



République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de L'enseignement Supérieur  
et de la Recherche Scientifique



Université Larbi Ben M'Hidi, Oum El Bouaghi  
Faculté des Lettres et des Langues

**Département De Français**

Mémoire de Master

OPTION : Littérature Francophone et Comparée

Thème :

**La structure sémio-narrative de**  
*Tu ne mourras plus demain* d'Anouar Benmalek

**Présenté par :**

↳ Nedjar Fatima Zehra

**Sous la direction de :**

↳ M. HADJAR Hamza

**Devant le jury :**

Président: ZEGHIB Nardjas

Rapporteur: HADJAR Hamza

Examineur: MEKKAOUI F/Zohra

**Promotion : 2015-2016**

# Dédicace

*A mes chers parents : Merci d'être tout simplement mes parents, c'est à vous que je dois cette réussite et je suis fière de vous l'offrir.*

*A mes sœurs, à leurs époux et à leurs enfants : Je ne peux trouver les mots justes et sincères pour vous exprimer mon affection et mes pensées. Je vous dédie ce travail avec tous mes vœux du bonheur, santé et de réussite.*

*A mes chères amies : En témoignage de l'amitié qui nous unis et des souvenirs de tous les moments que nous avons passés ensemble, je vous dédie ce travail et je vous souhaite une vie pleine d'amour, de santé et du bonheur.*

# Remerciement

*Je remercie Dieu de m'avoir donné la force, le courage et la volonté nécessaire pour  
réaliser ce modeste travail.*

*Je tiens à exprimer ma gratitude la plus profonde à mon directeur de recherche M.  
Hamza HADJAR d'avoir dirigé avec patience et bonne humeur mon travail.*

*Mes remerciements vont également aux membres de jury d'avoir accepté de juger ce  
modeste travail de recherche.*

*Je remercie tous les professeurs du département, de même,*

*Je remercie tous ceux qui ont contribué de loin au de près à la réalisation de ce  
modeste travail.*

## Sommaire

Introduction.....	06
Chapitre I Présentation biobibliographique.....	13
1 Parcours personnel .....	13
2 <i>Tu ne mourras plus demain</i> : amour posthume ou un nouvel engagement ?.....	<a href="#">17</a>
3 L'homme et la diversité de l'origine.....	20
4 fond et structure textuelle de <i>Tu ne mourras plus demain</i> .....	<a href="#">22</a>
Chapitre II Aspects théoriques de narratologie .....	<a href="#">25</a>
1 Considération générale sur la narratologie de Gérard Genette .....	<a href="#">25</a>
2 L'instance narrative .....	27
3 Le personnage.....	29
4 La perspective narrative (la focalisation) .....	32
5 Les niveaux narratifs.....	<a href="#">33</a>
Chapitre III L'approche sémiotique .....	38
1 Origine et fonction.....	<a href="#">38</a>
2 La structure du récit.....	<a href="#">39</a>
3 Axe sémantique.....	39
4 Niveaux d'analyse .....	39
Chapitre IV Analyse narratologique de <i>Tu ne mourras plus demain</i> .....	50
1 le corps du roman .....	50
2 L'emboîtement du récit .....	56
3 la temporalité .....	57
Chapitre V Analyse sémiotique de <i>Tu ne mourras plus demain</i> .....	63
1 La transformation .....	63
2 l'analyse du niveau narratif : application du model actantiel .....	63
3 Contenu thématique : le carré sémiotique .....	66
Conclusion .....	71
Annexes.....	74
Bibliographie.....	87
Résumés.....	90

# *Introduction*

## Introduction

### 1- Considération générale sur la littérature francophone du Maghreb

La littérature francophone du Maghreb est le fruit du contexte colonial aux trois pays du Maghreb : l'Algérie (1830-1962), la Tunisie (1881-1956) et le Maroc (1912-1956). L'Algérie était toujours une terre féconde pour ce type de littérature, écrite par la langue du colon, selon *Charles Bonn*<sup>1</sup> :

*« La littérature maghrébine de langue française naît en Algérie aux alentours de 1930 année de la célébration du centenaire de la colonisation, avant de se développer dans les deux pays voisins. La prise de parole des algériens dans la langue française est la conséquence nécessaire du parachèvement de l'entreprise d'occupation, consolidée par l'instauration de protectorats français ; en Tunisie d'abord, puis au Maroc. La lutte anticoloniale une fois écrasées les dernières grandes révoltes armées, se déplace du terrain politique en diversifiant ses formes : c'est ce qui conduit toute une frange d'intellectuels, à accepter la gageure de l'assimilation ».*<sup>2</sup>

Cette littérature qui exprime l'Algérie par une langue française s'est caractérisée par un aspect anticolonial et par la variation de ses thèmes qui tournent autour la colonisation, la misère et la pauvreté dans la société algérienne, la quête identitaire, la femme et son émancipation et l'immigration ...

La littérature algérienne d'expression française occupe une grande partie de la production romanesque maghrébine. Parmi ses œuvres majeures nous citons entre autre : *La Grande maison* (1952) *l'Incendie* (1954) *Le Métier à tisser* (1957) de *Mohammed Dib*, *Nedjma* (1956) de *Kateb Yacine*. Par le biais de l'écriture, ces écrivains et bien d'autres ont dévoilé la réalité ogresse de la colonisation, en espérant vivre dans un pays qui se diffère de celui de l'Algérie colonisé.

En effet, la majorité des écrivains se penchent dans le champ littéraire en passant en premier pas par un roman autobiographique pour qu'ils excèdent leurs propres enfances et

---

<sup>1</sup> Charles Bonn enseignement secondaire dans le Nord de la France, puis supérieur à Constantine, Fès, Lyon 3, Paris 13, et enfin Lyon 2 et Leipzig. Ancien directeur du Centre d'Études littéraires francophones et comparées à l'Université Paris 13, et co-directeur des revues *Itinéraires* et *contacts de cultures et Études littéraires maghrébines*. Directeur du programme documentaire informatisé *Limag* et du site <http://www.limag.com>.

<sup>2</sup> BONN, Charles, *Le roman algérien*, disponible sur le site <http://www.limag.refer.org> (consulté le 05-05-2016).

jeunesse vers la maturité et la littérarité, c'est le cas par exemple de *Mouloud Faraoun Le Fils du pauvre* 1950, *Driss Chraïbi Le passé simple* 1954, *Abd Elkabir Khatibi La mémoire tatouée* 1979. Le genre autobiographique est considéré comme un genre fondateur de la littérature maghrébine d'expression française et cela n'était pas le cas d'*Anouar Benmalek* qui a adopté la fiction dans ses premiers écrits.

D'abord, *Anouar Benmalek* est un écrivain incontournable de l'Algérie actuelle dont ses écrits ont pris une vaste piste littéraire de qualité. Par sa plume, il a pu peindre la réalité algérienne précisément celle des années quatre-vingt-dix. Il est né le 16 janvier 1956 à Casablanca d'un père algérien et d'une mère marocaine. Il s'est partagé entre deux métiers, il est à la fois un docteur en Mathématique et un écrivain.

Notre recherche sera portée sur l'une de ses œuvres *Tu ne mourras plus demain*, récit publié en 2011 aux éditions *Fayard* et *Casbah* (édition de *Casbah* pour notre corpus), dans lequel *Anouar Benmalek* abandonne toute fiction pour nous livrer une partie de lui-même et de sa saga familiale, sous forme d'une lettre à sa mère morte.

Avec une écriture sensible et en même temps forte et touchante, l'auteur nous offre à lire un livre d'amour fabriqué à partir d'une série des histoires et des souvenirs fragmentés, s'appuyant sur une écriture véridique et fortement autobiographique dont l'auteur dévoile ses sentiments et son amour à sa mère, décédée dans un hôpital algérien. Encore, ce texte est une occasion pour revisiter soigneusement ses origines arabo-berbère, noire et européenne. Avec une grande sincérité et beaucoup de pudeur, il rend hommage à sa mère. A travers des multiples histoires il délivre le contexte social algérien aux différentes périodes de son Histoire. Et par le biais des véritables scènes du vécu de sa mère il décrit la dégénérescence des instituts hospitaliers algériens et le régime qui gère mal le pays à l'époque.

Ce récit traite une multitude des thèmes tels que : l'amour, le chagrin, la mort, la vie, la mémoire et les souvenirs, l'exile, la société algérienne et marocaine, l'identité et les origines, le terrorisme et l'absurdité de l'existence.

## 2- Motivations

Notre choix a été suscité par un autre livre d'*Anouar Benmalek* où il s'entretient avec *Youssef Merahi*<sup>3</sup> et dont le titre est *Vivre pour écrire*, publié en 2007 aux éditions de *Sedia*. Dans cet entretien *Benmalek* répond et parle sincèrement de ses deux métiers étant qu'un

---

<sup>3</sup> Un chroniqueur, critique littéraire, poète et auteur de plusieurs recueils.

docteur en Mathématique et écrivain de plusieurs œuvres littéraires et collaborateur à d'autres publications collectives. Il explique ce que signifient l'écriture, la littérature, les mathématiques, la patrie et la famille pour lui.

Cette lecture a provoqué chez nous une grande curiosité de nous approfondir dans sa vie personnelle et dans son activité littéraire afin de découvrir les grands secrets qui se cachent derrière ce nobélisable écrivain.

Un autre point de motivation, c'est le titre *Tu ne mourras plus demain*, un titre captivant par l'utilisation du pronom personnel « tu » et par l'utilisation du futur simple. Le titre nous a donné une sensation d'une forte valeur cachée entre les pages.

### 3- Présentation de l'œuvre

*Tu ne mourras plus demain* est un récit d'*Anouar Benmalek*, publié aux éditions de *Casbah* en 2011. La première de couverture représente un moment où le soleil disparaît de l'horizon, des palmiers qui paraissent tous noirs, l'espace isolé représenté dans la couverture semble être un signe de vacuité, de solitude et d'exil. Quand au corps du roman, il se compose de 179 pages divisées en douze chapitres non-intitulés, numérotés par des chiffres latins.

*Tu ne mourras plus demain* prend la forme d'une lettre à sa mère mais en réalité il n'est qu'une conversation imaginaire entre un fils accablé par le chagrin et une mère partie trop tôt.

Tandis que la Quatrième de couverture contient le titre du récit et le nom de l'auteur et sa photo accompagnée d'une petite biographie. Nous trouvons aussi deux passages tirés du récit :

*« Avant ta mort, je projetais d'écrire sur ta famille et sur celle de mon père. S'y trouvaient réunis, me semblait-il, tous les ingrédients pour une saga enfiévrée courant sur deux siècles et demi au moins, mêlant Afrique, Europe, monde arabe, religions, langues, sur fond de fureurs apocalyptiques, d'amour et de violences folles » (P43).*

*« Peut être aspirais-je en définitive faire le beau devant toi en te montrer que le fils que tu as allaité et mouché s'était métamorphosé en écrivain, capable non seulement de ressusciter tes chers disparus mais également de redonner leur cohérence à leurs vies révolues, en rapiécant au besoin les épisodes les plus douloureux ou les moins honorables » (P 49).*



En ajoutant les paroles de *Benmalek* : « *Qui s'étonneras que j'écrive ? Ma généalogie est un roman. Et le seul roman que j'aimerais écrire, c'est celui de l'amour que je ne lui ai pas assez manifesté* ».

#### 4- Résumé

Dans une lettre à une chère qui ne meurt plus, *Benmalek* dépeint le dernier souffle de sa mère et ses derniers moments durs à cause des insuffisances du service de la santé qui ne pouvait pas la sauver contre son cancer. L'auteur ne cesse pas de jeter sur le papier son affection et son amour avec une rage quand il rate encore une fois la mort de l'un de ses parents car il s'est exilé à l'étranger. Cet épisode affreux le pousse à évoquer son absence lors de la mort de son père qui meurt à cause d'un incendie à la maison familiale. Le retour au passé de sa mère défunte est lié à un retour vers ses souvenirs, ses origines hybrides et ses ancêtres en racontant avec des véritables figures à savoir sa mère, son père, sa grand-mère, son frère et lui-même. Il met le doigt sur un personnage qui devenu principal tout au long du récit qui est sa mère, née au Maroc d'une mère trapéziste d'origine suisse et d'un père moitié marocain moitié mauritanien. Donc l'auteur et par amour à sa maman, penche dans l'enfance difficile de cette mère après la séparation de ses parents aussi dans ses vingtaines où sera demandée au mariage par un jeune de quinze ans son aîné. A défaut d'une histoire complète de la vie de sa mère il évoque la sienne. Sans oublier de parler de sa grand-mère maternelle, cette trapéziste qui a une grande influence sur *Anouar Benmalek*.

En effet, l'auteur évoque des pans de l'Histoire d'Algérie et du Maroc et la relation entre eux à une certaine époque. Il penche dans la période fragile de l'Algérie, celle de la guerre civile des années 90 en évoquant son propre métier et sa propre expérience comme homme de lettres.

#### 5- Questionnements et problématique

D'après notre lecture de ce récit, nous avons remarqué que l'auteur est bouleversé par la mort de sa mère, il tente de percer son inexprimable douleur de la perte d'un être cher et de la compréhension de la douleur de celle qui est morte. Il a voulu en savoir plus sur son amour envers elle. C'est pourquoi nos questionnements sont portés sur les intentions et sur les sentiments d'amour et de chagrin qui l'accompagnait après la mort de sa maman. Aussi nous trouvons utile d'interroger les spécificités structurelles et l'organisation du récit. Nos questionnements sont:

- Quelles sont les motivations qui ont poussé l'auteur à écrire ce récit?
- Comment la narration pouvait être un moyen pour manifester son amour à une mère partie trop tôt ?
- Comment l'auteur arrive t-il à organiser les anecdotes de ce récit et pourquoi il va et vient entre passé et présent tout au long de narration ?
- Que veut-il atteindre par cette écriture ?

A partir de ces questionnements, nous résumons notre problématique en une seule question :

Par quelle structuration sémio-narrative l'auteur est parvenu à traduire ses sentiments d'amour et de chagrin envers sa mère morte dans ce récit?

Nous pensons que la création de ce récit est motivée par le fait tragique (la mort de sa mère) et par le chagrin et le regret de n'avoir pas confié à sa mère tous ses sentiments et son profond amour. Les mots du cœur ont libéré la mémoire et l'énergie créatrice de l'auteur. Nous supposons que les techniques narratives employées par l'écrivain viennent pour servir son âme blessée, elles lui permettent de dire son amour, à se débarrasser du chagrin, à revivre le passé de sa famille en racontant les grands événements constitutifs de sa saga familiale. Nous suggérons qu'il a su structurer son récit d'une manière très élaborée et sophistiquée lui permettant d'exprimer ses sentiments. L'auteur et par le biais d'un certain choix d'une organisation narrative et sémiotique veut se venger de la mort de sa mère en la donnant une autre vie.

