l'œuvre et à cerner le sens qu'elle véhicule.

Au commencement était la mer ... est illustré par une représentation iconique d'une plage, on voit à travers cette illustration la mer calme sous le soleil presque disparu au milieu des nuages dont la couleur est sombre : ceci nous donne l'impression qu'elles essaient de cacher quelque chose.

En bas de la couverture, c'est le sable marron qui a l'air triste.

Au milieu des nuages sombres et obscurs, on remarque une lueur de lumière, une clarté douce qui veut s'échapper et se libérer des nuages ternes qui l'étouffent.

²³PLATON ,*la république* , p 123 .

Le point fort et imposant dans cette couverture est la mer, elle résume en quelque sorte l'histoire de Nadia, personnage principal de l'histoire.

« (...) la mer partout présente envahit leurs yeux avides, comme lavés des émerveillements sans cesse renouvelés. La mer, c'est leur histoire²⁴ ».

Nadia est en quête de l' amour , de la liberté et du désir de vivre dans un endroit calme et doux qu' est la mer mais également violent et agressif qu' est la mer .

D' après le dictionnaire des symboles :

« *Symbole de la dynamique de la vie. Tout sort de la mer et tout y retourne ; lieu des naissances, des transformations et des renaissances. Eaux en mouvements. la mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles , une situation d' ambivalence , qu' est celle de l' incertitude , du doute , de l' indécision et qui peut se conclure bien ou mal . De là vient que la mer est à la fois l' image de la vie et celle de la mort²⁵ ».*

Par ailleurs, le choix des couleurs joue un rôle inéluctable dans l'interprétation de l'image : les couleurs représentent un code symbolique qui déborde de sens.

Pour ce qui est de notre image, nous remarquons que le bleu envahit le tableau, ce bleu est fusionné d'un blanc qu'est presque invisible avec un marron qui représente la couleur du sable.

Le bleu de la mer et du ciel symbolise :

« (...) la couleur bleu nous rappelle tout d' abord la nature et l'infini puisqu' elle fait penser directement à la mer et au ciel

²⁴BEY ,Maissa , *au commencement était la mer* , Alger , Editions Barzakh , 2012 , p 83 .

²⁵*Dictionnaire des symboles* ,Ed Seghers et Ed Jupiter Belgique , Paris (Jean Chevalier et Alain Gheebrant) , p 203

Le bleu est une couleur qui symbolise la paix, le calme, la sérénité, la fraîcheur mais aussi la sensibilité²⁶ ».

Egalement, elle nous fait penser à l' infini et à la sensibilité, à l'image de Nadia tout au long du roman : *« les jours sont toujours bleus et la mer étale et tranquille²⁷ ».*

Quant à la couleur blanche, elle symbolise :

« Le blanc représente principalement des valeurs positives comme la pureté, l'équilibre ou l'innocence. Il nous fait penser également au calme, à la paix et à la douceur²⁸ ».

Ainsi, cette douceur et cette innocence sont des éléments présents dans plusieurs passages du texte, nous citons :

« Jamais quelqu' un l'a touchée avec une telle douceur » et « viens ma douce, viens ma belle, allons retrouver la mer qui danse²⁹ ».

Le marron à son tour représente :

« La couleur marron est une couleur qui nous fait penser à la nature puisque c'est la couleur de la terre, des troncs des arbres et même de la fourrure de certains animaux. Elle fait donc référence au monde animal et végétal.

C' est pourquoi le marron symbolise des valeurs comme le naturel, le rustique, la solidité, la stabilité, la chaleur, le confort mais aussi la douceur et l'assurance³⁰ ».

²⁶www. Toutes les couleurs .com _ significations des couleurs .

²⁷BEY ,Maïssa , *au commencement était la mer* , Alger , Editions Brzakh , 2012 , p 47 .

²⁸www. Toutes les couleurs .com _ significations des couleurs .

²⁹Ibid , 78 .

³⁰www. Toutes les couleurs .com _ significations des couleurs .

4-2- le titre

Cette notion a acquis une place importante dans l'approche d'étude des œuvres littéraires dans la science de le titrologie.

Pour C Duchet, le titre est un produit :

« *Est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent nécessairement littéarité et socialité : il parle de l'œuvre en terme de discours social mais le discours social en terme de roman*³¹ ».

En littérature, le titre est le pivot du para texte, car il distingue les œuvres entre elles, aussi il est le premier signe qui attire le lecteur.

C'est donc un élément inéluctable puisqu' il représente le premier croisement entre l'œil et l'œuvre romanesque.

Le titre et le texte littéraire entretiennent une indissociable et un rapport de complémentarité, ceci est confirmé par Christiane Achour et Amina Bekkat :

« *l'un annonce ; l'autre explique , développe un énoncé programmé jusqu' a reproduire parfois en conclusion son titre , comme mot de la fin et clé de son texte*³² ».

La plupart des lecteurs n'ont pas une suffisante connaissance de l'auteur, dans ce cas , c' est le titre qui déterminera le choix du roman à lire .

Il possède des pouvoirs appelés par Genette « *fonctions*³³ » dans *seuils* tel que la séduction et d'autres.

Le choix du titre n' est pas fortuit ou fruit du hasard , il est travaillé par l' auteur ou par l' éditeur d' une façon à ce qu' il accomplisse les rôles : il doit non

³¹ACHOUR , C , REZZOUG , S , *convergences critiques* , Alger , OPU , 1995 , p 28 .

³²ACHOUR C , BEKKAT A , op-cit . p 72 .

³³GENETTE , Gérard , *seuils* , Editions du seuil , 1987 , p 80 .

seulement satisfaire le besoin du marché littéraire , c' est à dire séduire et satisfaire la réception du public , mais aussi , il doit remplir les trois fameuses fonctions citées par Duchet :

La fonction référentielle : il doit informer le lecteur .

La fonction conative : il doit interpeller.

La fonction poétique : il doit susciter l'intérêt ou l' admiration .

« *toutefois le rôle du titre d'une œuvre littéraire ne peut se limiter aux qualités demandées à une publicité car il est « amorce et partie d'un objet esthétique » . Ainsi, il est une équation entre « les lois du marché » et le pouvoir direct de l' écrivain ³⁴».*

Il est considéré par C Achour et S Rezoug comme incipit romanesque étant le premier mot introduisant le texte .

De ce fait , le titre est la charnière , la passerelle entre le lecteur et l' œuvre littéraire , il est au seuil de l' œuvre d' art et il est considéré en tant qu' élément paratextuel le plus distinctif car il recèle une grande potentialité de sens .

Il a donc une place incontournable dans la couverture , cette couverture est :

« *couverture est aussi un écran très surveillé ou se déploie le titre ³⁵» .*

Au commencement était la mer ... est le titre énigmatique qui engendre des questionnements concernant l' intrigue chez le lecteur .

Il est composé de deux parties : « *au commencement* » et « *était la mer* », mais une fois réunies, ces deux parties résument toute l'histoire de l'héroïne Nadia.

³⁴ ACHOUR Christiane , BEKKAT Amina , *clefs pour la lecture des récits , convergences critiques* , Editions du Tell , Alger , 2002 , p 71 .

³⁵ DUCHET , Claude , *éléments de titrologie romanesque* , Edition Gallimard , 2004 , p 56 .

Il s'agit d' un titre inachevé comme les trois points l' indiquent , il annonce le début d' une histoire forcément fascinante , chose qui oblige le lecteur à poursuivre la lecture du roman jusqu' a la fin .

La première partie du titre « *au commencement* » renvoie à un début , dans ce cas , le lecteur doit assister à une fin .

Quant à la seconde partie « *était la mer* » , elle résume le roman car la mer est l' endroit où Nadia a connu l' amour , la vie et la liberté , considérons l' extrait suivant : « *la mer est leur histoire , au commencement était la mer* ³⁶», notons que cet extrait a été tiré du roman .

Une grande partie de l'histoire se déroule au bord de la mer où réside Nadia et sa famille .

« *Debout sur la première marche, elle se laisse d' abord pénétrer par le flux des sensations qui affleurent sur sa peau en un long frémissement. Il suffit de descendre pour retrouver la plage. Le sable sous ses pieds nus se dérobe en un picotement subtil tandis qu'elle avance sur le rivage désert aux couleurs incertaines ...* ³⁷ ».

Dans ce passage , l' auteure nous raconte et nous décrit la rencontre de l' héroïne avec la mer , elle se sentait libre de toutes sorte de contrainte , d' enfermement et d' interdiction sociale : la mer est l' endroit idéal pour le personnage vu qu' elle lui procure la sensation de liberté et d' apaisement .

Ainsi, l' héroïne cherche toujours ce qu' elle n' arrive pas à trouver au sein de sa famille et de sa société dans la mer , donc la mer est un élément crucial dans la composition du titre , cet élément naturel constitue selon le dictionnaire des symboles :

³⁶BEY ,Maïssa , *au commencement était la mer* , Alger , Editions Barzakh , 2012 , p 83 .

³⁷Ibid , p 12 .

« Symbole de la dynamique de la vie. tout sort de la mer et tout y retourne , lieu des naissances , des transformations et des renaissances . eaux en mouvement . la mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles , une situation d' ambivalence , qui est celle de l' incertitude , du doute , de l' indécision et qui peut se conclure bien ou mal . de la vient que la mer est à la fois l' image de la vie et celle de la mort ...³⁸ ».

Ainsi donc , nous constatons que notre titre est d' abord thématique , puisqu' il résume toute l' histoire qui se déroule au bord de la mer , cette mer est témoin du commencement d' une vie débordante d' amour , de rêves et de liberté mais malheureusement il deviendra par la suite de l' histoire l' endroit le plus terrifiant pour Nadia , mais cela ne l' empêche d' être toujours le centre de l' histoire .

C' est aussi un titre métaphorique, car l' intitulé du titre peut signifier plusieurs images qui peuvent exister ou non , la mer pourrait désigner plusieurs significations qui peuvent se concrétiser dans le roman .

Enfin , nous pourrions aussi le considérer comme titre subjectal du point de vue qu' il est étroitement lié au texte et au sens puisqu' il résume toute l' histoire en peu de mots , sans oublier que les trois points annoncent un silence et un refus de dire qui oblige le lecteur à lire et à découvrir le reste de l' histoire jusqu' au bout .

³⁸ *Dictionnaire des symboles* , T 3 Ed seghers et Ed Jupiter Belgique 1974 .

4-3- La postface

Selon Genette dans *seuils* , la préface et la post face sont des variantes d' un même type général , mais elles se distinguent par leur position dans l' ensemble de l' œuvre , ce sont un discours :

« *en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède*³⁹ ».

Rappelons que la postface est placé après le texte (post) .

« *placée en fin du livre et s' adressant à un lecteur non plus potentiel mais collectif*⁴⁰ ».

Quoique la postface ne soit pas de la même importance que la préface qui se caractérise par le fait de « retenir et guider le lecteur en lui expliquant pourquoi il doit lire le texte ».

La postface de notre roman est d' un grand intérêt , vu qu' elle éclaire et dévoile plusieurs vérités , qui dans le texte étaient d' une ambiguïté reconnue .

Au commencement était la mer ... a été postfacé par Claire Etchrelli dont nous avons considéré certains passages :

« *cette forme drapée de noir qui va bientôt s' affaisser , lapidée par son propre frère , c' est Nadia , figure forte , douce , entière , victime ordinaire d' un écrasement ordinaire ... Mais au delà de Nadia , j' y vois la figure de l' Algérie elle_ même lapidée par ses propres enfants*⁴¹ » .

Dans ce passage ; l' auteure montre l' atrocité et la violence extrême y compris le fanatisme d' un homme vis-à-vis d' une femme trompée et trahie par la vie.

³⁹ GENETTE , Gérard , *seuils* , Paris , Editions du Seuil , 1987 , p 164 .

⁴⁰ Ibid , p 241 .

⁴¹ BEY , Maïssa , *au commencement était la mer* , Alger , Editions Barzakh , 2012 , p 151 .

Nadia, vouée d'un grand courage , décide de mettre fin au long silence dont elle été tenue pour longtemps et décide de se libérer de ces codes qui empoisonnent son air et brisent son désir de vivre en se jetant dans la mort .

Ainsi , l' auteure annexe l' histoire de l' Algérie à l' histoire de Nadia qui devient le symbole de toute une génération de jeunes gens victimes de l' histoire de leur pays « *une guerre qui ne dit pas son nom* » .

Considérons l' extrait suivant :

« écrivant cela , je ne crois pas attenter à la mémoire des hommes , trop longue liste d' égorgés , saignés , abattus , déchiquetés , émasculés , de ceux qui voulaient pour toutes les Nadia un autre destin , comme de ceux qui , faute de temps que donne une longue vie , une mure réflexion ou tout simplement le sens aigu de la justice , n' avait pas compris que la richesse inépuisable , essentielle d' un pays est aussi dans ses femmes ⁴²».

L' extrait ci_ dessus , démontre la place primordiale de la femme dans la société , dans la vie voire dans toute l' existence humaine , c' est une créature qui a battu et qui bat toujours pour libérer son destin tracé par les hommes fanatiques et injustes , elle est en combat éternel dans le but de rendre justice et reconnaissance , d' ailleurs c' est la visée dénonciatrice que cherche à diffuser notre romancière .

Diffuser le malheur , le calvaire et la torture mentale et existentielle que subissent les femmes pour enraciner de nouvelles valeurs comme le sentiment de solidarité et la remise en cause de tout un code social .

Les phrases de l'auteure dans la postface sont déclaratives , elles suivent un raisonnement inductif , en partant de la mort fictive d' un être de papier pou aboutir à l' Algérie :

⁴²BEY ,Maissa , *au commencement était la mer* , Edition Barzakh , p 143 .

« ... j'y vois la figure de l'Algérie , lapidée par ses propres enfants ... ⁴³ ».

La mort de Nadia symbolise la mort enfermée dans un silence mortel , un silence que nous allons démontrer à travers notre analyse .

Enfin et en guise de conclusion ; nous constatons que l' auteure est partie d' un personnage féminin qui est en quête de la quiétude , de l' amour , de la paix pour arriver à l' Algérie terrifié et ensanglanté par les siens dans une ère d' obscurantisme et d' horreur des années quatre vingt dix , l' auteure s' est chargée d' une mission : celle de réveiller les esprits en les incitant à casser et à briser le silence dans lequel ils vivaient , d' ou d' ailleurs notre sujet de recherche « *l' écriture du silence* ».

⁴³BEY ,Maïssa , *au commencement était la mer* ,Edition Barzakh , 143 .

4-4- Le pseudonyme de l'auteure

A l'instar de nombreux écrivains maghrébins et algériens qui refusent de se faire publier sous leur véritable nom pour des raisons de discrétion ,Maïssa Bey aussi n' est qu' un nom de plume .

Dans les années quatre vingtdix , ce phénomène avait pris de l' ampleur quand il est question de dénonciation de la violence et de la terreur de la crise algérienne , notamment chez les femmes .

Ecrire sous un autre nom est né par besoin , mais aussi c' est un signe de pouvoir qui donne la force de se mettre face à une société masculine ravageuse .

Christiane Chaulet Achour avait évoqué ce phénomène social qui touche les femmes qui écrivent en déclarant ceci :

« malgré leur diversité , les productions féminines semblent donc subir un certain nombre de pressions sociales avec lesquelles elles doivent compter si elles veulent se faire entendre . les textes organisent pour se faire des stratégies défensives. ainsi des procédures diverses sont mises en place pour que le public ne reconduise pas l'association qui est communément faite entre écrivain et personnage. tout se passe comme si la parole féminine devait rechercher l'anonymat. le procédé le plus courant est l'usage des pseudonymes.. il semble, en règle générale, que le pseudonyme protège une identité légale que l'on ne veut pas mêler , à l' acte de la création . autre jeu de masque : un décentrement s'opère fréquemment dans une partie du récit ou dans sa totalité, le personnage principal racontant l'aventure d'autrui . le procédé de détournement est particulièrement utilisé dans les scènes qui présentent le monde de la souffrance féminine ⁴⁴ ».

⁴⁴Diwand' inquiétudes et d' espoir , la littérature féminine algérienne de langue française , sous la direction d' Achour Chaulet Christiane , Alger , p 54 .

Comme nous l'avons cité auparavant dans l' introduction ; le vrai nom de l' écrivaine est Samia Benameur , née en dix neuf cents cinquante au sud d' Alger .

Lors d'une interview, elle avait déclaré ceci à propos des raisons du choix du pseudonyme littéraire :

« c'est ma mère qui a pensé à ce prénom qu'elle avait déjà voulu me donner à la naissance... et l' une de nos grands-mères maternelles portait le nom de Bey ... prendre un pseudonyme pour pouvoir écrire était un moyen de se protéger , dérisoire , je le sais , mais qui me donnait un pouvoir illusoire , certes , j' en suis consciente , mais renforcé par la volonté de ne pas me cantonner dans la posture du témoin passif d' une histoire écrite dans le sang et les larmes .et puis ; cela n'est pas négligeable, c'est ma mère qui me l'a choisi, cela pourrait être aussi ; d'un autre point de vue, une seconde naissance ...⁴⁵ ».

Notre romancière fait figure de combattante qui s'oppose à toute forme qui réprime la vie des Algériens notamment les femmes.

Au commencement était la mer est le premier roman de Maïssa Bey, c'est un roman largement lu, qui a marqué son temps et qui s'impose toujours, l'écrivaine était témoin pendant les années noires du terrorisme dans une Algérie dévastée par la haine et par la guerre civile *« plus personne ne rêve⁴⁶ ».*

Notre auteure a ressenti le devoir et la mission de dénoncer le silence qui régnait pendant cette époque noire de l' histoire de l' Algérie , elle a opté pour une écriture qui casse indirectement le silence de ladite ère par le biais de son personnage principal Nadia , qu' est la lueur d' espoir et d' un lendemain meilleur par ses rêves , son ambition et toutes ses attentes en pleine période de terreur et de tuerie .

⁴⁵ *Le soir d' Algérie* , le 29 septembre 2005 .

⁴⁶ BEY ,Maïssa , *au commencement était la mer* , Edition Barzakh , p 23 .

« ... une belle histoire d' amour mais il se trouve que cette histoire d' amour se passait au temps de la mort et d' une guerre terrible , alors qu' on ne connaissait pas son ennemi ... ⁴⁷ ».

Le projet de l' écrivaine est réduire au maximum le silence dans cette société algérienne qui émerge dans un paysage sanglant, dès lors, Maïssa Bey émerge dans l' écriture littéraire (nous parlons de notre corpus d' étude).

Nous avons l' impression que le roman est une sorte de témoignage du vécu des Algériens , notamment le vécu des femmes afin de lutter contre un système intolérant qui fait barrière à leur désir de vivre , elle utilise un vocabulaire tranchant pour exprimer sa colère et son dégoût .

« *Djamel écoute des cassettes. Etranges paroles, sans musique. Paroles de haine et de violence ... des diatribes contre la femme. Contre sa perversion originelle. En termes crus, choquants ...* ⁴⁸ ».

Notre écrivaine souligne le silence sous l' effet de la peur tout au long du roman, notamment dans des scènes tragiques et choquantes qui suscitent une parole et réaction (l' épisode le plus marquant est celui de l' avortement de Nadia) .

Ainsi, elle emploie des procédés d' écriture et d' autres techniques d' écriture afin de mettre l' accent sur la notion du silence dans lequel se noient ses personnages :

« *Elle crie maintenant et les mots en sortant d' elle ont juste le sifflement d' une flèche qui sort très loin au-dessus de leurs têtes* ⁴⁹ ».

Enfin, nous constatons que notre écrivaine se délivre par le pouvoir des mots pour contester contre des peines enfouies, des peines de femmes dont le vécu est fait du silence : un silence bavard qui veut parler sans cesse.

⁴⁷ Rencontres littéraires avec MaïssaBey ,*Synergies Turquie* n 3 .

⁴⁸ BEY ,Maïssa , *au commencement était la mer* .

⁴⁹ Ibid , p 147 .

En conclusion, le para texte est un vecteur de communication spirituelle entre l'œuvre littéraire et le lecteur, ceci à travers les éléments para textuels.

La lecture consciente de l'œuvre permet aux lecteurs l'interprétation profonde.

En effet, l'analyse du titre, de l'illustration, de la post face et du pseudonyme de l'auteure ont contribué à saisir l'intérêt de l'écriture de Bey.

En somme, le choix de ces éléments para textuels ne sont pas nés du hasard : c'est un produit d'une longue réflexion adaptée au contexte de parution du roman.

L'illustration et le titre partagent le thème du commencement d'une nouvelle vie au milieu d'une peur atroce, d' ou le titre de l'œuvre, quant' à la postface et le pseudonyme, ils reflètent le cri de revendication des droits de la femme tout en semant un espoir d'un bel avenir meilleur.

Chapitre II

**Stylistique et sémiotique du silence dans
*au commencement était la mer ...***

1- Les éléments narratologiques et l'écriture du silence dans *au commencement était la mer ...* de Maïssa BEY

1-1-Le personnage

La notion du personnage est une notion qui date depuis l'apparition des premiers textes littéraires mythologiques, c'est une notion très ancienne et incontournable dans la construction de l'intrigue du récit.

Ainsi, toute œuvre littéraire construit son récit autour d'un ou de plusieurs personnages, autrement dit, il n'existe pas un récit dépourvu de personnage, ceci est confirmé selon Roland Barthes dans *analyse structurale des récits* :

« *Qu'il n'existe pas un seul récit au monde sans personnage.*⁵⁰ »

Le mot personnage vient du latin « *persona* » qui signifie masque ou rôle.

Les personnages constituent le maillon indispensable dans l'organisation des histoires : ils déterminent les actions, les subissent, les relient et leur donnent du sens.

Yves Reuter dira :

« *Toute histoire est histoire des personnages*⁵¹ ».

Beaucoup d'études ont été faites sur le concept de personnage, plusieurs analystes ont proposé différentes dénominations pour désigner cette force agissante et qui joue un rôle important dans la fiction romanesque.

Vladimir Propp, qui trouvait cette notion floue la substituait par celui de « fonction », Todorov a choisi la notion de « agent », quant à Claude Bremond, il propose à la fois « agent et patient ».

⁵⁰ BARTHES, Roland, *analyse structurale de récit*, art in Gérard Genette, Tzvetan Todorov, *poétique du récit*, Paris, le seuil, 1977.

⁵¹ REUTER, Yves, *introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991, p 50.

Greimas à son tour, réduira la notion de personnage à celle d'actant, c'est à dire la force agissante dans le récit.

Philippe Hamon affirme dans *le personnel du roman* :

« *Le personnage est une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait*⁵² ».

Hamon affirme que le personnage romanesque est un être de papier certes , mais il est porteur de sens progressivement dans le récit , il acquiert du volume et un statut petit à petit , cela se traduit notamment dans le roman traditionnel , ou le personnage est apparu au début du récit sous la forme de portrait moral et physique , puis il évolue progressivement dans l' intrigue jusqu' à ce qu' il eusse ce que Hamon appelle l' étiquette du personnage .

Dans son article intitulé *pour un statut sémiologique du personnage*, Hamon définit le personnage ainsi :

« *Un système d'équivalences réglées destiné à assurer la lisibilité du texte*⁵³ ».

Dans ce même article, il le définit sous le modèle d'un signe linguistique qui assure le bon fonctionnement et la cohérence du texte.

La notion du personnage telle qu'elle est conçue de nos jours est proche de notre vie réelle, cela nous permet de s'identifier à lui en tant que lecteur à travers ses désirs ; ses actes ; ses émotions et ses ambitions, mais avant de parvenir à ce niveau ; le personnage est passé par un nombre d'étapes.

D' abord, la notion du personnage était secondaire :

⁵²HAMON , Philippe , *le personnel du roman* , p 12 .

⁵³HAMON , Philippe , *pour un statut sémiologique du personnage dans poétique du récit* , Paris , seuil , 1977 .

« Dans la poétique d'Aristote, la notion de personnage était secondaire, ce qui primait était l'action ...⁵⁴ ».

Ceci se traduit par le fait que le personnage à cette époque représentait le modèle ou le personnage véhiculait des valeurs, ce passage confirme nos dires :

« L' héros est un être idéal symbolisant certaines valeurs : le courage, la foi en Dieu, la fidélité à la parole donnée (...) En effet, on parle d'un héros antique qui avait toujours une ascendance divine et d'un héros héroïque qui a conservé les caractères de son modèle antique⁵⁵ » .

A partir du 15^{ème} siècle, le personnage commence à changer de statut : il devient de plus en plus un individu, la raison pour laquelle on trouve des personnages romanesques qui appartiennent à de différentes classes sociales dans les romans de cette ère :

« Ce n'est qu'à la renaissance que les personnages s'individualisent d'avantage. Ils deviennent sujets d'une expérience et d'un désir⁵⁶ ».