Nous croyons que ce sont ces effets que *Benmalek* veut les atteindre à travers cette structure fastueuse et cet éclatement du tissu textuel.

Ces hypothèses peuvent nous faciliter la découverte des différents éléments constitutifs auxquels recourt l'auteur et qu'ils interviennent dans l'organisation sémio-narrative de notre corpus.

Pour effectuer notre étude, nous allons faire appel à l'approche narratologiques de *G. Genette* aussi qu'à l'approche sémiotique de *A. J. Greimas*. Parce que nous tentons à montrer et à décortiquer la structure et l'organisation sémio-narrative tout en ressortant le sens du récit.

Notre recherche se présentera sous cinq chapitres essentiels :

Le premier chapitre « présentation biobibliographique » sera consacré à la présentation de l'auteur, son parcours personnel et littéraire et ses œuvres, en mettant l'accent sur notre corpus et sur les points essentiels de notre recherche.

Le deuxième chapitre « aspects théorique de narratologie », il sera réservé à la l'approche narratologique de *Genette*, ses différentes définitions et ses méthodes de fonctionnement, en s'appuyant sur les instances narratives, la perspective narrative et le temps du récit.

Dans le chapitre suivant « approche sémiotique », nous allons baser sur quelques notions théoriques de la sémiotique narrative de *Greimas*. Nous ferons appel au schéma actantiel et au carré sémiotique proposés par *Greimas*.

Tandis que dans le quatrième chapitre « analyse narratologique de *Tu ne mourras plus demain* », nous allons effectuer une analyse narratologique à notre corpus afin d'identifier le statut du narrateur, ses fonctions en découvrant les stratégies narratives utilisées par l'auteur, sans oublier de retracer l'éclatement des histoires et le rôle des souvenirs dans la fragmentation de la structure et du rythme narratif.

Nous allons consacrer le dernier chapitre à l'« analyse sémiotique de *Tu ne mourras plus demain* », où nous allons appliquer le schéma actantiel et le carré sémiotique. Cette analyse va nous servir plus tard à mieux comprendre la signification du récit.

A la fin nous allons clôturer notre travail de recherche par une conclusion générale qui résumera les résultats auxquels nous allons arriver.

*Premier chapitre*  
*Présentation biobibliographique*

## I- Présentation biobibliographique

Dans ce chapitre nous comptons présenter essentiellement l'auteur afin d'établir un lien entre *Anouar Benmalek* la personne et l'écrivain, mettant en lumière notre corpus et son organisation sémio-narrative.

### 1- Parcours personnel

Qualifié par l'*Expresso* comme « un *Faulkner méditerranéen* », à savoir *Anouar Benmalek*, l'un des écrivains talentueux de l'Algérie actuelle. Né le 16 janvier 1956 à Casablanca au Maroc d'un père algérien et d'une mère marocaine, issue d'un mariage mixte entre un marocain et une suisse trapéziste. L'auteur de *Tu ne mourras plus demain* est l'un des écrivains humanistes et universels et ses romans sont de renommée internationale.

#### 1.1 *Benmalek* le rêveur mathématicien <sup>4</sup>

Avant de nous tourner vers ses productions romanesques, il faut préciser qu'*Anouar Benmalek* a été d'abord un mathématicien, il a suivi un cursus universitaire en Mathématiques. Nous tentons de signaler qu'il est titulaire d'un doctorat d'Etat en probabilité et statique. En Algérie il fut Maître de conférences à l'USTHB<sup>5</sup>, puis en France à l'Université (collège HDR) à Paris où il vit.

En faisant un mariage entre deux spécialités (Mathématiques et littérature), le spécialiste de la modalisation des phénomènes aléatoires les qualifie comme « *deux activités incompatibles* »<sup>6</sup>. Il considère, par excellence, que l'activité littéraire est le domaine où l'imagination et la passion se rencontrent, alors que les mathématiques nécessitent « *un bagage de connaissance, de la rigueur et esprit agile dans la manipulation de concepts abstraits* »<sup>7</sup>.

#### 1.2 *Benmalek* entre poésie et journalisme

*Anouar Benmalek* a inauguré sa carrière littéraire à l'âge de vingt-deux ans comme un poète et journaliste.

---

<sup>4</sup> BENMALEK Anouar, *Vivre pour écrire*, entretien avec Youcef Merahi, Sedia, 2007, p. 07.

<sup>5</sup> Université des sciences et de la technologie Houari-Boumediene.

<sup>6</sup> BENMALEK Anouar, Interview, Algérie-Actualités n°1097, octobre, 1986. Disponible sur le site <http://anouarbenmalek.free.fr> (consulté le : 20.12.2015).

<sup>7</sup> Ibid.

Il est à noter que la poésie est considérée, selon *Benmalek*, comme la première parcelle qui lui a frayé le chemin vers le monde de la littérature.

« Pour Anouar Benmalek, cet écrivain à la gestuelle supra national, il est question de sa rencontre avec une femme [...] qui l'a subjugué, puis elle lui fait croire qu'elle était une artiste à talents multiples. L'amour générant à coup sur des dons enfouis au fond de l'être a suscité en lui le besoin d'écrire pour d'abord prouver à sa bien aimée qu'il lui était possible d'écrire et de poétiser »<sup>8</sup>.

En un sens il est évident de signaler que la poésie était un début provocateur, à l'époque *Anouar Benmalek* n'était qu'un matheux amoureux qui prit le stylo et commence à écrire des poèmes. De poème malhabile au poème mieux habile, de petites nouvelles à des textes plus élaborés. Pour lui la poésie est l'expression la plus difficile et qu'il la met au sommet de tout.

A ce jour, l'auteur des *Amants désunis* a publié deux recueils de poème *Cortèges d'impatience* en 1984 et *Ma planète me monte à la tête* en 2005. Il déclare que « *La poésie est l'Everest de la littérature* »<sup>9</sup> et qu'il n'a pas le souffle nécessaire pour que ses recueils des poèmes se succèdent les uns à la suite des autres. Il voit que la poésie a la compétence de nous permettre à mettre en question la tragédie de l'existence.

Etant pris dans le tourbillon, *Anouar Benmalek* ne s'est pas arrêté, il a élargi ses activités littéraires de la poésie vers la nouvelle, puis il a escaladé le ciel du roman pour devenir l'un des *fabricants de livres*.

Les événements d'octobre 1988, caractérisés par l'oppression du pouvoir contre le peuple algérien, ont obligé *Benmalek* à laisser en marge ses activités littéraires pour servir la cause de son pays. Il était un secrétaire général du Comité algérien contre la torture (CACT) de 1989-1991 et aussi l'un des éditeurs du *Cahier noir d'octobre*, un recueil de témoignages sur la torture commise en Algérie.

Durant ces années *Benmalek* était un journaliste à l'hebdomadaire *Algérie-Actualité*, il confirme que :

« Les événements d'Octobre 1988 en Algérie et leurs conséquences ont constitué pour moi une longue parenthèse dans ma pratique littéraire. A cette époque, il m'était

---

<sup>8</sup>BENMALEK Anouar, *Vivre pour écrire*, entretien avec Youcef Merahi, Sedia, 2007, p. 07.

<sup>9</sup> Ibid. p. 15.

*apparu que tout devenait accessoire devant l'urgence du moment: dénoncer les assassinats, la torture à grande échelle, le mensonge étatique, la corruption structurelle du pouvoir. J'y ai passé beaucoup de temps en fondant, avec d'autres intellectuels algériens, le Comité national contre la torture dont j'allais être secrétaire général pendant quelques années. Le combat de ce comité a été un long combat, ingrat et ardu, presque sans espoir devant la force et la perversité de l'appareil d'état. Notre plus belle réussite aura été une réussite pour l'avenir, pour la mémoire du peuple algérien: la publication à Alger, par une entreprise d'état (!) du Cahier noir d'octobre, longue litanie douloureuse de témoignages détaillés de citoyens emprisonnés et torturés par la police et l'armée au cours de ces fameuses émeutes. »<sup>10</sup>.*

A la lumière de cette citation, il paraît clairement que cette période douloureuse de l'Histoire de l'Algérie a été d'un intense enrichissement de sa vie culturelle malgré le violent contexte sociopolitique qui régnait dans le pays. La collaboration à l'hebdomadaire *Algérie - Actualité* lui offre la chance d'intervenir dans les grands débats et de rencontrer des individualités plus au moins importantes telles que le journaliste et le romancier *Tahar Djaout*. Ses chroniques sont consacrées au service de la réalité d'une Algérie martyrisée, labourée par le chagrin et l'effroi.

La participation au *Comité algérien contre la torture* est une expérience extrêmement exaltante. En ajoutant que la publication du *Cahier noir d'octobre*, un grand témoignage détaillé par des gens torturés et violés, est la grande réussite non seulement du ce comité aussi de la mémoire du peuple algérien.

### **1.3 Benmalek un marathonnier du roman**

Ce n'est qu'à partir des années 1998 que cet écrivain *nobélisable* décide de reprendre l'écriture. Il a publié plusieurs œuvres traduites aux différentes langues et dont il a reçu plusieurs prix et récompenses. Il a gagné la *Médaille de ville de Rennes* (France) pour son activité littéraire, il a également obtenu *Le Prix Rachid Mimouni* 1988 pour son roman *Les amants désunis* (traduit en dix langues, *Sélection Femina* et *Médicis*). Son roman *L'Enfant de*

---

<sup>10</sup> Algérie Littérature Action, n°17 janvier 1998. [En ligne]. Disponible sur : [anouarbenmalek.free.fr](http://anouarbenmalek.free.fr) (consulté le : 19.12.2015).

*peuple ancien*, traduit en 8 langues, obtiendra en 2000 le Prix Mille pages, celui de la RTBF<sup>11</sup> et Prix RFO<sup>12</sup> en 2001, ainsi que d'autres prix tout aussi honorables.

Nous présentons les œuvres de l'auteur sous forme d'un tableau :

<b>Les œuvres</b>	<b>la maison d'édition</b>	<b>L'année de publication</b>	<b>Prix littéraire</b>
Cortèges d'impatience, poésie	Québec. Ed Naaman	1984	
Rakesh, Vishnou et les autres nouvelles	Alger, Ed, Enal	1985	
La barbarie, essai	Alger, Ed, Enal	1986	
Lumila, roman	Alger, Ed, Enal	1986	
Les Amants désunis, roman	Ed, Calmann Levy	1998	Prix : Mimouni (traduit en 10 langues sélection Fémina et Médicis 1999)
L'Enfant de peuple ancien, roman	. Paris, Ed Pauvert . Paris, Ed Livre de poche	2000 2002	Prix : Des auditeurs de la RTB 2001 Prix : RFO 2001 Prix Beur FM méditerranée 2001 Prix : Millepages 2000 (sélection Fémina)
L'Amour loup, roman	.Paris, Ed Pauvert . Paris, Ed Livre de poche	2002 2004	
Chroniques de l'Algérie amère	Paris, Ed Pauvert	2003	
Ce jour viendra, roman	Ed Pauvert	2003	
Ma planète me monte à la tête, poésie	Fayard	2005	

<sup>11</sup> Radio Télévision Belge.

<sup>12</sup> Réseaux France Outre mer.



L'année de la putain, nouvelles	Fayard	2006	
O Maria	Fayard	2006	
Vivre pour écrire, entretien	Ed Sedia	2007	
Le Rapt, roman	Fayard	2009	
Tu ne mourras plus demain, récit	Fayard et Ed Casbah	2011	
Fils de Shéol, roman	Calmann Levy	2015	

L'auteur a contribué aux ouvrages collectifs suivants :

<b>Les ouvrages</b>	<b>la maison d'édition</b>	<b>L'année de publication</b>
Une journée d'été	Ed, Libro	2000
Etrange mon étranger	Sel oncourt	2001
Ma langue est mon territoire	Ed, Eden	2001
Nouvelles d'aujourd'hui	Ed, Ecoute spotlight Verlag	2001
Contre offensive	Ed, Pauvert	2002
Lettres de ruptures	Ed, Pocket	2002
Des nouvelles d'Algérie	Ed, Métailié	2005
Le tour du Mont en 80 pages	Les Lettres européenne	2005
Nouvelles d'Algérie	Ed, Magellan	2009
Les enfants de la balle	Ed, Lattès	2010
Algérie 50	Ed, Magellan	2012

## **2- *Tu ne mourras plus demain* : amour posthume ou un nouvel engagement ?**

En établissant une simple comparaison entre les récents romans d'*Anouar Benmalek*, il y a lieu à une constatation où le changement stylistique peut se ressentir surtout dans *Tu ne mourras plus demain*. En effet cet écrivain a élaboré dans ce récit une écriture pour la grande partie est franchement autobiographique, il confirme :

« *Ma mère est morte depuis un an. Avant cette perte douloureuse, jamais je n'aurais pensé écrire quelque chose de personnel, moi qui suis habitué à la fiction. Ce livre-là est trop près de la réalité. Je comble quelque chose que j'ignore* »<sup>13</sup>.

Encore il a souligné :

« *Je m'étais déjà essayé avec « les Amants désunis », qui prenait comme point de départ l'enfance de ma grand-mère trapéziste, avant de se développer en une pure fiction. Je rêvais à présent de me colleter avec l'écriture de la vérité, autre travail de fiction, pourrait-on m'objecter, mais beaucoup plus risquée, la réalité humaine brute manquant trop de la cohérence propre aux dispositifs romanesques.* » (p.44)

Nous justifions encore le genre autobiographique par ces passages :

« *J'avais réussi à vaincre sa réserve en lui offrant sournoisement un de mes livres, Ce jour viendra, où il est justement question d'un enfant agonisant dans un hôpital américain.* » (p.25)

« [...] *le journaliste algérien auteur de l'article dont le ralentissement m'avait causé tant d'ennuis à la sortie d' Ô Maria récidivait dans un autre grand quotidien arabophone : Avec son Rapt, A. B. plante un coup de poignard dans le dos de l'Algérie !* » (p.166)

*Anouar Benmalek*- dont les deux puissants et récents romans *Le Rapt* (2009) : un roman traitant le sujet de kidnapping d'un enfant, se croise avec la réalité des massacres de *Mélouza*, un village de l'Est algérien, par l'armée de Libération Nationale (ALN), et *Ô Maria* (2006) qui décrit l'Espagne au début de dix-septième siècle sous l'Inquisition, dont le personnage principale est une femme mauresque, mesquine, sublime et longtemps torturée, qui a coupé sa langue pour ne pas avouer qu'elle et son mari pratiquent l'Islam secrètement- il s'est habitué d'écrire des romans polémistes et pamphlétaires de fiction.