Autrement dit, le personnage notamment dans les romans réalistes devient un simple individu qui appartient à de différentes classes sociales :

« Les héros peuvent appartenir à de classes sociales diverses ; le roman leur prête des traits de caractères particuliers. C'est ce qui marque l'ouverture de la littérature à de figures populaires et à une dimension critique : c'est une avancée vers le réalisme ...⁵⁷ ».

Quant au personnage du 18^{ème} et du 19^{ème} siècle, il s'est imposé chez les écrivains : il désignait le protagoniste du récit, il a remplacé le héros tout en s'approchant des personnes réelles.

⁵⁴ ARISTOTE ,poétique d' Aristote .

⁵⁵Lewebpedagogique. Com .

⁵⁶Ibid .

⁵⁷Ibid .

Ceci s'est fait en accordant une grande importance à leur apparence qui révèle leur appartenance sociale, mais à la fin du 19 siècle jusqu' au début du 20 ème siècle ; le personnage a changé de statut :

« Des auteurs comme Kafka, Joyce et d'autres assimilent le personnage à un point de vue sur le monde, une conscience éclatée que détermine la perception toujours fluctuante d'autrui (...) Au vingtième siècle, le roman met en scène des personnages banals, en prise avec le quotidien : difficultés sociales, familiales, professionnelles, dépassés par les évènements, qui n'ont plus de prise avec le destin ...⁵⁸ ».

En d'autres termes, les auteurs du vingtième siècle ont totalement remis en question le personnage ; ils l'ont réduit à quelques gestes perdant ainsi son autonomie.

Il est mis à l' écart face à la domination de l'objet qui devient le centre des préoccupations de la plus part des auteurs.

En résumé, le personnage romanesque au fil du temps s' est éloigné de l' idéal héros pour se rapprocher de l' être humain « être de papier » pour devenir par la suite un être ordinaire avec toutes ses faiblesses et ses états d' âme .

Ceci est confirmé par Barthes :

« Il est devenu un individu, une personne, bref un être pleinement constitué (...) le personnage a cessé d'être subordonné à l'action, il a incarné d'emblée une essence psychologique ...⁵⁹ ».

Ainsi, cette citation nous permet de comprendre que le personnage est un être fictif qui puise ses traits à partir d'éléments pris de la réalité, c'est ce qui lui confère des traits personnels ; physiques ; sociaux et psychologiques.

⁵⁸Ibid .

⁵⁹BARTHES , Roland , *analyse structurale des récits* , p 33 .

En effet, le personnage se définit selon Claude Bremond par rapport aux fonctions qu'il accomplit tout au long du récit :

« Non seulement par une action, mais par la prise en relation d'un personnage sujet. Selon lui, la structure du récit repose, non sur une séquence d'actions, mais sur un agencement de rôle ...⁶⁰ ».

Donc, le personnage est conçu selon les séquences d'actions qu'il fait dans la trame narrative.

Quant' à Philippe Hamon ; il nous explique que le personnage dans un récit est considéré comme un alibi voire un prétexte afin de jouer le rôle et pousser le lecteur à réfléchir et à lire l'œuvre romanesque.

Dans son article intitulé *pour un statut sémiologique du personnage* ; Hamon désigne trois types de personnages, c'est ce qu'il appelle « catégorie » :

« Une sémiologie du personnage pourra, au moins en un premier temps, et pour débroussailler son domaine, reprendre cette triple distinction et définir notamment :

- a- Une catégorie de personnages référentiels : personnages historiques (Napoléon 3 dans les Rougon-Macquart , Richelieu chez A. Dumas ...) , mythologiques (Venus , Zeus ...) , allégoriques (l' Amour , la Haine ...) ou sociaux (l' ouvrier , le chevalier , le picaro ...) . tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture ...*
- b- Une catégorie de personnages embrayeurs : ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, ou de leurs délégués : personnages porte-parole..*

⁶⁰BREMOND , Claude , *logique de récit* , Seuil , 1973 , p 133 .

c- *Une catégorie de personnages anaphores : Ici, une référence au système propre de l'œuvre est seule indispensable. Ces personnages tissent dans l'énoncé un réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés disjoints, et de longueur à fonction variable (...) éléments à fonction essentiellement organisatrice et cohésive, ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur : personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interpellent des indices, etc. ...⁶¹ ».*

Pour résumer, Hamon distingue trois types de personnages : les personnages référentiels qui servent d'ancrage, ils assurent ce que Barthes appelle « *effet du réel* », les personnages embrayeurs qui sont des portes parole et enfin les personnages anaphores ou « *personnages prédicateurs, doués de mémoire* ».

Dans *au commencement était la mer ... Nadia*, le personnage principal est simultanément embrayeur et anaphore :

D'abord, elle est personnage embrayeur puisqu'elle joue le rôle de « porte parole » de l'idéologie du roman, celle de mettre fin à la crise qui déchirait l'Algérie dans les années quatre-vingt dix, notamment la question de la femme qui n'avait pas le droit de vivre ses désirs et sa liberté.

Nadia est également un personnage ambitieux caractérisé par un fort désir de vivre en transgressant les règles imposées :

« (...) *Nadia veut vivre dix-huit ans brodés d'impatience⁶²* ».

Ainsi, l'auteure transmet un cri de révolte à travers son personnage :

⁶¹HAMON, Philippe, *pour un statut sémiologique du personnage*, 1972.

⁶²BEY, Maïssa, *au commencement était la mer*, Alger, Editions Barzakh, 2012, p 18.

« ... *Nadia veut oublier (...) d'abord cette guerre qui ne dit pas son nom ...* ⁶³ ».

Tout au long de la lecture du roman, nous constatons que la plus grande partie du récit est consacrée à la narration de la réalité et de la souffrance que subissent les femmes algériennes, cela s'est fait à travers la voix de Nadia : un personnage embrayeur chargé de la transmission d'une mission dénonciatrice dans le but de bâtir un autre monde libre et rebelle.

« ... *Et c'est alors, alors seulement, que son frère lui jette la première pierre ...* ⁶⁴ ».

Dans cet extrait, l'auteure dénonce non seulement la violence physique que subit la femme mais aussi son extrême qu'est la mort par lapidation.

Ensuite, Nadia est aussi un personnage anaphore du point de vue qu'elle ne fait que se remémorer des scènes passées à cote de sa famille.

Considérons l'extrait suivant :

« ...*et la maison familiale s'étirait, comme poussée de l'intérieur, seule était restée intacte la grande cour dallée de pierres blanches polies par les courses des enfants ...* ⁶⁵ ».

Dans ce passage, Nadia remonte sa mémoire à son enfance, le narrateur décrit même les impressions que fait le personnage de la grande maison paternelle où elle a passé toute son enfance et où elle a trouvé la douceur et la sécurité auprès de son père.

L'extrait ci-dessous, remonte la mémoire du personnage principal au jour où elle a perdu son père :

⁶³ Ibid .

⁶⁴ Ibid .

⁶⁵ Ibid .

« ...c'est cette foule confuse, hurlante autour d'une forme vague posée sur le sol, recouverte d'un drap blanc. Une forme qu'on lui dit être son père (...) des hommes portant sur leurs épaules un long catafalque aux couleurs du printemps ...⁶⁶ ».

Nous assistons à une description terrifiante de la mort du père mais Nadia ne comprenait même pas ce qu'était une mort.

Les personnages , selon Roland Barthes , se définissent non seulement par des fonctions ; mais aussi par des « informants » et par des « indices » .

Les informants sont des données plutôt des informations qui sont facilement détectables sur les personnages tel ; le nom , le sexe , l' age , le milieu social , la profession et l' appartenence à une culture etc

Il est bien à signaler que ces données apparaissent souvent au début du roman , chose qui permet d' offrir une première idée du personnage .

P . Hamon dans *textes et idéologie*⁶⁷ affirme que la somme des caractéristiques et les diverses qualités que le romancier prête à ses personnages constitue son « *être* », conçu comme « *le résultat d' un faire passé* » ; il n' est donc pas facile de les séparer des autres aspects du personnage , représentés par des faits et gestes .

Les personnages dans *au commencement était la mer* de Maïssa Bey sont tous dotés d' un nom , d' un sexe , d' un portrait physique , ce sont donc des personnages vraisemblables .

Ainsi , la description pour Maïssa Bey consiste le plus souvent à souligner les traits les plus marquants en plus de la couleur des yeux , des cheveux , de la peau

⁶⁶Ibid .

⁶⁷HAMON , Philippe , *textes et idéologie* , PUF , 1984 , p 227 .

, quelquefois avec des déterminations relatives à la constitution physique , aux habits et à l' appartenance générale .

Considérons l' extrait suivant qui constitue le portrait du frère de Nadia :

« et puis , il y' a l' autre frère Djamel (...) son frère .Obscurité et silence , traversés parfois de colères , comme des éclairs ; il est grand , déjà plus grand qu' elle , maigre , enfermé , enlisé (...) ⁶⁸».

Dans cet extrait , le narrateur souligne la psychologie de Djamel qui se résume dans son silence continu et son enfermement dans un monde obscur .

Ainsi , cette psychologie semble être une représentation de son physique , illustré par le mot « maigre » .

Contrairement à Djamel qui vit dans l' ombre et le silence , Nadia est une jeune femme frémissante de vie , comme est décrite dans le passage ci-dessous :

« (...) elle a dix huit ans , Nadia veut vivre . Vivre ses dix huit ans brodés d' impatience , de désirs imprécis et fugitifs . A pleines mains , retenir ces journées bruissantes de lumière , légères , dorées , transparentes , dans la chaleur , dans le bonheur d' un été pas comme les autres (...) ⁶⁹ » .

Dans ce passage , le narrateur se focalise sur l' état d' ame de Nadia qui se résume dans le désir de vivre librement ses rêves , l' extrait ci- dessus consolide nos propos :

« (...) Nadia avance , elle salue le jour naissant comme au commencement du monde . Elle est seule . Plus seule et plus libre qu' elle ne l' a jamais été . Et elle

⁶⁸BEY ,Maïssa , *au commencement était la mer* , Alger , Editions Barzakh , 2012 , p 105 .

⁶⁹Ibid .

court maintenant les bras étendus ,reve d' oiseau qui fondrait l' espace , sans que rien ni personne ne puisse la ressentir (...) ⁷⁰» .

La bonne lecture de ces deux extraits , nous démontre que Nadia est un personnage ambitieux et optimiste qui veut se singulariser dans cette société où les femmes sont toutes pareilles , et ce en se donnant le libre court à ses désirs afin de concevoir le bonheur : elle ne veut qu' aimer et être aimée :

« elle se dit ... de toutes les histoires qu' on lit ou qu' on raconte , les plus belles sont les histoires d' amour sur fond de mort (...) Il suffit simplement de se dire l' amour ... et de le croire très fort , de fermer les yeux en serrant les paupières ... ⁷¹» .

Nadia est aussi un « faire » qui se définit par ses actions accomplies dans son milieu :

« par « faire » nous entendons donc toutes les actions menées par le personnage et constituant la base de l' intrigue , et non seulement « un savoir faire » ... Exclusivement technologique ou une capacité de bien mener le travail à son terme ... ⁷²» .

En d' autres termes , le « faire » du personnage constitue l' ensemble d' actions accomplies par lui , représentant l' essence de l' histoire .

Au commencement était la mer confère aux lecteurs des informations sur le faire antérieur des personnages à travers les confidences , les monologues intérieurs :

⁷⁰Ibid .

⁷¹Ibid .

⁷² HORVATH Krisztina ,*le personnage comme acteur social* .

le passé a une valeur informative afin de clarifier les raisons des actions présentes du personnage .

Ainsi , suivant la chronologie de l' histoire , la première action constituant le faire de Nadia est le fait de vouloir se délivrer de toute contrainte sociale , elle veut vivre :

« Oublier ! Elle a dix-huit ans , Nadia veut vivre , vivre ses dix- huit ans brodés d' impatience , de désirs imprécis et fugitifs . A pleines mains , retenir ces journées bruissantes de lumière , légères , dorées , transparentes dans la chaleur , dans le bonheur d' un été pas comme les autres (...) Laisser vibrer en elle cette attente sans savoir d' ou elle vient ...⁷³ » .

Nadia s' est singularisée tout au long du récit par son jugement voire refus des normes sociales , politiques et religieuses de l' Algérie des années quatre vingt dix qu' elle juge injustes et injustifiées .

La deuxième action consiste en le fait de commencer à réfléchir sur sa situation lorsqu' elle a découvert un livre dans un coin de la cave de la maison de son oncle :

« Elle a trouvé un jour dans la cave de la maison de son oncle , un carton déposé dans un coin (...) Le soir , auprès de Fériel vite endormis , elle s' allonge sur le lit et à la pale lueur de l' ampoule qui éclaire sa chambre , elle tente d' apprivoiser ses impatiences , de suivre d' autres routes que celles ou s' engagent ses pensées rétives (...) Et quand elle découvre au hasard de ses lectures _ pourquoi justement maintenant , criés par une autre fille au nom étrange d' Antigone , les mots qu' elle n' a jamais pu dire , quand elle retrouve , page après page le meme désir éperdu de beauté et de liberté , le meme refus des mensonges

⁷³BEY ,Maïssa , au commencement était la mer, p 65 .

et des compromissions , la meme souffrance exacerbée à l' idée de dire oui à tout ce qui pleure enfin , sans vraiment savoir pourquoi , peut-etre simplement parcequ' elle se sent délivrée de n' etre plus seule ... ⁷⁴ ».

Dans ce passage , Nadia s' identifie à travers le personnage d' Antigone : ce personnage est un miroir .

La première rencontre de Karim fut le troisième faire de Nadia , le passage suivant illustre le courage et l' hardiesse de Nadia de chercher derrière Karim et montre la sensation de Nadia quand Karim l' a touchée pour la première fois :

« Il a posé la main sur son bras . Elle croit encore sentir le contact . Au-dedans d' elle . Jamais quelqu' un ne l' a touchée avec telle douceur . Jamais , elle ne s' est sentie aussi précieuse , fragile . Par ce seul geste , savie a pris un sens (...) Et les mots désormais ne servent plus à rien (...) Parcequ' ils n' ont pas le poids , l' épaisseur , la force d' un regard , la chaleur et la douceur d' une main ... ⁷⁵ ».

Ce passage nous renseigne sur l' état d' ame de Nadia lors de la rencontre de Karim , le narrateur insiste sur cette douceur vive qui la remplissait par une simple touche de lui : la vie de Nadia prend un autre sens .

Quant à la dernière action de Nadia , elle constitue la parole et l' aveu de Nadia afin de raconter son histoire avec Karim à son frère Djamel , elle franchit toutes les frontières et l' au- delà des règles prescrites par la société algérienne dans les années quatre vingt dix , elle raconte meme les désillusions provoquées par son avortement :

⁷⁴BEY ,Maissa , *au commencement était la mer* , p 57 .

⁷⁵Ibid .

« Elle lui raconte une histoire qu' elle n' a pas inventée . Une histoire d' amour , de silence et de mort . La mort qu' elle a donnée , un jour , seule dans sa chambre ... ⁷⁶ ».

En somme , nous constatons que le personnage occupe une place capitale dans l' étude du récit . le personnage est donc en quelque sorte le moteur de l' histoire qui fait évoluer et assure la cohérence du récit .

Il est un être fictif qui a son rôle dans le roman car il assure un certain nombre de fonctions et se caractérise par des qualificatifs : tout cela lui confère la possibilité de devenir un « être vivant » possédant une identité et un caractère .

Dans *au commencement était la mer* ,Nadia est le personnage central qui symbolise toute une génération , c' est autour d' elle que les actions tournent dans le récit .

Ainsi , Nadia est plus qu' un être ou un faire , c' est aussi un dire , puisque M BEY communique une idéologie à travers elle , celle de l' obscurité , du fanatisme , de l' atrocité et de la terreur que vivent le peuple algérien en plein silence dans les années quatre vingt dix (la décennie noire) .

Ecrire ce silence , c' est ce que nous allons découvrir profondément et d' une manière cohérente tout au long de ce chapitre .

⁷⁶Ibid .

1-2- Le narrateur

Tout récit se construit autour d' un cadre spatial et d' un autre cadre temporel , sans oublier le narrateur qui narre l' œuvre romanesque par le biais d' une instance narrative et par des niveaux narratifs divers .

Nous allons nous intéresser dans un premier temps à l' étude de l' instance narrative et les niveaux narratifs dans la récit , ensuite , nous étudierons la représentation du temps dans le récit et en dernier lieu , nous analyserons la représentation de l' espace narratif du récit .

« Dans un récit , le narrateur est l' entité qui prend en charge la diégèse . Il peut s' identifier avec un personnage ou bien être extérieur à l' histoire racontée .

Dans Figures /// de G Genette , on distingue souvent différents types de narrateurs en fonction de leur relation à l' histoire racontée . On utilise pour ce faire deux oppositions :

Extra-diégétique / Intradiégétique : Le narrateur extra/diégétique est un narrateur racontant un récit premier . Il s' adresse exclusivement à un lecteur réel (celui qui tient entre ses mains le livre qui contient ce récit) .

Le narrateur intradiégétique en revanche est un personnage du récit premier jouant le rôle de narrateur d' un récit second . Il s' adresse avant tout (oralement ou par écrit) à un ou des personnages du récit premier ; c' est à dire à des êtres fictifs .

Hétéro-diégétique / Homo-diégétique : Ce qui est visé ici , c' est l' appartenance du narrateur au monde du récit qu' il narre . Le narrateur est homo- diégétique

lorsqu' il est présent comme personnage dans l' histoire qu' il raconte . Dans ce cas , s' il n' est pas un simple témoin des événements , mais le héros de son récit de son récit . En revanche , le narrateur hétéro-diégétique est absent comme personnage de l' histoire qu' il raconte , meme s' il peut y faire des intrusions⁷⁷ ».

Par ailleurs , les niveaux narratifs dans un récit , désignent le fait de savoir si le narrateur est ou non un personnage de l' histoire qu' il raconte , car ils correspondent à deux niveaux différents , à deux réalités différentes :

« Ce qui les sépare est moins une distance qu' une sorte de seuil figuré par la narration elle- meme , une différence de niveau⁷⁸ ».

G Genette définit ce niveau comme une distinction :

« tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui ou se situe l' acte narratif producteur de ce récit⁷⁹ ».

Dans *au commencement était la mer* , le narrateur est extra-diégétique , c' est un narrateur anonyme qui ne fait pas partie de la diégèse du récit . Il ne fait que raconter l' histoire du personnage de Nadia :

« Nadia se lève , elle enfle ses vêtements , elle sort de la chambre . Doucement , très doucement , elle tire la porte derrière elle⁸⁰ ».

« Allongée au soleil , Nadia glisse dans une chaude torpeur , pas envie de bouger , d' ouvrir les yeux , de se laisser distraire de cet instant⁸¹ ».

⁷⁷ GENETTE , Gérard , *figures ///* , Op . cit . p 238 .

⁷⁸ *ibid* .

⁷⁹ *ibid* .

⁸⁰ BEY , Maïssa , *au commencement était la mer* , p 11 .

« (...) Elle a déjà vu un fœtus , sorti du ventre d' une brebis qu' on avait égorgée un jour de fete dans la ferme de son grand-père . Cela fit bien longtemps⁸² ».

Dans cet ensemble d' extraits proposés , la narrateur s' exprime à la troisième personne et ne fait que raconter des actions et des attitudes faites par Nadia , il est donc absent de l' histoire événementielle qu' il raconte .

En revanche , à un moment donné de l' histoire principale , Nadia , qu' est un personnage du récit principale , prend la parole pour raconter une autre histoire , devenant ainsi un narrateur intradiégétique , narrateur au « *second degrés* » .

En effet , dans le passage ci- dessous , Nadia raconte une histoire à ses petits frères :

« *Cela commençait toujours ainsi ...* ⁸³ » .

Dans cet extrait , le narrateur cède la parole à Nadia qui racontera un autre récit , l' acte de sa narration se situe également à ce niveau intradiégétique .

En revanche , les événements mis en scène dans la deuxième narration seront « *méta- diégétique* » , qui signifie un récit dans un récit : c' est ce que Genette appelle « récit emboité » .

1-3- Le temps

Toujours dans *figures ///* , Genette aborde la notion du temps dans le récit en affirmant que c' est un séquence à deux parties temporelles :

⁸¹ibid .

⁸²ibid .

⁸³BEY ,Maissa , *au commencement était la mer* , p 30 .

« le récit est une séquence deux fois temporelle ... : il y' a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et le temps du signifiant) ... ⁸⁴ ».

Cela signifie que le récit se caractérise par deux séquences temporelles : nous avons en premier lieu le temps de la narration , qui renvoie à l' ordre textuel dans lequel se déroulent les événements et la durée de ceux-ci dans le récit .

En second lieu , nous avons le temps de la fiction qui représente le temps linéaire et chronologique , c' est à dire l' ordre dans lequel se seraient passés les événements qu' étaient réellement existé dans un contexte donné .

La confrontation du temps de la fiction et du temps de la narration est la chose qui décide l' organisation du temps dans le récit .

Genette confirme ceci dans le passage suivant :

« etudier l' ordre temporel d' un récit , c' est confronter l' ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l' ordre de succession de ces memes événements ou segments temporels dans l' histoire , en tant qu' il est explicitement indiqué par le récit lui- meme , ou qu' on peut l' inférer de tel ou tel indice indirect⁸⁵ » .

Cette confrontation met en valeur le rapport entre le temps d la narration et celui de la fiction , ce rapport que Genette considère « *un rapport de contraste , de discordance* » , ou le temps de la narration et le temps de la fiction peuvent se coincider à un moment donné de l' histoire :

« le repérage et la mesure de ces anachronies narratives (comme j' appellerai ici les différentes formes de discordance entre l' ordre de l' histoire et celui du récit

⁸⁴ GENETTE , Gerard , *figures ///* , Edition Seuil , paris , p 25 .

⁸⁵ GENETTE , Gerard , *figures ///* , Edition Seuil , paris , p 65 .

) postulent implicitement l' existence d' une sorte de degré zéro qui sera un état de parfaite coïncidence temporelle entre récit et histoire ⁸⁶ » .

A cet effet , cet en semble de discordances temporelles mises en evidence par Genette , nous permet de comprendre certaines vérités relatives à l' intrigue , notamment les « *anachronies* » .

Les anachronies sont définies comme un désordre de l' ordre temporel dans un récit , il existe deux types d' anachronies : l' analepse et le prolepse .

Rappelons que le contexte socio- historique de l' histoire d' *Au commencement était la mer* est les années quatre vingt dix ou , l' Algérie vivait une tragédie dramatique , secouée par une violence terroriste .

En effet , Nadia vivait dans une société en pleine guerre civile :

« *Et les enfants d' Octobre n' ont pas oublié ...* ⁸⁷ » .

« (...) *Images de corps déchiquetés , de lambeaux de chair accrochés à des poutres de fer et de béton . (...) Ce qui reste de l' aéroport international d' Alger après l' attentat à la bombe* ⁸⁸ » .

Ces passages illustrent effectivement le contexte historique de l' histoire , qu' est la decennie noire .

Quant aux discordances temporelles , le narrateur fait appel à ce que Genette appelle « *analepses* » , ces dernières désignent selon Genette , une rétrospection , un retour en arrière afin de justifier l' action présente dans le récit .

Voici quelques passages :

⁸⁶Ibid .

⁸⁷BEY ,Maïssa , *au commencement était la mer* , Edition Barzakh , p 43 .

⁸⁸Ibid .

« Elle a dix huit ans (...) Son père , il venait vers eux dans l' éclat du soleil d' un beau jour de printemps ... ⁸⁹ ».

Le narrateur raconte une scène qui s' est passée dans le passé lointain , cette scène se manifeste dans le récit pour illustrer les souvenirs de Nadia .

Le passage ci- dessous présente une autre analepse , ou le narrateur évoque un coté historique de l' Histoire de l' Algérie :

« Juillet dix- huit cents trente : les Français débarquent en Algérie , sur une plage , à quelque kilomètres d' Alger , à la conquete d' une terre , d' un peuple qu' ils soumettront par les armes ... ⁹⁰ ».

Nadia est singulière par rapport à ses semblables :

« Meme en classe ,parcequ' elle voulait tout savoir , tout saisir ... ⁹¹ ».

A travers ces analepses , nous arrivons à comprendre pourquoi Nadia a recouru à l' amour de Karim et finit par subir une terrible scène d' avortement , et enfin recourir à la mort .

En conclusion , toutes ces analepses apparaissent dans le récit afin de justifier la vision que se fait Nadia du monde qui l' entoure .

⁸⁹BEY ,Maissa , *au commencement était la mer* , Edition Barzakh , p 32 .

⁹⁰Ibid .

⁹¹Ibid .

1-4- L' espace

L' espace narratif désigne le lieu ou se déroule l' histoire selon Jean Yves Tadié :

« *Désigne le lieu ou se distribuent simultanément les signes , se lient les relations et dans un texte , l' ensemble des signes qui produisent un effet de représentation*⁹² ».