D'ailleurs le genre autobiographique s'énonce en croisement avec la mort de sa mère, *Anouar Benmalek* engage cette fois au nom de l'amour filial avec une nouvelle mise en forme d'une écriture très intimiste trompée par le chagrin et le regret de n'avoir pas confié son amour à sa chère destinée.

---

<sup>13</sup> Entretien de L'ivrEscQ 1<sup>ER</sup> Magazine Littéraire, N° 14 nov. Décembre 2011. [En ligne], disponible sur : [www.livrescq.com](http://www.livrescq.com) (consulté le 02 février 2016).

En vérité, ce livre est une sorte de cri contre la cruauté de ce départ aussi contre le chagrin qui l'accompagnait, assurément contre l'inévitable fuite de temps.

Certes, avant de s'impliquer avec ce livre, *Anouar Benmalek* était d'abord avec un autre projet d'écriture, il écrit :

« *Avant ta mort, je projetais d'écrire sur ta famille et sur celle de mon père. S'y trouvaient réunis, me semblait-il, tous les ingrédients pour une saga enfiévrée courant sur deux siècles et demi au moins, mêlant Afrique, Europe, monde arabe, religions, langues, sur le fond de fureurs apocalyptiques, d'amours et de violences folles.* »  
(p.43)

Suite à cette perte l'auteur de *L'amour loup* a été submergé par le syndrome de la page blanche, il a connu une période de panne de l'imagination, il ne savait plus continuer à écrire s'il n'a écrit pas ce livre. Nous ajoutons également qu'il n'a pu accepter cette condition ogresse de l'existence, de plus, il s'est vengé de fait qu'elle meurt de cette façon et qu'elle devient un passé qui ne revient plus jamais.

En effet, *Anouar Benmalek* s'impliquait aussi profondément à travers l'écriture et la littérature, il a confié également que :

« *La littérature est pour moi la grande consolatrice. Elle ne fait pas disparaître la douleur, elle l'apprivoise* »<sup>14</sup>.

Effectivement, la force du récit et l'intérêt qu'elle suscite réside également dans sa capacité à faire partager les sentiments et reproduire les émotions les plus intimes. *Benmalek* se laisse dévoiler à chaque fois et tout au long du récit une partie de lui-même et surtout de son rapport avec sa mère.

L'écriture autobiographique l'invite à donner des explications, parfois des justifications à son regret de ne pas dire toutes ses histoires et tout son amour à sa mère. Encore et sur toute la longueur de l'activité narrative, il essaie de garder sa mère vivante grâce à cette conversation imaginaire construite sur la relation « je-tu » entre *Anouar Benmalek* et sa mère. En d'autres termes c'est grâce à *Tu ne mourras plus demain* qu'*Anouar Benmalek* assure l'« immortalité littéraire » de sa mère.

### **3- L'homme et la diversité de l'origine**

---

<sup>14</sup> Ibid.

« Dans tout itinéraire, il y'a les conditions que te sont faites et ce que tu fais de ces conditions »<sup>15</sup> a-t-il déclaré en plaisantant.

*Anouar Benmalek* est né à Casablanca au Maroc d'un père algérien et d'une mère marocaine, les branches de sa famille sont arabo-berbère, noire et européenne, sa mère *Seida Habiba*, comme nous l'avons cité, est la fille d'un mariage mixte entre un marocain et une suisse née au plein milieu de l'Europe à Nuremberg d'un père suisse et d'une mère allemande, le frère de cette grand-mère s'est naturalisé allemand à un mauvais moment de l'histoire, c'est à 1939 que deviendra t-il.

« Au sein de ma famille, ma grand-mère suisse *Marcelle Wagners*, introduisait la magie, non de son origine celle-ci, en tant qu'enfant, m'importait un peu, mais de son incroyable métier : trapéziste dans le grand Cirque knee. Vous vous rendez compte, l'effet que cela peut avoir sur un gamin, une grand-mère qui vole pour de vrai et dont les récits sont émaillés de voyages tout autour du vaste monde et de mésaventures insolites mêlant des lions et des éléphants comme si cela était la chose la plus naturelle au monde ! »<sup>16</sup>.

Certes, toutes les grands-mères sont extraordinaires mais la sienne avait un truc de plus, elle était une trapéziste et elle avait longtemps fait partie de grand Cirque suisse de Knie et malgré le contexte violent de XX siècle au Maroc, elle a choisi de succomber au charme d'un marocain qui n'a jamais raté l'une de ses représentations. Cette *Marcelle* était le symbole de l'insoumission et de la liberté, elle était l'un des grands amours de *Benmalek*, elle a également enchanté son enfance par des histoires du cirque, des carnivals, et des voyages. Il s'inspire de sa vraie histoire pour écrire *Les Amants désunis*.

De l'autre coté, son grand-père maternel marocain avait une mère esclave noire mauritanienne.

Donc la simple existence de *Habiba*, la mère, a engendré trois continents et trois grandes histoires : les événements de la deuxième Guerre mondiale, le protectorat français au Maroc, et la guerre d'Algérie.

---

<sup>15</sup>BENMALEK Anouar Interview, Algérie-Actualités, n°1097, octobre, 1986, (consulté le : 20.12.2015). In. BENMALEK Anouar, *Vivre pour écrire*, entretien avec Youcef Merahi, Sedia, 2007. P. 83.

<sup>16</sup> BENMALEK Anouar, *Vivre pour écrire*, entretien avec Youcef Merahi, Sedia, 2007. P. 85.

Quant à son père, nous pouvons citer un ancêtre prince et chef spirituel de Constantine *Abd El-Moumen*, qui a combattu les envahisseurs turcs au XVI<sup>e</sup> siècle puis il s'est réfugié à Biskra.

Pour *Anouar Benmalek*, avoir une telle ascendance est un beau cadeau que la vie lui donne « *m'offrir dans mon sang et de mon plus intime entourage une partie de la diversité d'un monde* »<sup>17</sup>.

Cette diversité parentale l'empêche d'être xénophobe et raciste. Nous ajoutons à cela qu'il devient inévitable de raconter des histoires sur les autres et sur soi-même, malgré qu'il n'était pas évidemment simple d'être issu de plusieurs origines surtout marocaine à l'époque où le contexte était intolérant entre l'Algérie et le Maroc.

La variété des tempéraments personnels chez *Anouar Benmalek* a influencé le fond de son esprit littéraire, il l'a représenté par une écriture moderne, éclatée, universelle et enracinée. Dans son roman *Les Amant désunis* publié en 1998 aux *Editions Calmann Levy*, l'écrivain offre aux lecteurs une histoire d'amour entre deux amants désunis, réunissant l'universalité, l'enracinement et la modernité. L'universalité est concrète par rapport aux thèmes de l'amour et de la violence universelle, tandis que l'enracinement se varie selon l'Histoire de la société algérienne et moderne par son écriture, modernité encore par rapport à *Anouar Benmalek* lui-même qui est un écrivain contemporain. En effet, la diversité réside dans ses romans à travers la complexité de l'intrigue, la multiplicité des personnages mise en scène.

Encore, dans *Tu ne mourras plus demain* la modernité est étroitement liée à l'écriture, à la narration et à l'organisation sémio-narrative du récit, il s'agit d'une structure éclatée en plusieurs autres micro-récits.

C'est également avec l'absence de chronologie pourtant loi de l'écriture autobiographique et avec une forme insolite dont l'agencement des événements qui constituent le récit, *Benmalek* les réunit en une construction complexe assurée par une narration éclatée et fragmentée et dont le récit tire sa signification.

Dans le cadre de notre recherche portée sur l'organisation sémio-narrative de *Tu ne mourras plus demain*, la narration constitue également un point essentiel tout en s'intéressant au fonctionnement du récit, aux règles propres à l'activité narrative et à sa structure. Nous

---

<sup>17</sup> Ibid.

mettons en forme les fondements théoriques et les dispositifs qui les caractérisent afin de définir le sens construit à partir de cette activité narrative et aussi pour réinterpréter l'histoire que raconte l'écrivain.

Il convient à cet égard, d'évoquer les apports de la narratologie, une discipline dont l'objet est l'analyse du récit à travers l'étude de sa forme d'organisation, et de la sémiotique narrative pour retracer les étapes de la production du sens dans *Tu ne mourras plus demain*.

#### **4- Fond et structure textuelle de *Tu ne mourras plus demain***

La structure de *Tu ne mourras plus demain* ou / et la trame principale (le décès de la mère de *Anouar Benmalek* et la manifestation de son amour et de son chagrin) est très féconde, de coté narratologique et thématique, où le tissu textuel est éclaté en une suite des histoires racontées, dites « emboîtées ».

Dans ce récit l'auteur évite l'alinéa chronologique, et s'inscrit dans le mouvement contemporain. Le fonctionnement du récit principal est perturbé par d'autres récits ancrés.

Les retours à son passé et particulièrement celui de sa mère, nous invite à penser que l'écrivain fuit son présent en accueillant les souvenirs de son enfance et ceux de toute la famille. En réalité, son récit n'est pas l'actualisation du passé mais également un énoncé dans un présent inacceptable, il justifie ce présent par le fait de revisiter le passé, en remettant le postulat de la vie et la mort en question.

D'ailleurs, il s'agit d'une nouvelle forme d'écriture marquée par le recours au *flash-back*. Etymologiquement le flash-back désigne le retour en arrière afin de raconter un souvenir, de se rappeler un évènement passé et pour comprendre des détails sur les personnalités des personnages aussi que l'histoire propre à chaque membre de sa famille : sa mère, sa grand-mère, son père... *Anouar Benmalek* se sert d'un style mitigé, à la fois pessimiste et optimiste, tendre aussi que brutal, brisé par le chagrin.

L'originalité de son récit est étroitement liée à l'originalité de ses thèmes, à la mise en scène de figures réelles, chacun d'eux occupe un certain rôle et une fonction précise, en construisant la signification et l'interprétation de l'histoire.

D'ailleurs, le tout peint dans un moule d'un récit fructueux et éclaté en petites totalités de réalité. Cette structure formelle très singulière et bigarrée n'est qu'un miroir qui reflète le chagrin et le regret dans lesquelles se trouve l'écrivain après la mort de sa mère.

On peut constater qu'il y'a un véritable lien entre la vie de l'écrivain et ses productions littéraires, dans le cas de *Tu ne mourras plus demain*, la structure narrative reflète bien le détraquement et le déséquilibre dans lesquels se trouve l'écrivain après le départ de sa mère.

Nous pensons que la structure du récit, hautement élaborée, obéit des choix d'écriture propres à *Benmalek*. Les spécificités structurelles de *Tu ne mourras plus demain*, par son éclatement et sa prolifération thématique, constitue pour nous une piste de recherche intéressante.

Dans le chapitre suivant, nous allons repérer les différents concepts de narratologie de *G. Genette*.

*Deuxième chapitre*  
*Aspects théoriques de narratologie*



## II- Aspects théoriques de narratologie

Dans ce chapitre nous allons concentrer notre attention sur les différents concepts théoriques de la narratologie proposée par *Gérard Genette* et sur leurs définitions.

### 1- Considération générale sur la narratologie de Gérard Genette

Le terme « narratologie » a été inauguré par *Tzvetan Todorov* en 1969 « *La science du récit* »<sup>18</sup> pour désigner l'étude fictionnelle des récits.

La narratologie prend pour base les travaux de structuralisme Russe et le New Criticisme chez *Aristote*, particulièrement du *Victor* et de *Borios Eichen Baux*. Les investigations systématiques des ces deux Noms sont éprouvé sur la morphologie des contes russes par *Vladimir Propp*.

Quant à *Algirdas Julien Greimas*, il propose à la narratologie la définition suivante :

« *Discipline sémiotique ayant pour objet l'étude scientifique de structure du récit partie d'exploitation un peu hâtive de la « Morphologie » de Propp. La réflexion sur la narrativité à donner lieu tantôt à des projets de discipline autonome, « La narratologie » par exemple, tantôt à des constructions rapide de « grammaire ou de logique narrative* »<sup>19</sup>.

Cette théorie est engendrée de plusieurs et profondes recherches allemandes et anglo-saxonnes telles que la sociologie, l'histoire littéraire et d'autres sciences humaines. Les travaux de *G. Genette* (1972-1983) figurés dans son *Figures III*, mettent en valeur les anciennes critiques allemandes et anglo-saxonnes. Ils s'inscrivent également dans leur continuité. Ils sont considérés étant un renouvellement et un aboutissement de ces anciennes critiques.

En effet, *Genette* présente des concepts fondamentaux. Sa poétique narratologique exige une typologie rigoureuse et véritablement scientifique afin de découvrir l'ensemble des

---

<sup>18</sup> OSWALD Ducrot. Jean-mari Scheffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique. In mémoire khettabi Hedda, Le foisonnement de la voix féminine dans « Puisque mon cœur est mort » de Maïssa Bey*, Master, Université de Larbi Ben M'Hidi, Oum El Bouaghi, 2013/2014.

<sup>19</sup> GREIMAS Algirdas Julien, *Les acquis et les projets de j-couté, p.75. In mémoire khettabi Hedda, Le foisonnement de la voix féminine dans « Puisque mon cœur est mort » de Maïssa Bey*, Master, Université de Larbi Ben M'Hidi, Oum El Bouaghi, 2013/2014.

procédés narratifs utilisés, et autour lesquels le récit se structure. Selon lui tout texte laisse ressortir les empruntes de la narration tout en déterminant l'organisation du récit.

L'enjeu de telle approche prend objet le récit, dans le sens où elle analyse la façon de « présenter » l'histoire beaucoup plus que son déroulement. C'est pour cette raison que *Genette* classe sa théorie comme « formelle » ou « model »<sup>20</sup>. Il signale que le récit est acte fictif de langage et n'est pas une imitation de la réalité « *Le récit ne « présente » pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen de langage [...]. Il n'y a pas place pour l'imitation dans le récit [...]* »<sup>21</sup>.

Entre les deux grandes illusions narratives traditionnelles à savoir *diégésis* « raconter » et *mémisis* « montrer », *Genette* présente une multitude des degrés de diégésis.

La définition de *Genette* du récit est « *le récit désigne la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leur diverses relation d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc.* »<sup>22</sup>

D'après cette citation le récit est jugé par *Genette* comme un moyen livré droitement au lecteur à travers les multiples figures du narrateur, les divergents modes de représentation de l'histoire et l'analyse de temps et de l'espace.

En narratologie, il est d'abord question d'énonciation, donc nous jugeons nécessaire de clarifier avec importance la différence entre trois entités fondamentales : *Histoire, récit, narration*.

*Genette* montre les relations possibles entre les éléments de cette triade

« *je propose [...] De nommer l'histoire le signifié ou le contenu narratif (même si le contenu se trouve être en l'occurrence, d'une faible intensité dramatique ou teneur événementielle), récit proprement dit le signifiant énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et narration l'acte narratif production et, par extension l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans la quelle il prend place* »<sup>23</sup>

En général, selon *Genette* l'histoire ou la diégèse est une suite des actions et des événements racontés par un narrateur, avec une certaine façon de raconter et un choix précis

---

<sup>20</sup> GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Edition Seuil, 1972, p.71.

<sup>21</sup> LA NARRATOLOGIE, disponible sur [www.signosemio.com](http://www.signosemio.com).

<sup>22</sup> GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Edition Seuil, 1972, p.71.

<sup>23</sup> Ibid. p.72.

des mots et d'un point de vue. Alors que le récit est le texte narratif qui englobe ces événements, tandis que la narration est l'acte producteur d'un récit « *La narration transmet le récit, qui raconte une histoire* »<sup>24</sup>. L'histoire apparaît comme le contenu du récit qui est lui-même le résultat de la narration.

Afin de créer un mode narratif précis, chaque écrivain repose sur des choix techniques, sur certaine spécificité de procédures narratives à adopter et un agencement des séquences narratives bien déterminées.

Les relations possibles entre (histoire, récit, narration) prennent forme au sein de quatre modalités analytiques *le mode, l'instance narrative, le niveau et le temps*.

## **2- L'instance narrative**

Suite à la théorie de *Genette*, nous allons exposer les constituants de l'instance narrative que nous appelons pour l'analyse de notre corpus.

### **2-1 Les instances de la fiction narrative**

Les théoriciens du récit distinguent les *personnages réels* qui participent à la communication littéraire (auteur et lecteur) des *instances fictives* qui les représentent dans le récit (narrateur et narrataire).

- **L'auteur** : il n'appartient pas au monde de la fiction et son existence ne se limite pas à sa production littéraire.
- **Le narrateur** : il ne peut exister qu'à l'intérieur du texte narratif, c'est la voix qui raconte l'histoire.
- **Le lecteur** : c'est l'individu réel qui tient le livre entre ces mains.
- **Le narrataire** : c'est le destinataire postulé par le récit, on peut l'identifier à partir des différents thèmes abordés et le niveau de langue utilisé.

### **2-2 Le statut du narrateur (la voix du récit)**

La narration est l'acte producteur du récit, qui concédera l'origine de texte. Pour dégager les enjeux d'un récit il est obligé d'identifier le statut du narrateur et les fonctions qu'il assume. Identifier le statut du narrateur mène répondre à la question « *Qui raconte ?* » donc c'est aborder le problème de la voix.

---

<sup>24</sup> Ibid. p.71.

«Le statut du narrateur se définit par le niveau narratif, si le narrateur extra ou intra diégétique, et par sa relation à l'histoire, hétéro ou homo diégétique»<sup>25</sup>.

Le statut du narrateur se varie selon deux données : sa relation à l'histoire (est-il présent ou non comme personnage dans l'univers du roman ?) et le niveau narratif auquel il se situe (raconte-t-il son histoire en premier ou est-il lui-même objet d'un récit ?).

Concernant sa relation à l'histoire *Genette* suppose trois figures du narrateur

« On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...], je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétéro diégétique, et le second homo diégétique »<sup>26</sup>

**La voix hétéro diégétique** : le narrateur n'intervient pas dans la diégèse.

**La voix homo diégétique** : le narrateur est un personnage qui participe au déroulement des actions et des événements du récit.

**La voix auto diégétique** : le narrateur se présente comme héros de l'histoire qu'il raconte.

Le statut du narrateur se définit aussi par rapport au niveau narratif. Il s'agit de répondre à la question : le narrateur considéré t-il lui-même l'objet d'un récit fait par un autre narrateur ? Nous assistons également à deux niveaux :

**Un narrateur extra diégétique** : il n'est pas l'objet d'aucun récit.

**Un narrateur intra diégétique** : c'est celui qui narre un second récit, et qui lui-même objet d'un récit premier.

En effet la combinaison entre ces deux (relation à l'histoire et le niveau narratif) met en évidence quatre statuts possibles du narrateur.

- Extra diégétique hétéro diégétique.
- Extra diégétique homo diégétique.
- Intra diégétique hétéro diégétique.

---

<sup>25</sup> GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Edition Seuil, 1972, p.255. In mémoire khettabi Hedda, *Le foisonnement de la voix féminine dans « Puisque mon cœur est mort » de Maïssa Bey*, Master, Université de Larbi Ben M'Hidi, Oum El Bouaghi, 2013/2014.

<sup>26</sup> GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p.252.

- Intra diégétique homo diégétique.

### 2-3 Le temps de la narration

L'analyse narratologique du temps réside dans les relations entre le temps de l'histoire et le temps du récit « *le récit est une séquence deux fois temporelle [...] : il y a le temps de la chose racontée et le temps de récit (temps de signifié et temps du signifiant) [...]* »<sup>27</sup>

De cette citation, nous constatons que le narrateur prend une position temporelle spécifique par rapport à l'histoire qu'il raconte.

De ce point de vue temporel et du rapport entre l'acte narratif et l'évènement rapporté Genette distingue quatre types de narration.

**La narration ultérieure** : le type le plus courant dans la majorité des récits, c'est la narration des évènements passés par rapport à l'histoire racontée.

**La narration antérieure** : quand le narrateur raconte des évènements qu'ils ne sont pas encore produits au moment de la narration.

**La narration simultanée** : lorsque le narrateur écrit dans le même temps de l'action, ce type se signale par l'emploi du présent.

**La narration intercalée** : elle insiste à associer la narration ultérieure avec la narration simultanée pour concevoir un type plus complexe, également cette complexité s'est manifesté dans l'incarnation de différentes instances.

### 3- Le personnage

La situation narrative renvoie à la narration du position explicite ou implicite de la « personne » du narrateur. La présence du narrateur est-elle exprimé à travers la première personne ou à la troisième personne ? Nous pouvons être devant une autre interrogation : le narrateur est-il présent ou non comme un personnage dans l'histoire, et quelle est sa position dans le récit ?

Le statut du narrateur nous permet de distinguer entre un narrateur externe du récit « *hétéro diégétique* », de celui qui participe à la diégèse comme un personnage « *homo diégétique* », voilà pourquoi « *la vraie question est de savoir si le narrateur à ou non*

---

<sup>27</sup> Christian Metz, *Essai sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck, 1968, p.27. In JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Editions Armand colin, Paris, 2007, p.44.

*l'occasion d'employer la première personne pour désigner l'un de ses personnages* »<sup>28</sup>. C'est le cas de notre corpus où le narrateur est-il même un personnage dans l'histoire, on le qualifie notamment étant un narrateur homo diégétique.

Mais encore au sein de ce dernier type nous pouvons tirer un narrateur personnage qui joue un rôle secondaire et celui qui se présente comme héros, nous parlons dans ce cas de narrateur *auto diégétique*.

### **3-1 Le récit en « je » (auteur /narrateur/personnage)**

Le roman contemporain a élaboré la relation entre auteur, narrateur et personnage. Dans un récit homo diégétique il s'agit de question d'identité ou de « personnalité » attribué à un personnage à travers un nom et une certaine caractérisation physique et morale.

La différence entre le récit autobiographique et le récit d'autofiction renvoie précisément à l'identification de la première personne « je ». Dans la fiction, le nom propre se transfigure entre auteur et personnage et dont la fiction et l'imagination sont toujours indispensables. Cependant dans l'autobiographie, c'est le nom propre de narrateur et de personnage qui renvoie à l'identité de l'auteur.

### **3-2 Les fonctions du narrateur**

Tout narrateur assume un certain nombre des fonctions plus ou moins indispensables à l'existence de même récit.

**La fonction narrative** : c'est le cas le plus fréquent, le rôle de narrateur est celui de raconter l'histoire.

**La fonction de régie** : elle consiste à organiser le récit. V. Jouve la définit par « *l'ensemble des procédures par lesquelles le narrateur « structure » son récit* »<sup>29</sup>

Genette limite cette fonction aux références explicites du narrateur et aux articulations internes de son texte, on relève ici, par exemple, les retours en arrière, les sauts en avant, les ellipses, les oppositions et la symétrie.

---

<sup>28</sup> JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Editions Seuil, Paris, 1972, p.45. In mémoire khattabi Hedda, *Le foisonnement de la voix féminine dans « Puisque mon cœur est mort » de Maïssa Bey*, Master, Université de Larbi Ben M'Hidi, Oum El Bouaghi, 2013/2014.

<sup>29</sup> JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Editions Armand Colin, Paris, 2007, p.30.

**La fonction de communication** : c'est la fonction privilégiée des romans contemporains surtout le genre « épistolaire ». Elle s'intéresse à la relation directe établie entre narrateur et destinataire. Le lecteur participe à l'histoire à travers le « tu ».

**La fonction testimoniale** : c'est la fonction d'attestation, où le narrateur entretient avec l'histoire racontée un certain rapport « *affectif, moral, intellectuel* »<sup>30</sup>. Une sorte de compte rendu des sentiments, des jugements ou encore des informations sur les sources de son récit.

**La fonction idéologique** : lorsque le narrateur dépasse le cadre de son récit vers des jugements généraux sur le monde, le narrateur livre son point de vue au lecteur.

*Vincent Jouve* a ajouté une autre fonction :

**La fonction explicative :**

Elle sert au narrateur à nous livrer un certain nombre des informations, des expressions et des procédés de fabrication faite dans l'histoire du roman.

Nous remarquons que les fonctions de narration et celle de régie et de communication est considéré pour le fonctionnement du récit, par contre les fonctions testimoniale, idéologique et explicative servent à l'interprétation de l'histoire.

Le degré de présence de ces fonctions permet au narrateur de connaître ses visées dans le roman si elles sont esthétiques ou idéologiques, aussi permet au narrataire d'évaluer la construction narrative.

### **3-4 Le narrataire**

*« Dès l'instant où l'on identifie le narrateur (au sens large) d'un livre, il faut reconnaître aussi l'existence de son « partenaire », celui à qui s'adresse le discours énoncé et qu'on appelle aujourd'hui le narrataire »*<sup>31</sup>

Cela veut dire que le narrataire est un élément essentiel de la situation narrative, il prend le même classement que le narrateur dans le niveau diégétique.

---

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> TODOROV Tzvetan, Qu'est ce que le structuralisme ? II Poétique, Paris, Ed, du Seuil, coll. « Points », 1968, p. 67. In JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Editions Armand colin, Paris, 2007, p.27.

La distinction narrateur extra diégétique / narrateur intra diégétique renvoie à une distinction symétrique entre narrataire extra diégétique et narrataire intra diégétique.

#### **4- La perspective narrative (la focalisation)**

Second grand mode de la représentation narrative. Le narrateur peut adopter un point de vue que *Genette* l'appelle focalisation. La notion de focalisation a été, elle est aussi au centre des préoccupations des théoriciens de narratologie, également entre *Mieke Bal* (*Narratologie*) et *Genette* (*Nouveau discours de récit*).

*Genette* propose cette définition « *par focalisation, j'entends donc bien une restriction de champ, c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience* »<sup>32</sup>

Tout simplement la focalisation se définit par la restriction de champ ou plus précisément la sélection de l'information narrative. Donc c'est d'après le choix du narrateur qui livre au lecteur des informations à partir de la situation de personnage.

D'après la vision de *Genette*, nous distinguons trois types de focalisation : *zéro*, *interne* et *externe*.

##### **La focalisation zéro**

« *On parlera de focalisation zéro lorsque le récit n'est focalisé sur aucun personnage* »<sup>33</sup>. Dans ce cas le narrateur est omniscient, comme un Dieu, il sait tout : le passé et l'avenir des personnages, leurs pensées...etc.

##### **La focalisation interne**

Nous parlerons de la focalisation interne lorsque le narrateur adopte à son récit le point de vue d'un personnage, alors il est évident qu'il y'a une restriction de champ et sélection de l'information et que la situation du personnage est en focalisation interne. En focalisation interne le narrateur sait autant que le personnage.

##### **La focalisation externe**

« *On parlera de focalisation externe lorsque l'histoire est racontée d'une façon neutre comme si le récit se confondait avec l'œil d'une caméra* »<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p.252.

<sup>33</sup> JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, Editions Armand colin, Paris, 2007, p.40.



En focalisation externe le narrateur sait moins que le personnage, il est qu'un simple observateur incapable de deviner ni les sentiments ni les pensées de ses personnages.

## **5- Les niveaux narratifs**

En effet, à l'intérieur d'un récit principal l'auteur peut insérer d'autres petits récits enchâssés, racontés par d'autres narrateurs et avec d'autres perspectives narratives, à fin de diversifier l'acte narratif et d'augmenter la complexité du récit.

### **5-1 La diégétique**

Le narrateur raconte son histoire par des personnages dans un autre univers différent à celui de narrateur (avec une détermination du lieu l'utilisation du temps passé).

#### **1- Le niveau méta diégétique**

C'est à travers la procuration que donne l'auteur à un personnage, c'est-à-dire le personnage de récit premier prend le statut du narrateur d'un second récit. Le niveau méta diégétique est l'instance narrative d'un récit second qui est le contenu d'un récit premier.

#### **Le niveau extra diégétique**

Lorsque le personnage prend la parole mais sous prétexte, le narrateur coupe cette énonciation vers un univers différent tout en interrogeant la mémoire, à travers ce niveau le narrateur peut commenter l'objet de la narration à n'importe quel moment.

*Genette* propose deux niveaux narratifs :

#### **2- Les récits emboîtés**

En effet, est une sorte de mise en abyme. A cet égard *Genette* situe la narration du récit principal (ou premier) au niveau *extra diégétique*<sup>35</sup>. Tandis que l'histoire événementielle narrée à ce récit premier est au niveau appelé *intra diégétique*<sup>36</sup>. De fait, si un personnage présent dans cette première histoire, il prend la parole pour raconter un autre récit second. Il s'agit d'une autre histoire au sein du deuxième niveau de narration, l'acte narratif se classera

---

<sup>34</sup> Ibid. p. 41.

<sup>35</sup> Ibid. p. 329.

<sup>36</sup> Ibid.

également au niveau *intra diégétique*. Les événements de cette dernière narration seront *méta diégétique*<sup>37</sup>.

### **La métalepse**

Il arrive également que les auteurs utilisent le procédé de la métalepse pour dépasser la frontière entre deux niveaux narratifs.