Selon Tadié , l' espace narratif est un cadre statique qui permet au lecteur de décider la signification du roman ; du fait de la répétition ou de la similitude des faits .

La représentation de l' espace constitue le rapport entre l' espace réel et fictif dans l univers romanesque .

« *N' est pas la copie d' un espace strictement référentiel , mais la jonction de l' espace du monde et de celui du créateur*⁹³ » .

Gaston Bachelard , qu' est philosophe , épistémologue et essayiste français fonde son étude de l' espace dans son ouvrage intitulé *poétique de l' espace* sur les phénomènes d' images poétiques , images qui illustrent un moment où l' espace est saisi en un retentissement par le lecteur qui vit le poème .

Pour ce qui est de notre roman , l' espace narratif de l' histoire constitue en la ville d' Alger dans les années quatre vingt dix , toutes les actions se déroulent à Alger d' une manière générale : la maison de Nadia , la cité d' Alger et l' université .

Le passage suivant décrit Nadia dans sa chambre :

⁹²Tadié , J , Y , *poétique du récit* , Paris , P , U , F , 1978 , p 47 .

⁹³ Achour Christiane , Rezzoug Simone , *convergences critique* , 2007 , P 27 .

« Dans sa chambre , Nadia retrouve sur ses lèvres , sur son corps rompu , l'odeur de la mer , le poids de la terre qui l' a faite femme (...) Elle s' enferme ⁹⁴ ».

Le narrateur nous fait comprendre que cette chambre sise dans cette maison est un endroit fermé ou aucun signe de liberté n' apparait .

Les passages ci-dessous décrivent la ville d' Alger , un pays ébranlé par la violence et la terreur du quotidien :

« Alger , cité de mille deux cents logements , quelques parts à la périphérie de ville (...) Alger autrefois blanche s' abandonne à l' inertie sous un ciel insupportablement bleu , Alger se redécouvre bardée de chars et de militaires en treillis . Alger se réveille en sursaut au bruit des détonations qui déchirent le silence de ses nuits ⁹⁵ » .

« Septembre sur Alger . Un soleil inutile traîne ses rayons encore vivs sur les façades indifférentes des immeubles de la cité . Sur les broussailles desséchées des terrains vagues tout autour et les rues poussiéreuses . Sur les visages préoccupés des passants . Une atmosphère étrange pèse sur la ville , comme une attente de quelque chose qui ne vient pas . La pluie ? Les nuages sont ailleurs que dans le ciel . Attente fébrile , accentuée par la chaleur des jours et des nuits interminables » . ⁹⁶

Contrairement à la descriptions des endroits clos (l' université d' Alger , la maison de Nadia) , nous assistons aussi à la description de la mer , le lieu le plus fréquent dans le récit (d' où le titre du roman *au commencement était la mer*) .

⁹⁴BEY ,Maïssa , *au commencement était la mer* , Edition Barzakh , p 19 .

⁹⁵Ibid .

⁹⁶Ibid .

En effet , ces lieux clos cités auparavant , donnent l' image d' une prison , donc un enfermement , ce sont des lieux entourés de peur , de violence , traversés par un silence terrifiant , néanmoins , l' université représente un état neutre car c' est un lieu de liberté mais qui reste exposé aux violences du quotidien .

La mer est le lieu le plus fréquent dans le récit car l' ensemble de l' histoire se déroule au bord d' une mer à Alger , ou Nadia , emportée par son amour et par l' ardent désir de vivre ses rêves , trouve en elle la source de sa liberté et son refuge .

Il est à noter que le narrateur a donné une grande importance à l' espace par rapport au temps , la place accordée à l' espace est presque équivalente à celle du personnage de Nadia .

En effet , la présence continue de cet espace qu' est la mer , confirme la relation intime entre le personnage de Nadia et cet endroit d' une part , d' autre part , elle relève de l' investigation du narrateur quant' à l' intérêt et la valeur de cet espace dans le déroulement de l' histoire . les passages suivants constituent quelques extraits ou figure la mer :

« *Les jours sont toujours bleus et la mer étale , tranquille*⁹⁷ ».

« *Et la mer n' est plus qu' une immense douceur*⁹⁸ » .

« *viens ma douce , viens ma belle , allons retrouver la mer qui danse*⁹⁹ » .

Le passage « *la mer , c' est leur histoire*¹⁰⁰ » résume le rôle symbolique de cet espace et son influence sur les attitudes du personnage de Nadia .

Considérons le passage suivant :

⁹⁷ Ibid .

⁹⁸ Ibid .

⁹⁹ Ibid .

¹⁰⁰ Ibid .

« sa mère ne descend jamais sur la plage , rien que le mot , déjà , résonne dans sa bouche comme un blasphème (...)¹⁰¹ ».

Cet extrait démontre comment la société algérienne fonctionne dans sa globalité , nous constatons que le mot « mer » ou « plage » est l' un des critères qui n' appartiennent pas aux codes socioculturels de la société algérienne , qui se construit sur un ensemble de principes qui défendent l' honneur , le sacré et la pudeur , chose que la mer outrage et déshonore avec sa liberté et sa nudité . l' honneur , le sacré et la pudeur , chose que la mer outrage et déshonore avec sa liberté et sa nudité .

En somme , nous constatons qu' en plus de l' université et de la cité d' Alger , la mer représente l' endroit primordial dans le récit tout au long de la trame narrative , prenant ainsi une dimension symbolique .

La mer a une dimension maternelle , puisqu' elle confère à Nadia l' amour , la tendresse et la sécurité de vivre librement son amour et ses rêves , tout en ayant pas peur des regards d' autrui .

D' une autre part , la mer a une dimension reflétant la société algérienne conservatrice qui considère déjà le mot comme un « blasphème » qui offense les fondements et les principes de la société algérienne de la décennie noire .

¹⁰¹Ibid .

2- Une sémiotique du silence dans le corpus

La théorie de la réception développée dans les années soixante ont tenté de mettre en évidence le rapport entre l' œuvre romanesque et le lecteur , ce lecteur qui constitue le destinataire du texte littéraire .

Jauss souligne le rapport entre l' œuvre littéraire et le lecteur dans un processus socio- historique :

« L'esthétique de la réception ne permet pas seulement de saisir le sens et la forme de l' œuvre littéraire tels ont été compris de façon évolutive à travers l' histoire . Elle exige aussi que chaque œuvre soit placée dans la série littéraire dont elle fait partie , afin qu' on puisse déterminer sa situation historique , son rôle et son importance dans le contexte général de l' expérience littéraire¹⁰² » .

Ce rapport rend compte de l' influencemutuelle entre l' histoire de l' œuvre et la réalité du monde extérieur au moment où elle apparaît .

Les paramètres qui conditionnent la réception de l' œuvre littéraire ainsi que les préalables qui orientent la compréhension du texte sont appelés par Jauss « *horizon d' attente du lecteur* » .

Au commencement était la mer est une représentation de la réalité algérienne sanglante dans les années quatre vingt dix mais aussi une œuvre de dénonciation indirecte et implicite .

Il est à noter que ce récit attire notre attention par le fait qu' au-delà de sa valeur de dénonciation , il offre la possibilité de révéler l' ancrage du discours social , communicant une vision de l' Histoire ébranlée de l' Algérie en pleine guerre civile : il s' agit donc de mettre en relation les faits fictifs , textuels avec les événements historiques relatifs au pays .

¹⁰² JAUSS Hans Robert , *pour une esthétique de la réception* , Gallimard , 1978 , p 65 .

L'analyse de cette relation est l'un des objectifs primordiaux de la sociocritique, terme fondé par Claude Duchet en 1971, qui se résume essentiellement en l'ouverture de l'œuvre vers le discours social de l'œuvre.

« Effectuer une lecture sociocritique revient, en quelque sorte, à ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, à l'épaisseur d'un déjà-là, aux contraintes d'un déjà-fait, aux codes et aux modèles socioculturels, aux exigences de la demande sociale, aux dispositifs institutionnels.

Dedans de l'œuvre et dedans du langage : la sociocritique interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les silences et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte, à introduire dans une problématique de l'imaginaire¹⁰³».

Les théoriciens de la sémiotique dont Greimas dans *Du sens*, s'intéressent à la description et à la signification des signes dans un texte littéraire, autrement dit leur champ d'étude est consacré à l'au-delà du texte et à son interprétation implicite pour reproduire du sens.

Notre roman décrit et condamne la terreur qui règne en Algérie, la violence faite aux femmes en particulier par le personnage de Nadia, notamment dénoncer la folie ravageuse des hommes et les normes injustes et injustifiées d'une société en pleine décennie noire, afin de briser le silence et la soumission des femmes à l'égard des hommes et des interdits culturels et religieux qui gèrent la vie.

Cette visée implicite de l'auteure est le résultat d'une analyse et d'une observation des passages du roman.

¹⁰³ Achour Christiane, Rezzoug Simone, *convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, OPU, Alger, 2005, p. 43.

Le silence de Karim et sa disparition après avoir appris que Nadia est enceinte symbolise les traditions et le conformisme , il déclare ceci à Nadia au moment de la quitter :

« *Le mariage est une affaire de famille* ¹⁰⁴ ».

D' autre part , le frère de Nadia (Djamel) incarne les idées religieuses et politiques des intégristes :

« *Des lois sont édictées chaque jour au nom d' un ordre nouveau , rédempteur , par des prosélytes d' un autre age , chaque jour plus nombreux , chaque jour plus féroces* ¹⁰⁵ ».

Cet ensemble de lois ne fait que surgir pour imposer aux femmes la vie en silence et la soumission à des règles absurdes .

Considérons le passage suivant :

« *Elle lui raconte une histoire qu' elle n' a jamais inventée . Une histoire d' amour , de silence et de mort (...)* ¹⁰⁶ » .

Nadia décide de se libérer du silence et des contraintes afin qu' elle devienne maitresse de son destin , puis elle court librement sur la route avant d' etre lapidée par son propre frère :

« *Et puis Nadia se met à courir , plus vite , plus fort qu' elle n' a jamais couru . Son voile se dénoue , s' envolé . Elle court , lève les bras au ciel , et c' est alors , seulement , que son frère lui jette la première pierre* ¹⁰⁷ » .

¹⁰⁴ BEY ,Maissa , *au commencement était la mer* , Edition Barzakh , p 135 .

¹⁰⁵ BEY ,Maissa , *au commencement était la mer* , Edition Barzakh , p 134 .

¹⁰⁶ Ibid .

¹⁰⁷ Ibid .

Cette scène d'aveu est le résultat de la découverte d'un passage de la pièce d'Antigone, Nadia a puisé le courage et le pouvoir ainsi que la force de cette œuvre en se rendant compte que les mots sont plus redoutables que les armes dans le milieu où elle vit pendant les années quatre-vingt dix :

« (...) Il faut lui dire à Fériel que les mots aujourd'hui, ici, sont plus dangereux que les armes¹⁰⁸ ».

« Et quand elle découvre au hasard de ses lectures, pourquoi justement maintenant, criés par une autre jeune fille au nom étrange d'Antigone, les mots qu'elle n'a jamais pu dire, quand elle retrouve, page après page, le même désir, éperdu de beauté et de liberté, le même refus des mensonges et des compromissions, la même souffrance exacerbée à l'idée de dire oui à tout ce qui n'est pas juste, à tout ce qui n'est pas vrai, elle pleure enfin, sans vraiment savoir pourquoi peut-être simplement parce qu'elle se sent délivrée de n'être plus seule¹⁰⁹ ».

Le personnage de Nadia devient un symbole – si nous nous permettons de le dire – un symbole puissant de la résistance contre la loi injuste et absurde.

Sa mort symbolise toutes les femmes algériennes réduites en silence dans un pays, où les intégristes exercent sur elles toutes formes de violence, de tyrannie voire même de mort.

Le silence du personnage principal tout au long du roman avant qu'il soit rompu vers la fin du roman, est associée à l'Algérie selon Claire Etcherelli dans la postface :

« (...) J'y vois la figure de l'Algérie elle-même, lapidée par ses propres enfants ».

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Ibid.

Combat inégal : une jeune fille seule , une société malade et violente dans laquelle « tout ce qui déroge aux habitudes devient très vite suspect¹¹⁰ ».

Barthes dans *essais critiques* annonce que :

« *l' intrigue n' est qu' un prétexte pour dire cette vérité (...)* ».

De ce fait , le silence dans un texte littéraire a une portée symbolique , il fait de celui-ci un espace d' une perpétuelle mouvance .