Selon *Genette* elle est « *toute intrusion du narrateur ou du narrataire extra diégétique dans l'univers diégétique (ou de personnages dans un univers méta diégétique, etc.) ou inversement* »<sup>38</sup>. Il s'agit donc d'un cas où un narrateur se situe dans un niveau donné et se retrouve mis en scène d'un autre supérieur.

### **3- Le temps du récit**

Nous avons déjà vu que le temps de la narration interroge la relation entre la narration et l'histoire : quelle est la position temporelle du narrateur par rapport aux faits racontés ?

*Genette* s'intéresse également sur le facteur du temps du récit : Comment l'histoire est-elle présentée en regard du récit entier c'est-à-dire du résultat final ? Une fois de plus, les écrivains sont devant plusieurs choix méthodologiques :

- L'ordre du récit.
- La vitesse narrative.
- La fréquence événementielle à fin d'arriver au produit escompté.

L'emploi varié de ces techniques permet au lecteur de reconnaître les éléments narratifs jugés principaux par les auteurs et afin de dégager et analyser la structure du texte et son organisation.

#### **a- L'ordre du récit (les anachronies narratives)**

L'ordre signifie la logique de la linéarité. En effet, c'est le rapport entre l'enchaînement logique des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Etudier l'ordre du récit c'est démontrer parfaitement la variation chronologique et le décalage temporel dans le récit entre « Le temps de l'histoire » et « Le temps du récit ».

---

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Ibid. p. 244.

Le brouillage de l'ordre temporel collabore à la production d'une intrigue davantage captivante et complexe.

*Genette* désigne ce désordre chronologique par *anachronie* qui se définit étant « discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit »<sup>39</sup>.

Les anachronies narratives peuvent être de deux sortes :

**La prolepse (anachronie par anticipation) :** « toute manœuvre narrative constituant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur »<sup>40</sup> c'est-à-dire le narrateur anticipe des événements qui se produisent à la fin de l'histoire principale. Cette figure d'anachronie tente à accentuer sur un certain détail d'événement ou d'une action chronologique au futur.

**L'analepse (anachronie par rétrospection) :** « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve »<sup>41</sup>. Le narrateur raconte a posteriori un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale de but de livrer des renseignements sur un événement précédent. Cette anachronie narrative qui consiste à revenir un événement passé est motionnée sous le nom « *flash-back* ».

#### **b- La vitesse narrative**

*Gérard Genette* propose cette définition « le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur : celle du texte, mesurée en lignes et en pages »<sup>42</sup>. L'étude de la vitesse permet à réfléchir sur le rythme du roman, ses accélérations et ses ralentissements.

La vitesse narrative se manifeste sous quatre modules :

**La scène :** TR=TH (TR : le temps du récit / TH : le temps de l'histoire).

Le temps du récit correspond à celui de l'histoire, en général c'est le cas de dialogue.

**Le sommaire :** TR < TH

Une forme de résumé de l'histoire événementielle, il produit également un effet d'accélération.

---

<sup>39</sup> Ibid. p. 79.

<sup>40</sup> Ibid. p. 82.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Ibid. p.123.

**La pause :** TR=n, TH=0

Le récit poursuit où l'histoire événementielle s'interrompt. Il s'agit des fragments non narratifs : description ou commentaire du narrateur.

**L'ellipse :** TR=0, TH=n

Elle correspond à une durée d'histoire événementielle gardée sous silence dans le récit.

# *Troisième chapitre*

## *Approche sémiotique*

### III- La sémiotique narrative

Nous allons consacrer ce chapitre à la sémiotique narrative de *Greimas*. En raison des contraintes méthodologiques du mémoire, nous allons nous concentrer seulement sur le modèle actantiel et le carré sémiotique, pour dégager la signification et pour comprendre le système des valeurs véhiculées dans ce récit.

#### 1- Origine et fonction

Au départ nous avons *Vladimir Propp* qui a parti de l'hypothèse que l'ensemble des contes russes avait une structure identique dans leur organisation interne et que ce n'est que la mise en forme qui changeaient, nous justifions nos paroles par la citation suivante

*« Ce qui change, ce sont les noms (et en même temps les attributs) des personnages ; ce qui ne change pas, ce sont leurs actions ou leurs fonctions. On peut en conclure que le conte prête souvent les mêmes actions à des personnages différents, ce qui nous permet d'étudier ici les contes à partir des fonctions des personnages »<sup>43</sup>.*

Ce chercheur et après diverses analyses a pu proposer une structure des contes russes, il recense 31 fonctions.

C'est également cette réflexion qui a permis, entre autres, à *Greimas* de fonder sa «sémiotique narrative». Il a repris les différentes analyses pour en faire une synthèse. Son analyse est plus scientifique où chaque élément est lié à une définition et à un concept bien précis. La sémiotique de *Greimas* est qualifiée du narrative car elle est développée autour les diverses formes de récits (contes, roman, etc.).

A nos jours, le terme récit est remplacé par discours narratif qui concerne plutôt une forme d'organisation de la signification du sens dans sa globalité. Ce terme est applicable aux nombreux autres genres tel que la bande dessinée, les publicités, les cours magistraux, l'architecture, etc.

#### 2- La structure du récit

Le récit se définit comme étant la représentation d'un événement, cette définition exige deux conditions nécessaires, la représentation et l'évènement, car un évènement non

---

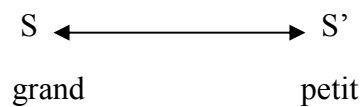
<sup>43</sup>PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, coll Points, 1970, p.29.

représenté n'est pas un récit, de même la représentation sans évènement ne constitue qu'une description.

D'ailleurs, nous jugeons nécessaire de rappeler que l'évènement est une transformation, un passage d'un état **S** à un état **S'** et que toute représentation est déjà une interprétation dépendante du sujet car les facultés humaines ne peuvent pas enregistrer les phases figuratives d'un évènement de la même façon.

### 3- Axe sémantique

La structure générale du récit s'inscrit sur un axe sémantique du type :



La relation entre grand et petit est à la fois de conjonction et de disjonction ; les deux termes qui s'opposent entre eux, ont un dénominateur commun « *la mesure de continu* ». Elle constitue la « *structure élémentaire de la signification* »<sup>44</sup>.

A fin d'explique mieux cette relation, nous citons l'exemple proposé par *Greimas* :

Axe sémantique	S	←→	S'
Absence de couleur	blanc		noir
Route	nationale		départementale

### 4- Niveaux d'analyse

La structure du récit peut être formulée à divers niveaux, plus concrets ou plus abstraits. *Greimas* propose trois niveaux de profondeur : le niveau narratif, figuratif et thématique. Ces trois derniers entretiennent des rapports entre eux pour constituer le « *parcours génératif de la signification* »<sup>45</sup>.

En effet, les niveaux, précédemment cités, permettent d'écrire l'engendrement de la signification dans un texte. Le lecteur peut donc se trouve, au cours de son interprétation du texte, du niveau le plus concret au niveau le plus abstrait.

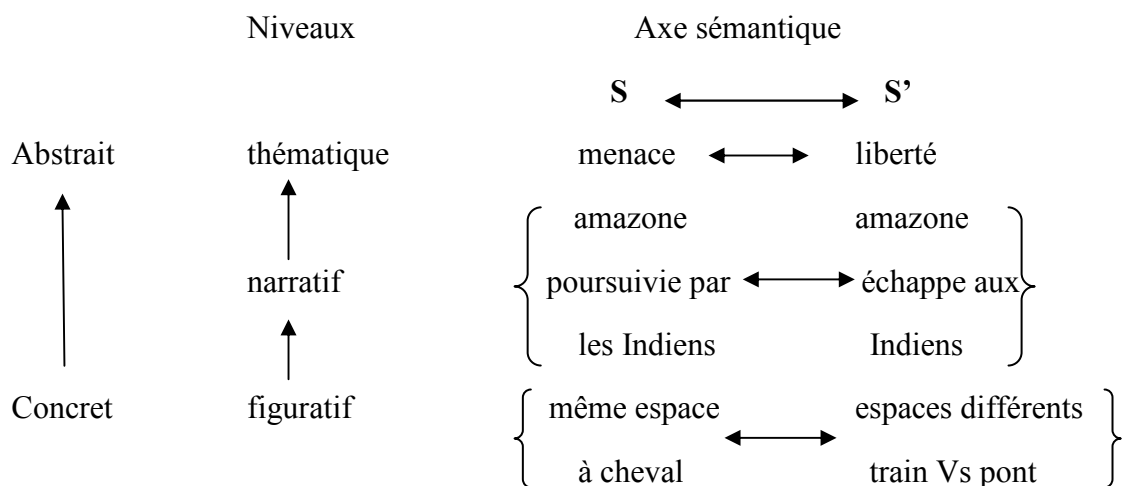
<sup>44</sup> GREIMAS A. J., *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, pp. 18-29. In Nicole Everaert-Desmedt, *Sémiotique du récit (3<sup>ème</sup> édition)*, De Boeck, 2000, p.15.

<sup>45</sup> EVERAERT-Desmedt Nicole, *Sémiotique du récit (3<sup>ème</sup> édition)*, De Boeck, 2000, p. 16.

Nous allons expliquer ces trois niveaux à l'aide d'un exemple d'une *poursuite mouvementée* : *une amazone, qui était poursuivie par des Indiens, leur échappe en sautant sur un train*<sup>46</sup>. Nous pouvons noter de façon plus concrète, la relation entre les personnages, qui se figure à leur tour par les positions de ceux-ci dans l'espace (l'amazone, par rapport aux Indiens, elle était poursuivie, tous à cheval passant par les mêmes endroits, puis elle leur échappe donc, évidemment, leur espaces de différencient : l'amazone est sur le train et les Indiens sur le pont).

Aussi nous pouvons constater d'une façon plus abstraite que les thèmes « menace » et « liberté » s'opposent par cette relation entre les personnages.

De cet exemple, nous pouvons également esquisser le schéma suivant :



#### 4-1 Le niveau narratif (Le model actantiel)

Aux années soixante, *Greimas* propose son model actantiel, inspiré des réflexions de *V. Propp*, qui attribuent au récit 31 fonctions, regroupées logiquement selon sept sphères correspondantes aux personnages et leur fonctions (agresseur, donateur, l'auxiliaire, la princesse et son père, le mandateur, héros, faux héros).

*Greimas* a élaboré son model actantiel, un model des « sphères d'action » plus général que celui de *V. Propp*, applicable à d'autres genre que celui des contes populaires. Ce model est considéré comme un dispositif permettant d'analyser toute action réelle ou thématisée.

<sup>46</sup> Ibid. p. 13.



Le model actantiel de *Greimas* simplifie l'inventaire proppien et substitue à la notion trop vague de « fonction » la formulation plus restreinte et rigoureuse de « l'énoncé narratif » que *Greimas* la définit étant « [...] relation entre les actants »<sup>47</sup>

$$\text{EN (énoncé narratif)} = F (A_1, A_2, \dots)^{48}$$

F est une fonction, au sens logique de « relation »,  $A_1, A_2, \dots$  sont des actants.

Les actants sont les « personnages », considérés de à leur point de vue et de leurs rôles narratifs (leurs fonctions, leurs sphères d'actions) et des relations qu'ils entretiennent entre eux. Les rôles se laissent analyser en six composantes et les relations se nouent selon trois axes.

Il faut noter que tout actant n'est pas forcément un acteur. L'actant est une unité « construite » de la grammaire narrative, il peut se situer à un niveau plus abstrait que l'auteur qui appartient au niveau figuratif, c'est-à-dire il peut être figuré par une personne, une chose comme il peut être une idée ou un concept.

#### **a- Six actants et trois axes**

Les six actants sont regroupés en trois appositions formant chacune un axe de la description. Effectivement tout récit rapporte la quête s'un **sujet** qui cherche à obtenir un **objet** (axe du désir) ; l'objet se situe également sur l'axe de communication : il est transmis par **destinateur** au **destinataire** ; l'**adjuvant** qui apporte l'aide au sujet pour atteindre son objet, alors que l'**opposant** fait obstacle à cette quête (axe du pouvoir).

#### **Axe du désir (de vouloir) : Sujet /Objet**

Le sujet est orienté vers un objet, le rôle de chacun d'eux se définit l'un par rapport à l'autre. Il s'agit d'une relation de complémentarité, située sur l'axe du désir. Le parcours narratif, de la situation initiale à la situation finale, se produit sous la forme d'une quête réalisée sur deux plans, soit le plan pragmatique, quand le sujet entraîne généralement un déplacement physique, où bien sur un plan purement cognitif lorsque l'objet consiste en une valeur non matérielle.

---

<sup>47</sup> GREIMAS A. J, *Du sens*, Paris, Seuil, 1970, p. 173.

<sup>48</sup> GREIMAS A. J, Préface à Courtés, Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Paris, Hachette, 1976, p. 7. In *mémoire Abdelkrim Zebbiri, Recueil, tradition et analyse sémio-narrative d'un corpus de productions orales constantinoises : « les proverbes »*, Magister, Université de Montouri Constantine, 2006/2007.

La relation établie entre S et O s'appelle « jonction » soit l'objet est conjoint au sujet ou lui est disjoint. On parlera également de conjonction et de disjonction, cette relation existante entre S et O à un moment quelconque du récit est un énoncé narratif.

Généralement, les énoncés narratifs qui relient ces deux composantes sont classés en deux groupes :

- Les énoncés qui désignent l'état dans lequel se trouve un sujet c'est un énoncé d'état.
- Les énoncés qui traduisent une action, une tentative de transformation c'est un énoncé de faire.

On relève deux types d'énoncés d'état :

- L'énoncé d'état conjonctif : lorsque le sujet et en relation de conjonction avec l'objet (S ^ O).
- L'énoncé d'état disjonctif : le sujet est en relation de disjonction avec son objet (S v O).

Le passage d'un énoncé d'état de conjonction à un autre énoncé d'état de disjonction ou inversement, implique une transformation ou d' « un énoncé de faire », cette dernière nécessite un « sujet de faire » ou « sujet opérateur » :

$$(S \wedge O) \rightarrow (S \vee O)$$

Nous devons admettre l'existence d'un faire transformateur **F** effectué par un méta-sujet-opérateur ou un sujet de faire transformateur **S<sub>2</sub>**.

$$F(\text{transformateur}) [S_2 \rightarrow (S_1 \wedge O)]$$

**L'axe du pouvoir** : Adjuvant /Opposant

*« La figure du pouvoir du sujet opérateur peut être manifesté par un autre acteur que le sujet (l'allié, le suppléant, l'auxiliaire) ; par des instruments, par une force interne au sujet. On appellera opposant tout figure du pouvoir qui s'oppose à celui d'un sujet ; il peut être le pouvoir d'un sujet antagoniste, sur un programme adverse »<sup>49</sup>.*

---

<sup>49</sup> GROUPE D'ENTREVERNES, *Signe et paraboles, Sémiotique et texte évangélique*, Paris, Seuil, p.21. In EVERAERT-Desmedt Nicole, *Sémiotique du récit (3<sup>ème</sup> édition)*, De Boeck, p.51.

C'est-à-dire l'adjuvant aide à la relation de jonction souhaitée entre le sujet et l'objet, tandis que l'opposant empêche la quête du sujet.

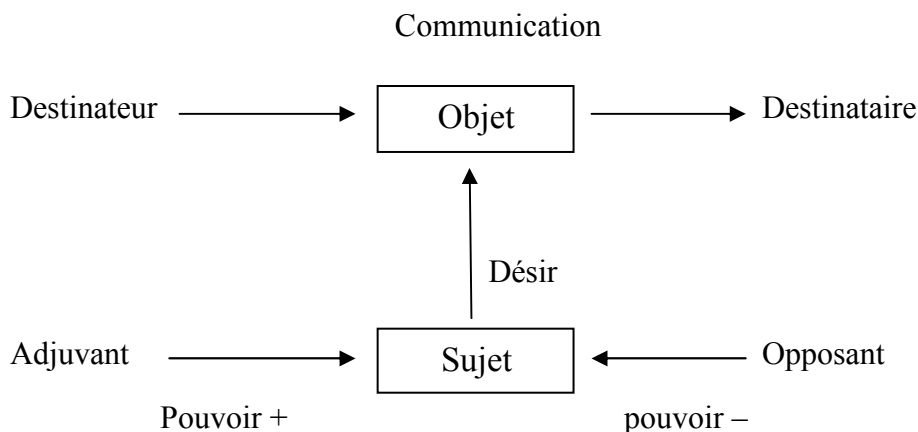
Adjuvant → sujet ← opposant

**L'axe de communication** (de savoir selon *Greimas*) : Destinateur/Destinataire

Le destinateur est celui qui demande que la jonction entre sujet et l'objet soit établi, tandis que le destinataire est le bénéficiaire, c'est pour lui que la quête est réalisée.

Destinateur → objet → Destinataire

*Greimas* représente ces six rôles et leurs relations sur le schéma suivant, qui constitue le « model actantiel » :



Nous ajoutons que l'acteur peut tenir plusieurs rôles actantiels, à ce propos *Greimas* écrit « le destinataire peut être son propre destinateur, [...] le sujet et l'anti-sujet peuvent être réunis ensemble et mener, au sein d'un même acteur, une lutte intérieure à mort. »<sup>50</sup>.

En effet, le model actantiel peut intervenir de plusieurs fois à l'intérieur d'un même récit c'est-à-dire le sujet doit acquérir un ou plusieurs objets intermédiaires avant d'obtenir son objet principal.

#### 4-2 Le niveau thématique

Le niveau thématique nous permet d'analyser les valeurs véhiculées implicitement par le texte.

##### a- Perspective paradigmatique : les oppositions de valeurs

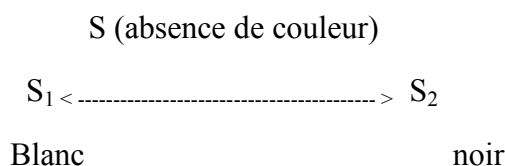
<sup>50</sup> GREIMAS A. J, « Les actants, les acteurs et les figures », In Claude.CHABROL, *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973, p.167.

Pour mettre en évidence les valeurs, nous partirons d'une structure binaire de l'axe sémantique qui s'articule en deux valeurs contraires,  $S_1$  et  $S_2$ , tout en présentant la structure élémentaire de la signification, cet axe sémantique peut se complexifier en « carré sémiotique » ou « modèle constitutionnel », model formel mis au point par Greimas :

« Cette structure élémentaire [...] doit être conçue comme le développement d'une catégorie sémiotique binaire, de type blanc Vs noir, dont les termes sont entre eux dans une relation de contrariété, chacun étant en même temps susceptible de projeter un nouveau terme qui serait son contradictoire, les termes contradicteurs pouvant, à leur tour, contracter une relation de présupposition à l'égard du terme opposé. »<sup>51</sup>.

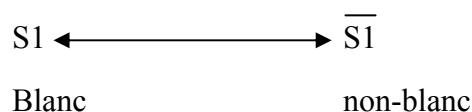
A la lumière de cette citation, nous constatons que le carré sémiotique constitue la base sur laquelle la sémiotique greimassienne est établit. Il est basé sur les opérations de l'esprit les plus simples qui sont la négation et l'assertion grâce à ces deux facultés la relation de présupposition réciproque qu'entretiennent les termes primitifs d'une même catégorie sémantique est formée.

Donc à l'origine, deux termes  $S_1$  et  $S_2$  sont saisis intuitivement comme appartenant à une même catégorie sémantique (par exemple  $S_1$  =blanc et  $S_2$ = noir pour l'élément sémantique commun est l'absence de couleur).



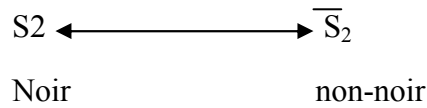
Le rapport entre  $S_1$  et  $S_2$  est un rapport de **contrariété**, à la fois de conjonction (puisque les deux se situent sur le même axe sémantique) et disjonction (puisque ils se trouvent aux extrémités de l'axe).

Sur cette base, et pour construire le carré sémiotique, il suffit de projet en diagonale le **contradictoire** (ou la négation) de chacun de  $S_1$  et  $S_2$ . Partant de  $S_1$ , on produit par négation son contradictoire **non- $S_1$**  ( $\overline{S_1}$ ) (non-blanc dans l'exemple).

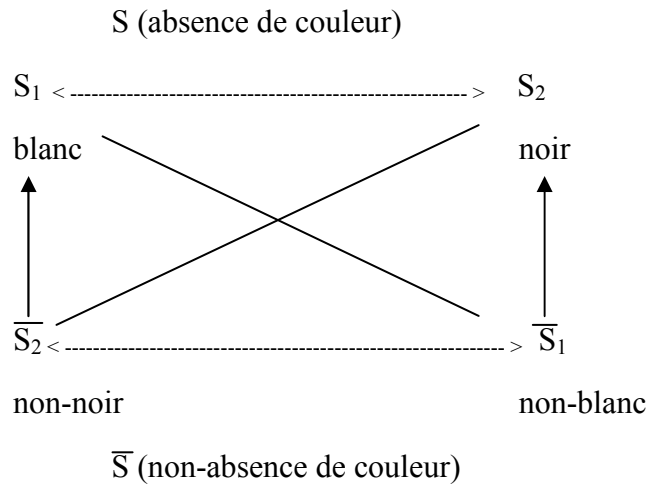


On procède de la même manière en partant de  $S_2$  à **non- $S_2$**  ( $\overline{S_2}$ ) (non- $S_2$ =non noir).

<sup>51</sup> GREIMAS A. J *Du sens*, Paris, Seuil, 1970, p.160.



On obtient dès lors le schéma suivant qui constitue le carré sémiotique:



<-----> : relations entre contraire (ou « axe »).

————— : relations entre contradictoires (ou « schéma »).

—————> : relations d'implication (ou « deixis »).

### Les éléments constitutifs

Le carré sémiotique inclut les éléments suivants :

Les termes, les métatermes, les relations entre les termes, les opérations, sujet(s) (qui possède au classement), temps (de l'observation).

#### a- Les termes

Le carré sémiotique se compose de quatre termes :

- Position 1 (terme  $S_1$ )
- Position 2 (terme  $S_2$ )
- Position 3 (terme non- $S_1$ )
- Position 4 (terme non- $S_2$ )

#### b- Les métatermes (les sub-contraires)

Les métatermes sont créés de la composition des quatre termes, certains des métatermes reçoivent des noms (malgré leur nom, le terme complexe et le terme neutre sont bien des métatermes).

- Position 5 ( $S_1 + S_2$ ) : terme complexe
- Position 6 (non- $S_1 +$  non- $S_2$ ) : terme neutre
- Position 7 ( $S_1 +$  non- $S_2$ ) : deixis positive
- Position 8 ( $S_2 +$  non- $S_1$ ) : deixis négative
- Position 9 ( $S_1 +$  non- $S_1$ ) : schéma positif
- Position 10 ( $S_2 +$  non- $S_2$ ) : schéma négatif

#### **c- Les relations entre les termes**

- Relation de contrariété entre le terme  $S_1$  et le terme  $S_2$  et entre les termes non- $S_1$  et non- $S_2$ .
- Relation de contradiction entre les termes  $S_1$  et non- $S_1$  et entre  $S_2$  et non- $S_2$ .
- Relation de l'implication ou de complémentarité, relation entre les termes  $S_1$  et non- $S_2$  et entre les termes  $S_2$  et non- $S_1$ .

D'ailleurs, le carré sémiotique est une structure qui permet de visualiser une organisation profonde de la signification.

Dans l'analyse d'un texte, il consiste à réaliser une observation attentive et soucieuse des valeurs contraire. Lorsque nous repérons les valeurs contraires, le carré sémiotique se façonne « automatiquement » : nous projetons en diagonale les valeurs contradictoires.

#### **b- Perspective syntagmatique : les parcours thématiques (les opérations)**

Nous avons discerné que le carré sémiotique peut être employé de façon statique dans une perspective paradigmatique pour classifier des valeurs.

Nous allons maintenant l'envisagé selon une perspective syntagmatique, dans la filiation des positions des objets « *ce modèle peut engendrer, d'une part des formes discursives non narratives, de l'autre des processus dynamiques évènementiels, qui donne matière au récit* »<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> BREMOND. Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, p.83. In mémoire Abdelkrim Zebbiri, *Recueil, tradition et analyse sémio-narrative d'un corpus de productions orales constantinoises : « les proverbes »*, Magister, Université de Montouri Constantine, 2006/2007.

La sémiotique de Greimas appelle syntaxe l'enchaînement des valeurs sémantiques, également nous désignons par parcours thématique ce mouvement de circulation des valeurs dans un texte.

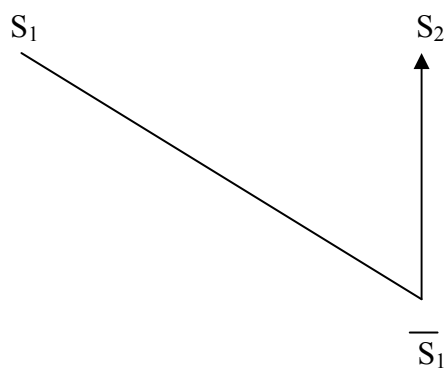
A la différence des relations paradigmatisques qui sont réciproques, les opérations syntagmatiques sont orientées. Greimas signale que « l'opération qui, en niant, par exemple, le terme  $S_1$  pose en même temps  $\overline{S_1}$ , doit être suivie d'une nouvelle opération de présupposition faisant surgir et conjoignant au terme  $S_1$  le nouveau terme  $S_2$ . Ainsi les opérations syntaxiques sont non seulement orientées, mais aussi organisées en séries logiques »<sup>53</sup>.

A partir de cette citation, nous verrons qu'un texte après avoir posé une valeur  $S_1$ , la nie et la met en doute pour passer à la valeur contraire  $S_2$ , on passe donc par le terme  $\overline{S_1}$ .

$$\overline{S_1} \longrightarrow \overline{S_1} \longrightarrow S_2$$

Le récit et pour affirmer la valeur  $S_2$ , peut se freiner sur cette valeur contraire, ou la nier à son tour pour revenir à la valeur de départ  $S_1$ .

Le parcours thématique d'un texte peut se présenter comme suit :



Nous concluons, le carré sémiotique est un modèle qui permet de représenter les relations logiques fondamentales à partir desquelles se construit la signification donc, il est réservé au niveau le plus abstrait des valeurs fondamentales.

Après avoir présenté les deux approches et leurs différentes fonctions, nous devons passer à une autre étape dans notre travail de recherche, nous tentons d'effectuer à notre corpus deux types d'analyse : narratologique et sémiotique, et nous allons par la suite

<sup>53</sup> GREIMAS A. J, *Du sens*, Paris, Seuil, 1970, p.165.

présenter des illustrations tirées du récit pour découvrir l'architecture et l'organisation élaborées par *Benmalek* pour communiquer aux lecteurs ses sentiments les plus intimes.



# *Quatrième chapitre*

*Analyse narratologique de Tu ne  
mourras plus demain*

#### IV- Analyse narratologique

Nous allons dans ce chapitre procéder à l'analyse narratologique du récit, pour faire la lumière sur les stratégies et les techniques narratives que le narrateur opte dans ce récit.

##### 1- Le corps du roman

En effet, le récit est partagé entre douze parties, ce qui nous pousse à penser que cette numération est liée au nombre des chapitres. Les textes mettant en italique en ouverture de chaque chapitre offrent des courtes conversations réelles ou imaginaires entre *Benmalek* et sa mère, aussi qu'ils peuvent constituer des bribes de réflexion sur la vie et l'existence, en tirant cet extrait du chapitre huit :

«- *Quelqu'un m'a dit ce matin, pour me remercier d'un service que je venais de lui rendre : Bénie soit celle qui t'a enfanté ?*

- *Et qu'as-tu répondu ?*

- *J'ai essayé de lui répondre, j'ai ouvert la bouche, mais j'ai senti un picotement dans les narines, puis les yeux. Alors je me suis tu.*

- *Tu as eu peur de pleurer ? Tu es bête. C'est parce que je suis morte ? La belle affaire ! Il faut bien que la rivière arrive à la mer.*

- *Tu le penses sérieusement ?*

- *Peut-être te mêles-tu là de ce qui n'est plus ton affaire, mon fils... » (p. 115)*

*Tu ne mourras plus demain* est un récit non-linéaire, il se constitue d'un récit principal dont la vie et la mort de la mère sont le point focal autour lesquels s'associent des autres micro-récits. Cette chronologie éclatée donne lieu à une prolifération des récits.

Dans ce passage le narrateur nous rapporte l'enterrement de sa mère :

«*Nous avons traversé à toute allure le cimetière où chaque tombe blanche représentait à elle seule la capitale de l'échec de la vie [...] ta tombe, elle, était située sur une surface inclinée dont l'abord était acrobatique » (p. 16)*

Le passage suivant vient pour interrompre le déroulement des événements :

« *J'écris un roman où des personnages continuaient à « vivre » après leur mort et qui m'a valu à sa sortie des appels au meurtre dans une bonne partie du monde arabe.*

*Même si certains passages d'O Maria t'avaient choquée par leur crudité et leur irrespect métaphysique.» (p. 16)*

Puis il reprend la narration de suite des événements « *un quidam, parmi ceux qui, sans en demander la permission à la famille, s'étaient autoproclamé à tour de rôle maître de cérémonie* » (p. 17)

En lisant ces extraits, nous constatons que l'auteur favorise un mode de récit éclaté en refusant la narration linéaire, une chronologie rituelle de la narration.