L' écriture du silence dans *au commencement était la mer* n' est pas seulement une poétique esthétique ou un mécanisme langagier , mais aussi une œuvre qui déborde de sens et d' intention : ce n' est pas seulement un témoignage du drame sanglant mais c' est aussi un appel , un cri de révolte lancé à l' état algérien pour se rebeller contre les conflits et les différentes confrontations qui ont secoué le pays pendant cette ère de l' Histoire d' Algérie .

¹¹⁰ Ibid postface .

3- Analyse stylistique

A l'instar des écrivains du vingtième siècle, notre romancière Maïssa Bey dans *au commencement était la mer* rompt avec les codes du roman traditionnel, cherchant à se distinguer par son style, elle a opté pour une écriture du silence travaillé par un ensemble de techniques que nous allons analyser afin de voir comment ce silence a été écrit et s'est manifesté dans le roman.

Notre lecture analytique du roman nous a permis de détecter la présence de tout un ensemble de techniques stylistiques qui ont servi à écrire le silence dans notre œuvre romanèsque.

Nous aurons à identifier puis illustrer l'ellipse, la métaphore, l'isotopie et le réseau sémantique du silence en plus de la typographie, les blans des pages et enfin l'ironie dans *au commencement était la mer*.

Roland Barthes, dans *le degré zéro de l'écriture* note ceci :

« L'horizon de la langue et la verticalité du style dessinent donc pour l'écrivain une nature, car il ne choisit ni l'une ni l'autre. La langue fonctionne comme une négativité, la limite initiale du possible (...) or, toute forme est aussi valeur ; c'est pourquoi entre la langue et le style, il y a place pour une autre réalité formelle : l'écriture. Dans n'importe quelle forme littéraire, il y a le choix général d'un ton, d'un ethos, si l'on veut, et c'est ici précisément que l'écrivain s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage¹¹¹ ».

On comprend dès lors que la littérature moderne fait émerger un langage poétique et esthétique marqué par des phénomènes d'absence à l'image du silence, du vide ou de l'ineffable.

¹¹¹ Roland BARTES, *le degré zéro de l'écriture*, p 16.

Cette nouvelle orientation du fait littéraire élabore donc non seulement une manière d'aborder la réalité mais aussi une nouvelle façon de libérer le roman du carcan du réalisme et des contraintes des canons de l'esthétique classique .

On s'interroge dès lors sur les mécanismes d'écrire ce silence dans notre corpus d'étude .

3-1- La figure de l'ellipse

L'ellipse est l'une des figures qui met en évidence l'aspect silencieux du discours , c'est un manque de la clarté , voire une affirmation du lien fusionnel entre présence et absence .

En effet , dans la chaîne logique du discours interviennent des coupures nettes qui se manifestent par des suppressions d'actions entre deux ou plusieurs séquences dans un récit sans que cela altère la compréhension du récit , c'est ce que nous appelons « passages elliptiques » , ces passages considérés comme un écart dans le texte implique un fort effort de concentration de la part du lecteur afin de pallier ce manque et parvenir à combler ce vide .

La figure de l'ellipse est narrativement nécessaire pour la révélation du texte car elle permet une économie du langage qui accentue la représentation , d'ailleurs l'ellipse est l'une des figures du style qui va de soi avec le chiasme énoncé par Jean Ricardeau , ce chiasme qui met en évidence une franche distinction entre « *l'écriture d'une aventure* » et « *l'aventure d'une écriture* » .

Ainsi , le roman de Maïssa Bey raconte certes une aventure , mais son projet littéraire est plutôt une aventure d'une écriture , voire une quête qui s'est traduite par un silence parsemé dans le roman , un silence porteur de signification .

Le phénomène de l'ellipse dans la narration , est une technique d'écriture qui fait valoir le non-dit , comme un lieu d'expressivité qui ouvre des horizons riches et divers de significations .

Il est très important dans un premier temps ; avant de procéder à l'identification de cette figure dans le texte , de bien maîtriser son mode de fonctionnement ainsi que ses enjeux dans le dynamisme du processus créatif du sens d' après Catherine Fromilhague :

« Pour repérer la trace de la présence des figures , il faut apprendre à identifier quelques mécanismes formels fondamentaux qui fondent leur existence¹¹² ».

Nous allons donc procéder à l'identification de cette figure .

« ellipse » vient du grec *elleipsis* qui signifie « manque »¹¹³ .

Fontanier tente de définir la notion dans *les figures du style* :

« suppression de mots qui seraient nécessaires à la plénitude de la construction , mais que ceux qui sont exprimés font assez entendre pour qu' il ne reste ni obscurité ni incertitude¹¹⁴ » .

Dans ce même sens , Michele Prandi , dans *figures textuelles du silence : l' exemple de la réticence* , donne une définition de l' énoncé elliptique ainsi que le rôle et le fonctionnement de cette figure au niveau phrastique :

« Sous l' étiquette d' ellipse on rassemble une masse hétérogène de phénomènes de suppression unifiés par quelques propriétés communes : envisagé à partir d' une phrase modèle , l' énoncé elliptique se caractérise par la suppression d' un ou plusieurs segments , étant réglemée par la grammaire , la suppression elliptique ne compromet pas la bonne formation , ou du moins l' acceptabilité de l' énoncé , les segments supprimés sont intégralement recouvrables , tant en termes d' identité lexicale que de valeur fonctionnelle¹¹⁵ » .

¹¹² Catherine Fromilhague ,*les figures de style* , paris , 1995 .

¹¹³ Larousse étymologique ,1971 .

¹¹⁴ Fontanier ,*les figures du discours* .

¹¹⁵ PRANDI Michelle ,*figures textuelles du silence : l' exemple de la réticence* , édition du CNRS .

On retient de cette définition , que les passages elliptiques sont des formes de vide qui présentent une surcharge de signification .

Il poursuit dans la meme optique en signalant que :

« (...) *l' ellipse acquiert une identité positive : grace aux liens anaphoriques et cataphoriques qu' elle entretient avec ses antécédents dans le co-texte , l' ellipse se change , de simple absence , en facteur essentiel de la cohésion textuelle*¹¹⁶ » .

Ainsi , nous retenons que l' absence et le silence exprimés dans un passage elliptique , devient un passage porteur de sens assurant la cohésion textuelle .

Autrement dit , l' ellipse est une figure de vide fonctionnel dans le texte littéraire , elle permet de mettre en évidence la pluralité d' éléments implicites .

De ce fait , la forme elliptique du discours donne une force et une signification au texte , chose qui donne un effet fort sur le lecteur en le poussant à s' arreter et réfléchir sur ce que peuvent exprimer ces ruptures dans le récit .

En d'autres termes , l' ellipse est une présence de l' absence , cette absence se résume en un silence qui assure la poétique , la pluralité sémantique et l' implicite .

Voyons l' extrait suivant :

« (...) *Voila plus de dix ans que Nadia n' a pas revu son père , qu' elle n' a jamais franchi le seuil de la grande maison ou elle est née (...)*¹¹⁷ ».

¹¹⁶Ibid .

¹¹⁷BEY ,Maissa , *au commencement était la mer* , Editions barzakh , p 39 .

Dans cet extrait du roman , l' auteur a entamé la quinzième séquence de la première partie du récit par citer dix ans passés mais sans raconter ou décrire ce qui s' est passée durant cette ère .

Nous assistons alors à une ellipse , une rupture qui laisse fortement le lecteur confronté à imaginer ce qui s' est passé durant cette période de l' histoire de Nadia , l' auteur a marqué un silence de dix ans en faisant une économie du langage (*voilà plus de dix ans*) .

Cet acte langagier du silence dans la narration est non seulement créateur mais aussi explorateur de sens et d' imagination qui va différer d' un lecteur à un autre et à des degrés divers à l' échelle d' opacité .

Considérons le passage suivant :

« *Voilà deux jours qu' elle n' a pas revu le soleil , elle ne sait pas d' ailleurs s' il fait soleil (...)*¹¹⁸ ».

L' auteure poursuit la narration tout en insérant un non- dit de deux jours , ce dernier a impliqué un silence qu' il faudrait résorber au moyen d' une interprétation , voire une reconstitution de ces éléments textuels effacés en étant plus attentif au contexte qui les entoure .

De ce fait , l' écriture de Bey répond à cette sensibilité moderne à savoir le désir d' explorer et de saisir une matière insaisissable en usant de procédés langagiers qui mettent en évidence des traits caractéristiques d' une écriture silencieuse .

3-2- Le blanc sémantique

¹¹⁸Ibid .

Le style elliptique de l'écriture de Bey s' est présenté par une rupture de la chaîne logique du discours comme nous l' avons illustré ci- dessus , mais aussi par d' autres formes dont des blancs .

Le « blanc » en littérature est associé souvent à l' absence de signes dans l' espace de la page , ceci dissimule des valeurs esthétiques qui confèrent au texte son ambiguïté et son illisibilité .

Le lecteur attentif *deau commencement était la mer* , remarquera dès lors que l' auteur laisse trop de blancs dans le roman , ceci n' est pas le fruit du hasard ou alors un gaspillage de papier , ces blancs si fortement présents sont d' une signification relative au silence dans son écriture .

Voyons cet énoncé :

« (...) *Et sur leur peau soudain brûlante , l' odeur de leurs rêves , de leurs désirs mêlés , balayé en un instant si bref , si long , elle ne saure jamais , tous ces interdits qui jusqu' alors les ont préservés d' eux- meme , ici et maintenant , les mots n' ont plus de sens .*

Le soleil d' abord , il joue en dentelle sur leurs visages renversés , quelques part , les fragments épars de son corps éclaté se remettent lentement en place (...) ¹¹⁹».

Tout ce blanc ne passe pas inaperçu : le passage raconte et décrit les moments de détente et de désir que vivaient Nadia et Karim au bord de mer , du coup on assiste à un blanc remarquable sachant que ce qui va suivre après le blanc

¹¹⁹BEY ,Maïssa , *au commencement était la mer* , édition Barzakh , p 84 .

complète la même idée et la même scène et que les deux passages appartiennent à la même partie, plutôt ce blanc n'était pas obligatoire.

Ce blanc est une façon de dire et de faire entendre le silence, cette caractéristique est un trait typique qui caractérise l'écriture du roman, chose qui rend la lecture encore difficile, et implique l'interprétation.

Il est important à signaler que ces blancs sont parsemés tout au long du roman.

Considérons cet autre passage dont le blanc est présent :

« (...) Karim s'engage brusquement sur un sentier caillouteux, à peine visible de la route, ils longent une vieille bâtisse imposante et délabrée, vestige d'un de ces domaines autogérés à l'abandon depuis la débâcle du socialisme à l'algérienne.

Une clairière embuée de lumière et de chaleur.

Un peu de contrebass, des pins détachent leur silhouette frémissante sur le bleu extrême de la mer : ils ne sont jamais venus ici (...) ¹²⁰».

Ce passage parmi tant d'autres, décrit tout en racontant une scène, qu'est celle de la rencontre de Nadia et de Karim dans une maison délabrée au milieu d'un sentier.

Le blanc entre les deux paragraphes laisse le lecteur réfléchir pendant un laps de temps avant de découvrir la maison et ce qui va se passer pendant cette rencontre en amoureux.

L'auteur insère un silence qui s'est manifesté par un blanc sémantique.

¹²⁰BEY, Maïssa, *au commencement était la mer*, édition Barzakh, p 83.

L'écriture de Maïssa Bey , de ce fait , est non seulement un moyen qui sert à communiquer , mais c' est aussi un outil de réflexion .

3-3- Une économie du langage

L'écriture du silence dans *au commencement était la mer* s' est aussi effectué par une économie du langage .

En effet , nous avons remarqué une extrême économie du langage dans le texte de *au commencement était la mer* , une économie du langage qui exprime avec efficacité un silence au niveau de certains extraits .

Ainsi , les phrases inachevées , la brièveté et la concision permettent de mieux appréhender le sens du silence en écriture .

Cette remise en question dans l'écriture , met en évidence l' incertitude de l' être humain face au monde , cette incertitude a donné naissance au silence au sein des textes littéraires .

Roland Barthes souligne ceci dans *le degrés zéro de l' écriture* :

« *L' économie du langage (...) est relationnelle , c' est à dire que les mots y sont abstraits le plus possible au profil des rapports , aucun mot n' y est dense par lui-meme , il est à peine le signe d' une chose , il est bien plus la voie d' une liaison . Loin de plonger dans une réalité intérieure consubstantielle à son dessin , il s' étend aussitôt proféré , vers d' autres mots , de façon à former une chaîne superficielle d' intentions*¹²¹ » .

On comprend dés lors , que l' économie du langage ou l' économie phrastique est un processus de figuration qui génère un surplus de sens .