Nous soulignons également la présence de certains petits récits qui se fonctionnent comme une sorte de mise en abyme : « *Mais tu es morte trop tôt, maman. Je voulais t'offrir ce livre qui devait être une espèce d'herméneutique des arrachements constitutifs de l'identité de notre famille.* » (p. 46)

La performance de l'auteur porte sur ce fait du passage d'un récit à un autre, il mène successivement le lecteur dans un autre temps, dans une nouvelle diégèse. Certainement il veut l'impliquer et le pousser à chercher les liens possibles entre ces récits.

En effet, le plus fascinant dans le récit, c'est le pouvoir que donne l'auteur aux récits d'avoir géré eux-mêmes d'autres récits.

### **1-1 Voix et perspective narrative**

A fin de déterminer le statut du narrateur et le point de vue, nous allons examiner quelques passages du récit.

#### **a. La focalisation**

Dans le passage suivant le narrateur rapporte les pensées de sa mère :

*« Pour l'heure, ton unique échappatoire à la morosité interminables et humiliantes des corvées ménagères était, en fin de journée, de t'adosser à la fenêtre et de rêver en regardant s'écouler le flot des gens « libres » : chacun de ces passants était un univers en soi, et tu t'amusais, à travers leurs physionomies, à deviner si celui-ci, qui cheminait gaillardement, avec l'air de vouloir tenir tête à la ville entière, était réellement heureux, ou si celui-là, courbé tristement, était accablé par un vrai malheur ou seulement l'objet d'une contrariété passagère » (p. 61-62)*

Nous percevons que le narrateur peut accéder aux pensées et aux sentiments de sa mère, ce qui nous persuade à dire que le récit opte la *focalisation interne*.

Tandis que dans le passage suivant, la focalisation est *externe* :

« *Le point focal de ces pages affamées de passé aurait sans doute été la scène terrible où la mère de ta mère, Laura, enceinte jusqu'au cou, fut reconduite un peu après le début du XX<sup>e</sup> siècle à la frontière allemande par deux gendarmes suisses inflexibles qu'elle suppliait, les larmes aux yeux et incrédule devant tant de placide cruauté, de tenir compte du fait que l'enfant dans son ventre était leur compatriote.* » (p. 46)

La scène s'est confondu avec l'œil d'une caméra, le narrateur semble incapable de deviner les pensées de ces personnages, il rapporte les événements de l'extérieur tout en étant bouleversé comme l'atteste l'emploi des termes comme : terrible, cruauté, suppliait.

#### b- **Le statut du narrateur**

Dans *Tu ne mourras plus demain* le narrateur est **extra diégétique** c'est lui qui prend la parole tout au long du récit et il n'est pas l'objet d'aucun autre récit, Par rapport à sa relation, il sera confronté d'homo diégétique et d'hétéro diégétique.

Dans plusieurs anecdotes, le narrateur est **hétéro diégétique**, il ne se figure pas dans l'histoire qu'il raconte, quand il remonte le temps pour retracer la vie de sa grand-mère ou celle de ses parents. Nous choisissons cet extrait où le narrateur raconte l'histoire de sa tante « la folle par amour » :

« *Les portes de la prison, qui s'étaient entrouvertes, se refermèrent à grand fracas sur ma tante, d'abord, elle ne sut quoi faire de son désespoir. Puis elle rassembla son trousseau, déchira une à une ses robes brodées d'or et d'argent, brisa les bracelets, les colliers, les flacons de parfum précieux, cisaila sauvagement sa magnifique chevelure qui lui arrivait jusqu'aux reins. Elle hurla ensuite pendant des heures et, à bout de forces, ferma à tout jamais son esprit.* » (p. 93)

D'autre part, le narrateur est qualifié d'**homo diégétique**

« *Installé à Alger, je parcourrais à maintes reprises les quatre cents kilomètres entre capitale et Constantine pour aider le collégien à préparer ses compositions trimestrielles* » (p. 132)

D'après notre analyse de ces extraits nous soulignons que, tout au long du récit le narrateur n'assume ni le même statut (hétéro diégétique, homo diégétique) ni la même perspective (interne et externe).

### c- **La position de la voix narrative**

#### **La voix narrateur/auteur**

Cette voix est soulignée dans le récit par le pronom personnel « je », elle mêle entre voix intérieure du narrateur personnage tout en dévoilant ses sentiments et ses pensées « *Jamais je ne me suis senti aussi « organiquement » mortel que le jour où j'ai porté ton corps dans un trou fraîchement creusé.* » (p. 55), et une autre voix extérieure où l'auteur commente et prend position extérieure du récit raconté, « *je devine mon lamentable insuccès. Parfois je rêve que ce livre sur ta mort aurait pu être écrit avec ta collaboration* » (p. 176), c'est la voix de l'auteur.

#### **Le « nous » collectif**

Cette voix permet de raconter une histoire partagée avec d'autres personnages comme dans l'exemple suivant : « *nous sommes enfin dans le train du mythique retour vers la Jérusalem algérienne -enfin pour mon père seulement, puisque le reste de la famille n'a jamais connu jusque-là d'autre pays que le Maroc* » (p. 82)

#### **La voix de la mémoire**

Très présente dans le texte. Afin de créer une pause temporelle le narrateur évoque des séquences mémorielles de son passé et celui de ses personnages. Il se souvient des moments de son enfance « *un autre souvenir, plus désagréable celui-ci : je suis au bas de l'escalier de la maison de mon grand-père maternel ; j'ai commis une quelque bêtise* » (p. 73)

### d- **Les fonctions du narrateur**

Au sein de *Tu ne mourras plus demain* le narrateur assure les fonctions suivantes :

#### **La fonction narrative**

Par son niveau extra diégétique le narrateur exerce sa fonction narrative, il fait la narration de l'histoire de sa famille.

### **La fonction de communication**

Elle repose sur la relation directe entre « je » et « tu », le narrateur s'adresse directement à sa mère morte, pour extérioriser ses sentiments d'amour et de chagrin face à cette douloureuse séparation.

### **La fonction testimoniale**

*« Revenons à mon père. Je l'aimais, mais presque malgré lui. Je l'aimais moins que je ne t'aime, certainement- sans compter la colère que, souvent, j'ai éprouvée contre lui, et jamais contre toi. Quand il est mort, j'ai été effondré, mais sans me sentir comme aujourd'hui au bord d'un précipice, obligé de me concocter de nouvelles raisons de vivre. » (p. 55)*

Le narrateur nous avoue ses sentiments les plus intimes.

### **La fonction de régie**

Le narrateur assume une fonction de régie car il fait des retours en arrière pour raconter des événements passés, en évoquant l'histoire de son père.

*« Depuis une quinzaine d'années, il travaillait avec passion intermittente à un livre de sociologie politique où il se proposait d'examiner les raisons du sous-développement désespérant dans lequel s'embourbait son amour de toujours, l'Algérie » (p. 116)*

### **e- Le narrataire**

La structure de *Tu ne mourras plus demain* est basé sur la relation entre le fils et sa mère, également entre « Je » et « Tu ». Le narrataire prend également la même situation narrative que le narrateur, ainsi qu'elle occupe la même fonction et le même niveau. *« A toi seule maman, là étendue devant moi, yeux fermés, corps froid, dépeuplé de pensées et de sensations, tu résumes à toi seule la vacuité de toute philosophie » (p. 43)*

Sa mère fait partie du narrataire personnage (homo diégétique), elle a ses propres caractéristiques, de sorte que le lecteur réel ne s'identifie pas avec ce « tu », il devient un observateur plutôt qu'un participant dans la communication.

### **1-2 Le temps de narration**

Il s'agit d'étudier les rapports chronologiques entre l'acte narratif et les événements rapportés.

Le temps de la narration est beaucoup plus intercalé mais dans ce récit nous assistons aux quatre moments de la narration.

#### **a- La narration ultérieure**

*Anouar Benmalek* prend la parole pour rappeler à sa mère ce qui s'est passé à l'hôpital, il emploie également l'imparfait, le plus que parfait, le passé composé et le subjonctif :

*« Douce maman, nous avons du aussi te cacher, beaucoup plus tard, les violentes réactions qui suivirent la parution de mon livre O Maria en France et sa tentative de publication en Algérie. Tu avais eu un accident de voiture qui t'avait fortement diminuée, tant au physique qu'au moral. L'hospitalisation en elle-même avait été cauchemardesque [...]. Dans le premier hôpital où l'ambulance de sécurité civile t'avait conduite, j me suis trouvé contraint de glisser l'argent à un infirmier pour que tu aies au moins quelques draps propres. » (p. 147)*

#### **b- La narration simultanée**

Le narrateur raconte ce qui lui a arrivé au même temps de l'action narrative en utilisant le présent de l'indicatif

*« Pourtant, au moment où je termine de taper cette page sur mon clavier, mon cœur déborde également d'un autre sentiment, celui de gratitude : même de l' « autre côté », douce maman- Mata Hari, tu parviens encore à me faire rire ... » (p. 108)*

#### **c- La narration intercalée**

Le narrateur entremêle le passé (le passé composé, l'imparfait) et le présent à fin de dévoiler ses profondes pensées :

*« Je contemple le petit pot posé sur mon bureau : il contient une poignée de terre que j'ai prélevée sur ta tombe, le jour de l'enterrement. Il m'arrive de déposer un baiser sur le côté du pot comme si je t'embrassais ; aujourd'hui, j'ai soulevé le couvercle : venue d'on ne sais d'où, une coccinelle vaquait à ses affaires. Troublé malgré moi, j'ai eu envie de lui souffler : Belle coccinelle, fée porte-bonheur, adresse mon bonjour*

*à ma mère là où elle se trouve. Puis dans une bouffée d'antique superstition, j'ai pensé que c'était peut-être toi. » (p. 169)*

#### **d- La narration antérieure**

Le narrateur met son récit dans un ordre antérieur, il préfigure la scène où sa mère souffre la martyre dans l'hôpital, il emploie le futur simple de l'indicatif :

*« Tu seras allongé sur ton lit de malade à Alger, la bouche crispée par la douleur. Ta vie entière n'aura pas suffi à te préparer à cet instant. Suspendue au pied à perfusion, la poche contenant le produit morphique sera vide depuis deux bonnes heures. » (p. 89)*

#### **2- L'emboîtement du récit**

Aussi, l'auteur structure son histoire en se référant à une technique narrative basée sur l'insertion d'autres récits emboîtés dans le récit principale. Dans notre corpus d'étude, le narrateur, tout au long de la narration, ne cesse d'introduire de petites histoires. Citons à titre d'exemple: le petit récit de 68 pages<sup>54</sup> où sa mère avoue à sa nièce comment elle a rencontré son époux. En fait, cet épisode s'est, à son tour, interrompue par d'autres petits épisodes, ce qui donne à notre récit le statut d'un récit emboîté.

Nous citons aussi un autre récit celui de la vie de son père :

---

<sup>54</sup> De la page 59 jusqu'à 127.



« Comment as-tu rencontré ton époux, ce père tourmenté et irascible qui n'avouait nous aimait que lorsque nous dormions et que nous ne pouvions l'entendre ? [...] Sa vie se découpe en trois tranches à peu près égales : la première à Constantine, de sa naissance en 1919 à son premier quart de siècle ; la deuxième au Maroc jusqu'à l'indépendance de l'Algérie ; la dernière de nouveau à Constantine et s'achevant à son décès, un certain mois de juillet 1982. » (p. 52)



« [...] Pour donner une idée du poids de l'histoire ancienne dans la vie au jour le jour d'une ville de province comme Constantin, je rapporterai ici une mésaventure vécue par mon frère, peut être inconnue pour toi, maman » (p. 53)



« Revenons à mon père. Je l'aimais, mais presque malgré lui. » (p. 55)

### 3- La temporalité

#### 3-1 L'anachronies narrative (Les analepses)

Notre corpus d'étude est pris en charge par une chronologie non-linéaire et à partir des unités textuelles, nous pouvons distinguer une certaine discordance entre temps de l'histoire et temps du récit.

La progression narrative constitue « un vaste mouvement de va et vient »<sup>55</sup> entre présent et passé. L'ordre narratif du récit (passé, présent, passé, présent) ne se conforme pas avec l'ordre diégétique (passé, présent, futur)

Cette spécificité narrative est attestée par l'intrusion des scènes du passé dans le présent ce que Genette appelle *analepse*.

En outre, l'organisation de *Tu ne mourras plus demain* est souligné par une multitude des analepses c'est-à-dire en rétrospection, des séquences analeptiques que le narrateur évoque par la mise en œuvre des souvenirs.

<sup>55</sup> GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Edition Seuil, 1972, p. 82.

La narration est répartie sur un nombre des périodes distantes dans le temps, le narrateur remonte à un passé lointain pour retracer les histoires des trois générations.

Nous percevons que le premier chapitre s'ouvre par une scène analeptique

*« C'était un homme dans la quarantaine et j'étais jeune alors. Il avait une tortue à la main et la projetait de toutes ses forces, tel un melon, contre le mur. Nous sommes passés à côté de lui. Son visage était fermé comme une pierre » (p. 09)*

Le narrateur retrace le passé de ses personnages, il recourt à des analepses, comme dans l'exemple suivant

*« Tu étais en CM2 quand ton oncle fit violemment reproche à ton père de te laisser fréquenter l'école. » (p. 09)*

La narration de l'enfance du narrateur s'étale sur vingt- six pages<sup>56</sup> et c'est autour sa mère qu'il se rappelle de cette période de sa vie.

*« Nous avons passé que peu de temps dans la maison de la Souika, la médina de Constantine, mais les visites que nous rendîmes par la suite à Lalla ont toujours été une source de joie pour moi- et pour toi aussi, je crois » (p. 87)*

Nous avons identifié dans le septième chapitre un récit analeptique qui nous transporte à la jeunesse du narrateur

*« Cette ruse maladroite, ce petit chagrin, concerne ici un animal. Tu étais encore dans la force de l'âge et moi étudiant de première année. Un chaton âgé tout au plus de deux ou trois semaines s'était retrouvé devant notre porte. Malgré tes réticences de mère submergée, tu avais accepté, devant nos prières, de recueillir la créature affamée. Celle-ci était devenue rapidement un membre à part entière de la famille » (p. 113)*

Plus le récit s'avance, plus les analepses s'ensuivent, aussi que la lignée des souvenirs se multiplient, comme dans le passage suivant :

*« Rien ne serait arrivé si mon père n'avait eu brusquement envie de repeindre la cuisine » (p. 115)*

---

<sup>56</sup> De la page 72 jusqu'à 98.