¹²¹ Roland Barthes ,*le degrés zéro de l' écriture* , p 37 .

Cosidérons les extraits ci- dessous tirés de notre roman *au commencement était la mer* :

« *Spectacle sur la plage (...)* ¹²² » .

« *S' il te plait , raconte –nous une histoire (...)* ¹²³ » .

« *(...) Nadia raconte (...)* ¹²⁴ » .

« *Il se tait enfin (...)* ¹²⁵ ».

« *(...) Il avait cru Toi- meme , tu ne pourrais pas Quoi ? Accepter , s' adapter , se soumettre ? Mais cela il le savait ,dés le début ! (...)* ¹²⁶ ».

Nous devons signaler que ces passages sont des phrases tout entières mais courtes et brèves , nous avons vite remarqué que l' auteur a fait une extreme économie langagière dans ces phrases , chose qui laisse le lecteur imaginer implicitement beaucoup de choses qui se cachent dans trop peu de mots : ce phénomène d' économie langagière est l' un des processus les plus pertinents qui produisent et innovent le silence dans l' écriture littéraire .

3-4- La typographie signifiante

A l' instar de l' ellipse , de l' économie du langage et des blancs qui ont servi à écrire le silence dans le roman ; nous avons repéré un autre moyen d' écrire le silence chez Maïssa Bey , ce dernier est la typographie singulière et marquante servant à exprimer le silence en écriture .

¹²²MaïssaBey ,*au commencement était la mer* , édition Barzakh , p 28 .

¹²³ Ibid p 30 .

¹²⁴ Ibid p 94 .

¹²⁵ Ibid p 94 .

¹²⁶ Ibid p 95 .

En effet , la ponctuation travaillée dans certains passages du roman ne laisse pas le lecteur inerte face au sens , cette ponctuation produit une ambiguïté voire un silence , un non-dit qui implique le lecteur dans l' élaboration du sens du message .

Commençons par le commencement dans un premier temps , ce qui attire l' attention dans notre roman est le titre écrit en gras *au commencement était la mer* ... , le titre se termine par trois points de suspension , ces trois points ne sont pas le fruit du hasard car les points de suspensions selon les théoriciens expriment une phrase inachevée , ambiguës et incomplète .

L' auteur a abusé de l' emploi de ce signe typographique qu' est les trois points de suspension dans presque tout le roman , voici certains extraits ou on l' en trouve :

« *S' il te plait raconte –nous une histoire* ¹²⁷ » .

En lisant cette phrase qui s' achève pas trois points de suspension , nous nous vite rendons compte que le sens de la phrase n' est pas atteint , ce sont justement ces trois points de suspension qui ont installé le silence dans cette phrase .

Dés lors , le lecteur se trouve confronté à imaginer ce que l' auteur veut exprimer et annoncer dans la phrase .

« *Et les enfants d' octobre n' ont pas oublié* ¹²⁸ ».

Cette phrase est extraite d' un passage du roman parlant de la décennie noire en Algérie , cette ère marqué par une terreur , une tragédie et une peur vécues dans un silence absolu .

Ce contexte politique et social du silence est traduit en écriture par les trois points de suspension qui expriment justement un silence implicite .

¹²⁷ MaisaBey ,*au commencement était la mer* , Edition Barzakh , p 134 .

¹²⁸ Ibid .

Voici d' autres passages parsemés tout au long du texte dont les points de suspension ont été utiles pour écrire le silence :

« *Ce n' est pas la guerre , lui dit- on*¹²⁹ ».

« *Ce n' est pas de cette liberté –la qu' elle voulait , mais puisque c' est le prix à payer pour avoir le droit de vivre ses rêves*¹³⁰ ».

« *Ce qu' ilson fait de son pays*¹³¹ ».

En effet , la lecture interprétative des extraits ci-dessus témoignent d' un silence créé par le biais d' une typographie qui se résume essentiellement dans les points de suspension .

D' autres signes typographiques ont servi à écrire le silence dans *au commencement était la mer* comme le point d' interrogation et le point d' exclamation , ces deux derniers qui se placent souvent à la fin de la phrase et qui marquent un questionnement ou un étonnement , imposent un silence au niveau de l' écriture qu' il faut interpréter .

Considérons le passage suivant :

« *Avec quels mots dire le silence ? (...)*¹³² ».

Nous avons affaire à une phrase interrogative qui se termine , bien entendu , par un point d' interrogation , l' emploi de ce point interrogatif suppose un vide et un silence en guise de réponse à ce questionnement , chose qui laisse le lecteur imaginer une interprétation à ce silence implicite , travaillé et créé par un signe typographique (le point d' interrogation) .

Prenons en considération cet autre extrait :

¹²⁹ Ibid .

¹³⁰ Ibid .

¹³¹ Ibid .

¹³² Ibid .

« (...) *Nadia est maintenant allongée sur le canapé ; la jupe seulement relevée . Sous elle , la toile d' alèse est froide , Khadra lui place un coussin sous les fesses , gestes précis , surs , combien de fois répétés ! (...)*¹³³ » .

En effet , l' extrait ci-dessus raconte la scène de l' avortement de Nadia , qui s' est déroulé dans la peur , la crainte et le silence .

L' extrait se termine par un point d' exclamation qui n' est pas innocent : il exprime la colère et l' inquiétude de Nadia , le point d' exclamation dans cet extrait a exprimé un sens indirect et ambigu , ceci ne serait pas s' il n' y' avait pas le point d' exclamation qui a marqué la subjectivité dans le passage .

Notre roman est marqué aussi par une forte présence du champs sémantique et isotopique du silence , ce champs isotopique du silence est parsemé tout au long du texte soit par citation du mot « silence » ou par allusion .

En somme , nous déduisons que la typographie chez Maissa Bey a joué un rôle judicieux dans l' écriture du silence dans le roman , que ce soit par les points de suspension , les points interrogatifs et les points exclamatifs .

3-5- L' isotopie du silence dans le roman

Le concept d'isotopie est largement utilisé dans différentes disciplines dans le cadre de recherches universitaires . Son utilisation se rattache surtout à la nécessité de construire un sens cohérent du texte et permet une appréhension plus large des thèmes et motifs qui se développent dans un texte donné .

Il existe plusieurs définitions du concept de l' isotopie . Catherine Fromilhague et Anne Sacier-Château , dans *Introduction à l' analyse stylistique* , proposent une définition de ce concept . Elles soulignent le caractère répétitif de certains éléments linguistiques qui assurent ainsi une certaine cohérence sémantique :

¹³³Ibid .

« (...) Dans son sens le plus extensif, l'isotopie désigne la répétition de n'importe quel élément linguistique (phénomène , sème, lexie , structure phrastique etc) . Dans une acception plus restreinte et plus communément admise , l'isotopie sémantique désigne la répétition de sèmes qui assure l'hémogénéité sémantique de la séquence textuelle envisagée . Ces sèmes peuvent être dénotatifs ou connotatifs , génériques ou spécifiques ...¹³⁴ » .

On comprend donc que la redondance d'un certain nombre de catégorie sémantique dans un texte permet de considérer celui-ci comme un tout cohérent et rend ainsi possible la lecture uniforme de récit .

Prenons en considération ces passage :

« Dans le **silence** des matins calmes , Nadia ferme les yeux¹³⁵ » .

« Le **silence** des longues siestes parcourues de chuchotements fébriles et de rires étouffés¹³⁶ ».

« Seuls les yeux de Salim assis à ses pieds luisent encore au cœur du **silence**¹³⁷ ».

« Oublier cette froide lumière , ce décor tout de velours et de convenances ponctuées de **silence** embarrassés¹³⁸ » .

Cette redondance du vocable « silence » n' est pas fortuite : elle est porteuse d' une signification particulière , celle de dénoncer le silence qui traumatisait le peuple algérien des années quatre vingt dix , d' ou le recours à l' écriture du silence dans le roman .

De de fait , les productions littéraires dont *au commencement était la mer* de Bey , sont un véritable lieu de dénonciation et d' engagement .

¹³⁴ FORMILHAGUE , Catherine et SANCIER-CHATEAU Anne , *Introduction à l' analyse stylistique* , Paris , 2002 .

¹³⁵ Bey Maïssa , *au commencement était la mer* , Edition Barzakh , p 32 .

¹³⁶ Ibid .

¹³⁷ Ibid .

¹³⁸ Ibid .

3-6- La figure de la métaphore

Une autre figure qui réalise le silence et son effet de dédoublement de sens dans le roman est la métaphore .

Nombreuses sont les théories qui traitent la métaphore : certaines mettent en évidence l' appartenance de cette figure au sens figuré , alors que d' autres la considèrent comme un fait de langue qui relève essentiellement du domaine linguistique .

La perception traditionnelle de la métaphore se résume comme étant une comparaison abrégée exprimant la subjectivité de l' écrivain .

De ce fait , le langage métaphorique implique nécessairement de multiples interprétations et d' innombrables rapprochements de sens .

Dans le contexte textuel où elle apparaît , la figure de la métaphore pose certaines contraintes d' ordre stylistique et sémantique , dès lors elle implique un dédoublement de sens dans le texte littéraire .

Partant de là , l' analyse de la métaphore dans le texte de Bey en tant que procédé stylistique nous permettra de mesurer les différents aspects implicites qui structurent son œuvre romanesque et qui impliquent nécessairement un silence au niveau de l' écriture , un silence qu' il faut restituer de la part du lecteur .

Roland Barthes dans *le bruissement de la langue* affirme cela :

« Le texte est avant tout (ou après tout) cette longue opération à travers laquelle un auteur (un sujet énonciateur) découvre (ou fait découvrir par le lecteur) l' irréparabilité de sa parole et parvient à substituer le ça parle ou je parle , connaître l' imaginaire de l' expression , c' est le vider ; puisque l' imaginaire est méconnaissance ¹³⁹ » .

¹³⁹ Roland Barthes ,*le bruissement de la langue* , éditions du Seuil , 1984 , p 109 .

Barthes considère le langage comme un système qui traduit l'imaginaire de l'être, l'écrivain met en jeu le pouvoir référentiel du langage pour pouvoir pallier le manque du sens car le recours aux différents procédés d'écriture dont la métaphore est indispensable pour exprimer les défaillances de l'être humain et de son discours.

La métaphore en littérature est l'objet d'étude de plusieurs approches et théories vu sa pluralité et sa multiplicité de signification.

Dans *introduction à l'analyse stylistique*, Catherine Formilhague et Anne Sancier-Château, mettent en évidence les particularités de la métaphore ainsi que son fonctionnement :

« Nous le rappelons, elle repose sur la perception (ou la création) d'une analogie entre deux référents désignés par le comparé et le comparants, le premier peut être dit référent actuel, l'autre étant le référent virtuel (...) De façon simple, on peut dire qu'elles apportent un enrichissement sémantique en créant des associations nouvelles (on parle alors de la métaphore « d'image associée », elles sont la marque de l'expansion de l'imaginaire¹⁴⁰ ».

Cette définition met l'accent sur l'analogie implicite qui peut y avoir entre deux substantifs dans une relation textuelle, autrement dit entre un comparé et un comparant.

Nous allons dans un premier temps repérer quelques passages métaphoriques dans le roman, puis les analyser.

Considérons le passage suivant :

¹⁴⁰Formilhague et Sancier-Château, *introduction à l'analyse stylistique*, édition Nathan, Paris 2002, p 130.

« (...) Nadia n' aime pas le mot crépuscule ¹⁴¹(...) » .

Cette phrase extraite du roman est une métaphore , en effet , le personnage principal qu' est Nadia n' aime pas le le mot « crépuscule » selon l' auteur d' après le langage propre : le crépuscule est cette lumière terne et incertaine après le coucher de soleil jusqu' à ce que le nuit soit entièrement tombée ou alors cette lumière faible qui précède le lever du soleil qu' on appelle ordinairement l' aube .

Or , la lecture soigneuse du langage figuré de ce mot qu' est « crépuscule » témoigne d' un autre sens .

En effet , le mot « crépuscule » ici symbolise le sombre , le livide , le meurtri , l' hostile , le lugubre et le funeste d' après le dictionnaire de la signification des couleurs puisque la couleur qui règne durant le crépuscule se rapproche du noir .

Ainsi , ce langage métaphorique est inséré dans le roman d' une façon poétique et implicite pour dire que Nadia est un être vivant qui déborde d' amour et d' énergie au point qu' elle hait tout ce qui est terne et qui se rapproche de la tristesse et du chagrin .

De ce fait , ce langage implicite est accessible au lecteur après un travail imaginaire et interprétatif .

Donc , le silence est écrit une autre fois par le biais de la métaphore , cette figure stylistique implicite qui confère une interprétation polysémique .

Considérons cet autre passage :

« (...) *Elle crie maintenant et les mots en sortant d' elle ont juste le sifflement d' une flèche qui part très loin au –dessus de leurs tetes (...)* ¹⁴² » .

¹⁴¹MaissaBey ,*au commencement était la mer* , Edition Barzakh , p 123 .

¹⁴²Ibid p 147 .

L' auteur dans cet extrait , a comparé implicitement les cris et les mots que prononçait Nadia au sifflement d' une flèche qui va loin , vu que Nadia souffre et parle en silence , son langage n' est qu' un murmure et chuchotement à l' image d' un sifflement d' une flèche : c' est aussi une métaphore du silence .

Voici un autre passage métaphorique :

« (...) *La mort qu' elle a donnée , un jour , seule dans sa chambre* ¹⁴³ » .

Encore une fois , la lecture attentive de ce passage fait référence à la scène d' avortement de Nadia , cette scène périlleuse et atroce que Nadia a passée seule dans le silence effrayant de sa chambre .

Ainsi , les passages métaphoriques chez Maïssa Bey sont un lieu stratégique où réside le silence en écriture , ces métaphores permettent non seulement d' inscrire et d' écrire le silence mais aussi de s' affranchir des contraintes formelles de l' écriture dite traditionnelle afin de restituer dans la fiction le cri du silence imposé par une société ravageuse à travers le cri de Nadia qui tente de vivre vainement dans un pays en guerre civile .

Toutes ces distorsions et ces ruptures dans la trame narrative y compris dans les mécanismes de l' écriture ont engendré des effets du silence .

Dans cette partie , nous avons tenté d' analyser les moyens stylistiques et les mécanismes langagiers de l' écriture du silence dans le roman intitulé *au commencement était la mer* de Maïssa Bey .

Nous avons démontré que le silence , fortement présent dans le roman , était écrit par la figure de l' ellipse , par les signes typographiques , l' omniprésence

¹⁴³ Ibid .

présence d' un réseau isotopique et sémantique du silence , par des blancs dans les pages , aussi par une économie extreme du langage et enfin par la métaphore .

4- Métaphore du silence et sa symbolique dans *au commencement était la mer* ...

La métaphore est une figure stylistique assurant le dédoublement du sens entre la dénotation et la connotation ; cette figure du discours est porteuse du sens implicite qui donne un pouvoir à la parole et génère une ambiguïté littéraire .

Roland Barthes souligne dans *le bruissement de la langue* que le langage comprend toujours un surplus du sens :

« *Et la langue , elle , peut-elle bruire ? parole , elle reste , semble-il , condamnée au bredouillement , écriture , au silence et à la distinction des signes : de toute manière , il reste toujours trop de sens que le langage accomplisse une jouissance qui serait propre à sa matière (...) Quelle utopie ? celle d' une musique du sens , j' entends par là que dans son état utopique la langue serait élargie , je dirai même dénaturée , jusqu' à former un immense tissu sonore dans lequel l' appareil sémantique se trouverait irréaliste¹⁴⁴ » .*

De ce fait , l' œuvre littéraire se caractérise par un excès de sens et par une pluralité de significations .

Ce surplus de sens , porteur d' interprétation polysémique , est l' une des caractéristiques de l' écriture littéraire du vingtième siècle à l' image de l' écriture de Maïssa Bey dans *au commencement était la mer* .

Considérons le passage suivant :

« (...) *Par ce seul geste , sa vie a pris un sens , et les mots désormais ne servent à plus rien parcequ' ils sont inconsistants , parcequ' ils n' ont pas le poids , l' épaisseur , la force d' un regard , la chaleur et la douceur d' une main .*

¹⁴⁴BARTHES , Roland , *le bruissement de la langue* , Edition du Seuil , 1984 , p 34 .

Tout cela est indicible (...) ¹⁴⁵» .

On retrouve dans ce passage la métaphore du silence , cette métaphore est annoncée indirectement par un ensemble de mots renvoyent au silence (mots inconsistants , indicible) .

Voici une autre métaphore du silence :

« (...) Si seulement elle pouvait parler ! L'énorme poids de son chagrin ne se dissoudrait dans la douce chaleur de ce cœur (...) ¹⁴⁶».

En effet , l'énorme chagrin et mal de Nadia est tellement énorme et débordant mais malheureusement , elle ne peut le dire et l' avouer , nous assistons dès lors à une autre métaphore du silence dans le corpus .

Reprenons le langage métaphorique du silence :

« Non , pas ici , les femmes ici ne racontent pas , depuis toujours , elles se taisent ¹⁴⁷» .

Cette troisième métaphore du silence à l' image de tant d' autres parsemées dans le roman , exprime implicitement les crises sociales , politiques , historiques et artistiques dont la littérature ; qui ont marqué l' Algérie , ce nouveau processus de représentation , qu' est le recours au langage métaphorique , est né par besoin afin d' exprimer l' incapacité et l' inadéquation du langage pour tout dire et traduire .

Ces métaphores dans *au commencement était la mer* de Bey sont un trait marquant de son esthétique littéraire, les différents détournements de sens et quête de vérité passent essentiellement par l'exploitation du matériau langagie

¹⁴⁵BEY ,Maissa , *au commencement était la mer* , Edition Barzakh , p 65 .

¹⁴⁶Ibid .

¹⁴⁷Ibid .

Conclusion

Dans le présent travail , nous avons choisi d' étudier l' écriture du silence dans le roman de Maïssa Bey , intitulé *au commencement était la mer* , en adoptant une approche stylistique et sémiotique .

A travers son roman , *au commencement était la mer* , Maïssa Bey plonge le lecteur dans l' actualité dramatique de l' Algérie des années quatre vingt dix , c' est un récit marqué par l' élan de la violence , de la terreur et des contraintes religieuses , politiques et sociales par des subversions au niveau de l' écriture .

Le contexte spatio-temporel est Alger lors de la décennie noire , Bey a dressé le portrait de l' Algérie « *lapidée par ses propres enfants* ¹⁴⁸ » à travers le personnage de Nadia .

L' œuvre romanesque raconte l' histoire d' une jeune algéroise qu' est Nadia , elle tente en vain de vivre dans ce pays ébranlé par la guerre civile , dans une maison où le frère aîné est le garant de la religion , marqué par les idées intégristes de la religion .

Nadia est un personnage passionnée par l' ardent désir de vivre librement ses rêves en transgressant les règles imposées , elle rencontre l' amour de sa vie et tombe enceinte croyant avancer vers son bonheur , or elle finit par franchir toutes les limites , chose qui a causé sa mort par lapidation .

La visée de l' auteur à travers la vie de Nadia est d' incarner le vécu de toutes les femmes algériennes , et de lancer un cri contre le silence imposé dans cette société ravagée par le terrorisme , et ce à travers une écriture du silence .

Notre travail est réparti en deux chapitres :

Le premier chapitre est consacré à la définition du silence en littérature , puis nous avons tenté de définir ce que c' est l' écriture du silence en littérature en tant qu' un fait subversif et récent , puis nous avons abordé le silence dans la

¹⁴⁸Bey ,Maïssa , *au commencement était la mer* , Edition Barzakh .

littérature algérienne d' expression française tout en faisant référence aux travaux qui ont été faits dans ce domaine .

Enfin notre étude était consacrée aux éléments paratextuels qui accompagnent le roman , notre analyse du titre , de l' illustration , de la postface et du nom de l' auteur nous ont permis d' établir des liens entre ces éléments et le corps du texte tout en faisant référence aux travaux de Gerard Genette dans *seuils* , cette analyse nous a aussi permis de mieux aborder l' écriture du silence dans le roman .

Notre deuxième chapitre est consacré au début à l' étude des éléments narratologiques du roman , dont le personnage , le narrateur , l' espace et le lieu , ces éléments nous ont aidé à avancer dans notre analyse afin de vérifier notre hypothèse du départ .

En effet , notre hypothèse se résume dans le fait que l' écriture du roman est une écriture du silence , ceci s' est effectué dans un premier temps par une sémiotique du silence et de sa signification dans notre corpus , ceci a été renforcé par une étude stylistique afin de répondre à notre problématique qui se résume en ceci : comment est écrit le silence dans *au commencement était la mer* de Maïssa Bey ? , autrement dit les moyens stylistiques et les mécanismes langagiers utilisés par Bey afin d' écrire le silence dans son roman .

Dés lors , nous sommes en mesure de répondre à notre problématique posée au départ : notre analyse nous a révélé que *au commencement était la mer* est une écriture du silence , chose que nous avons détectée , analysée et justifiée , cette écriture subversive est réalisée par des ellipses implicites , par des blancs sémantiques , par une typographie signifiante , par une économie phrastique qui n' est pas fortuite , par la figure de la métaphore et par l' isotopie omniprésente du silence dans le roman .

Dans un dernier temps , nous avons considéré la métaphore et sa symbolique dans l' œuvre .

En somme , dans *au commencement était la mer* , M . Bey s' est engagée dans l' écriture afin de dénoncer le silence de la société algérienne face à son destin funeste , elle nous fait comprendre à travers son écriture , que le silence dans le langage fictionnel semble etre le seul moyen capable à tout dire .

Références

bibliographiques

1- Corpus d'étude

- BEY ,Maissa, *au commencement était la mer ...* ,Editions Barzakh, Alger, 2012. .

2-Ouvrages de théories littéraires

- Achour Christiane , REZZOUG simone , *convergences critiques , introduction à la lecture du littéraire* , Alger , OPU , 1990 .
- A .J. Greimas, *du sens, essais sémiotiques*, éditions du Seuil, Paris.
- BACHELARD , Gaston , *poétique de l' espace* , Paris , PUF , 1958 .
- BAKHTINE MICHAEL, *esthétique et théorie du roman*, paris, Gallimard, 1984, pour la traduction française.
- Connie Ho_YeeKwong, *du langage au silence, l'évolution de la critique littéraire au 20 siècle*, éditions l' Harmattan.
- DE LA MOTTE Annette, *Au delà du mot, une écriture du silence dans la littérature française au 20 siècle*, Munster, 2004.
- FORMILHAGUE , Catherine et SANCIER-CHATEAU Anne , *Introduction à l'analyse stylistique* , Paris , Nathan , 2002 .
- GENETTE Gérard, *figures 3*, éditions Seuil, 1983.
- GENETTE Gérard, *seuils*, éditions du Seuil, 1987.
- GREIMAS A J , *Du sens* , Paris , Editions du Seuil , 1970 .
- GREIMAS A J , *Sémiotique et sciences sociales* , Paris , Editions du Seuil , 1976 .
- JAUSS Hans Robert , *pour une esthétique de la réception* , Gallimard , 1978 .
- Jean De Palacio, *le silence du texte, poétique de la décadence*, éditions Peters, Louvain, Paris, 2003.
- REUTER , Yves , *introduction à l' analyse du roman* , Paris , Bordas , 1991 .

3-Thèse

- Sidane Zahir , *L' écriture du silence dans quatre textes de NabileFarès : l' état perdu , la mort de Salah bey , le miroir de Cordoue et il était une fois l' Algérie : approche sémiotique* , thèse de doctorat , université de Bejaia , 2014 _ 2015 .

4-Articles scientifiques

- Charles Bonn et Boualit Farida, *témoigner d'une tragédie : la notion de l'indicible en littérature algérienne d'expression française*
- Eva Martoni, *silence et absence dans le récit d'enfance de la littérature maghrébine* dans *revue d'études françaises*, N 14, 2009.
- Francis Claudon, *le silence ou la présence des absences* dans *revue d'étudesfrançaises*, N 14, 2009.
- HAMON , Philippe , *pour un statut sémiologique du personnage* , mai 1972 .
- LAMARENE DJERBAL , Dalila , *la violence islamiste contre les femmes* , revue Naqd , Alger , 2006 .

5-Dictionnaires

- ARON , Paul et al (dir) , *le dictionnaire du littéraire* , Paris , PUF , 2002 .
- *Dictionnaire des symboles* , Paris (Jean Chevalier et Alain Gheerbrant) .

6-Journaux

- *Le soir d' Algerie*, le 29 septembre 2005 .

7-Biblio-web

- www.lorientlitteraire.com / article détail .
- [www. Toutes- les – couleurs .com](http://www.toutes-les-couleurs.com) / signification des couleurs .
- [Lesdefinitions .fr](http://lesdefinitions.fr) / norme .
- [www. Ac . grenoble.fr](http://www.ac-grenoble.fr) / parcours de personnage .