Une autre analepse est observée, elle permet de nous livrer des informations sur un membre de sa famille, en introduisant un nouveau personnage

*« Toi l'exilée, tu t'es retrouvée presque toute seule à Constantine, avec ma tante (la folle par amour) et mon frère « adoptif », encore adolescent, ce voisin, orphelin de père, qui avait passé tellement de temps chez nous depuis sa prime enfance que nous avons fini par le considérer comme un membre à part entière de notre famille » (p. 131)*

Une fois de plus, ce type d'anachronie par rétrospection nous plonge encore dans cette période décisive dans l'Histoire de l'Algérie, en voulant fuir la mémoire et vivre dans l'oubli, mais inconsciemment il fait des bonds en arrière.

*« Je ne peux me remémorer cette époque, cependant, sans que quelque chose proche du sanglot ne monte dans ma poitrine parce que je connais la suite, la manière effroyable dont les années quatre-vingt et surtout, quatre-vingt-dix, celle de l'acmé du terrorisme islamiste, vont bouleverser la communauté humaine dans laquelle j'ai vécu jusqu'à mon premier départ à l'étranger. » (p. 94)*

Dans le récit, les analepses peut être aussi insérée par une formule type « je me rappelle » comme dans le passage :

*« Je me rappelle ces grosses olives violacés, très amères, que tu mettais à mariner dans une espèce d'amphore après les avoir légèrement fendues et salées. » (p. 69)*

*« Je m'explique, maman. Un de mes « souvenirs » les plus intenses, que je revis chaque fois comme si l'événement dont il représente l'empreinte bioélectrique dans les tissus de mon cerveau s'était produit hier. » (p. 73)*

*Tu ne mourras plus demain* échappe à la chronologie, la mémoire intercale le passé dans le présent pour mettre en relief les souvenirs et les revivre, tout en affirmant la valeur du passé et de la mémoire dans un présent inacceptable.

### **3-2 Le rythme narratif**

Etudier le rythme narratif d'un récit consiste à examiner le rapport entre la durée de l'histoire et celle du récit.

Dans sa globalité, *Tu ne mourras plus demain* est un récit sommaire, le narrateur raconte l'histoire de trois générations dans un récit de 179 pages, par exemple, il a consacré

tant de pages pour relater l'histoire de sa grand-mère : son travail au cirque de knee, son rencontre avec son mari jusqu'à sa fuite au suisse, en laissant ses enfants avec leur père et sa deuxième épouse. Du même il a réservé d'autres chapitres du récit pour pénétrer dans l'histoire de sa famille dès la rencontre de ses parents. Les personnages sont dispersés dans les 179 pages du récit. Cette organisation donne un rythme sommaire au récit en résumant les événements pour fournir les informations les plus nécessaires à la compréhension du récit.

En outre, le récit inclut des passages qui relèvent des autres petits récits sommaires, tel que le récit de l'oncle de la mère. Le narrateur condense en deux pages<sup>57</sup> une bonne partie de sa vie.

En second lieu et dans le but d'accélérer la narration nous remarquons que le récit passe sous silence certains moments de l'histoire, ce que Genette nomme *ellipse*

« *Lentement (et si rapidement, en réalité), nous avons grandi, collège, lycée, puis université, pendant de ton côté, tu prenais de l'âge.* » (p. 99)

Cette suppression du contenu diégétique de cette période de leur vie sert à arriver à une autre phase plus importante.

En revanche, le récit repose sur une autre tendance de concordance temporelle, la scène, nous citons entre autres ce dialogue entre le fils et sa mère

- « - *Hein, maman, que souhaiterais-tu si tout pouvait être repris de zéro ? Une nouvelle mère ?*
- *Non, la même, mais en moins absente, en moins fauchée, en moins malchanceuse. Et travaillant tout jours au cirque, car j ne l'ai jamais vue au cirque. Elle devait y être merveilleuse.*
- *Le père ?*
- *On ne peut changer des parents, sinon on n'existe pas. Alors le même père également, mais en moins indifférent, plus affectueux vis-à-vis de mon frère et de moi, tenant aussi fort qu'aux premiers jours à sa femme et ne la quittant jamais pour une autre.* » (p. 157)

Notre corpus est aussi marqué par des pauses dans la narration où le narrateur insère des passages descriptifs ou des commentaires

---

<sup>57</sup> De la page 173 jusqu'à 175.

*« Et tu étais belle maman. Oh non, ce n'est pas seulement l'appréciation d'un fils aimant : j'ai en ma possession l'une de très rares photographies de toi datant de cette période. Tu es mince, de longs cheveux noirs bouclés pendent sur tes épaules, et ton regard est à la fois mélancolique et gai. ».* (p. 61)

Dans ce chapitre, nous avons présenté une analyse narratologique accentuée sur le corps du récit et sur la temporalité, nous venons d'établir les liens entre l'auteur, le narrateur et personnage. De part son statut, ses fonctions et sa voix que de part la temporalité du récit.

Du fait, nous avons fait recours à une étude investie des différents éléments à la fois constructeurs et organisateurs du récit, nous avons constaté que la manifestation des sentiments d'amour et de chagrin chez l'écrivain se fait à travers cette diversité des concepts narratifs et l'éclatement de la narration.

En effet, la structure du roman ne suit pas une logique linéaire mais elle a une structure éclatée et fragmentée. Ce récit nous permet de revisiter à chaque fois les différentes histoires qui sont racontées d'une manière très impliquée de la part du narrateur.

L'éclatement de la narration est perçu aussi à travers les retours aux souvenirs comme à l'origine d'une perturbation de l'ordre linéaire refusant ainsi la forme classique. Le narrateur expose des événements mémoriaux ultérieurs dans un désordre chronologique.

L'analyse narratologique du récit nous oriente vers la deuxième étape qui consiste à effectuer une analyse sémiotique au récit.

# *Cinquième chapitre*

*Analyse sémiotique de Tu ne  
mourras plus demain*

## V- Analyse sémiotique

Pour mieux saisir la signification, il nous semble pertinent d'effectuer une analyse sémiotique aux deux niveaux: narratif et thématique, en appliquant le schéma actantiel et le carré sémiotique de *Greimas*.

### 1- La Transformation

Nous remarquons que le récit trace un parcours narratif. Ainsi, nous considérons que la réalisation de ce récit est un évènement qui provoque le passage d'un état S où la mère de l'auteur est morte « *Et, d'un seul coup, dans une grande explosion de souffrance, tu es morte.* »(p.10), à un état S', dans ce dernier sa mère a eu une nouvelle vie « symbolique », c'est-à-dire *Benmalek*, et par le biais de ce récit lui rend vivante après sa mort.

On résume :

- a- Le récit présente une situation d'un déséquilibre : la mère de l'écrivain est morte, nous trouvons *Benmalek* en quête pour sauver sa mère de l'oubli en lui offrant une existence littéraire (symbolique).
- b- Mais l'absence et la mort de sa mère ainsi que les différentes préoccupations du quotidien et l'oubli qui fait partie de vie menace cette quête.
- c- *Benmalek* parvient à remédier le déséquilibre initial en assurant à sa mère une autre forme d'existence (littéraire) grâce à la réalisation de ce récit.

Donc, de l'état 'a' à l'état 'c' il y'a une transformation.

### 2- L'analyse du niveau narratif : application du model actantiel

#### 2-1 Les six actants

**Sujet / objet :** Nous appliquons à notre corpus d'étude un model actantiel principal dans lequel *Anouar Benmalek* cherche à sauver sa mère de l'oubli en lui rendant vivante et à manifester son amour envers elle.

« *J'ai plutôt tenté le contraire : reconstituer une partie de ton livre à partir de fragments glanés çà et là, afin de respecter une promesse que je m'étais faite alors que je portais ton corps dans ton dernier logis : Non, tu ne mourras plus demain, maman* » (p. 179)

Sujet : Anouar Benmalek

Objet : sauver sa mère de l'oubli en lui rendant vivante et manifester son amour envers elle.

**Destinateur** : qui demande la jonction entre Sujet et Objet. C'est la mort de sa mère, l'amour envers elle et le chagrin qui l'accompagnait après son décès, qui ont poussé *Anouar Benmalek* à entamer l'écriture de ce récit.

**Destinataire** : le bénéficiaire de cette jonction souhaitée entre Sujet et Objet. C'est certainement sa mère. L'écrivain est considéré ainsi comme un bénéficiaire à fin de compte il se débarrasse de son chagrin et il reprend le cours de son quotidien.

**Adjuvant / Opposant** : l'auteur se sert de l'écriture, de la mémoire et des souvenirs pour extérioriser ses sentiments d'amour et de chagrin envers sa mère en écrivant ce récit, il reçoit l'aide de l'un des membres de sa famille, sa nièce, pour collecter le plus possible des informations sur sa mère et sur toute sa famille.

*« Comment vos chemins se sont –ils croisés, toi exilée dans ta propre maison et lui exilé loin de son pays ? Je tiens la réponse de mon autre nièce, la plus âgée » (p. 59)*

*« Mais je connais maintenant ta réponse, et de manière presque miraculeuse. Tu étais déjà morte, toi aussi, quand ma nièce m'a relaté la suite de cette fameuse soirée de confidences à Casablanca » (p. 127)*

Mais l'absence de sa mère aussi que les différentes préoccupations de la vie ordinaire et l'oubli qui fait partie de la nature humaine l'empêchent d'atteindre son objectif.

*« Alors, maman, que dois-je faire à présent ? Arrêter la noria de mes souvenirs et de mon chagrin, fermer à double tour la porte du caveau de ton existence et, pfuit ! Reprendre le cours de mes jours et de mes livres comme si rien ne s'était passé et que tout rentrait dans l'ordre ? » (p. 170).*

*« Nous, tes chers enfants, nous filions piteusement vers la sortie, accablés de chagrin, certes, vaguement coupables d'apprécier la chaleur du soleil, soulagés sans oser nous l'avouer de ne plus être témoins de ton atroce effacement. » (p. 20)*

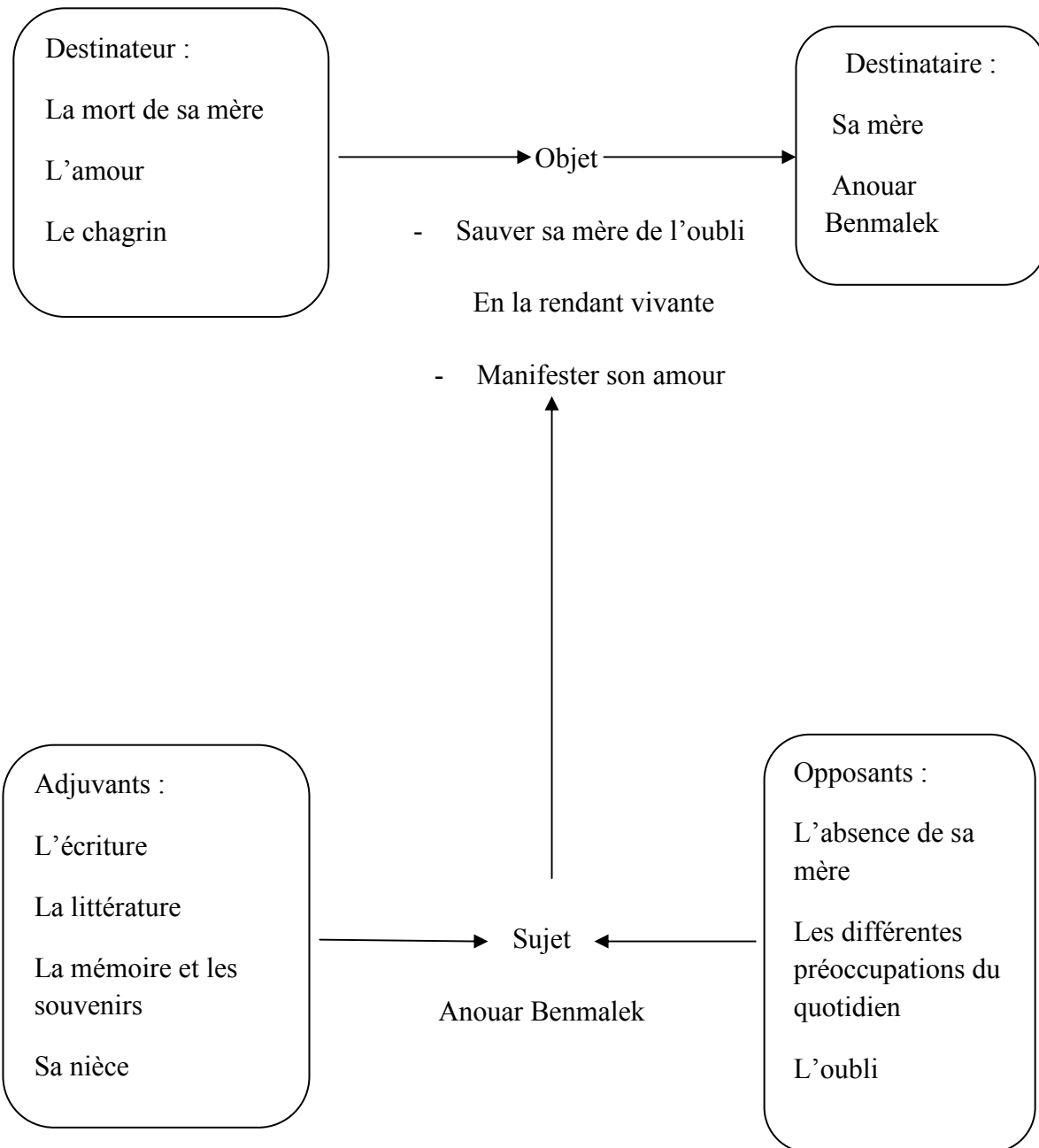
Donc :

Adjuvants : l'écriture, la littérature, souvenirs et mémoire, sa nièce.



Les opposants : l'absence et la mort de sa mère, les différentes préoccupations de la vie ordinaire et la légitimité de l'oubli

Nous présentons le schéma actantiel de *Tu ne mourras plus demain* dans le figure suivant :

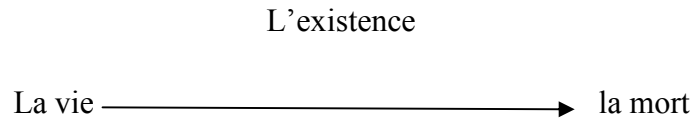


Le schéma actantiel de *Tu ne mourras plus demain*

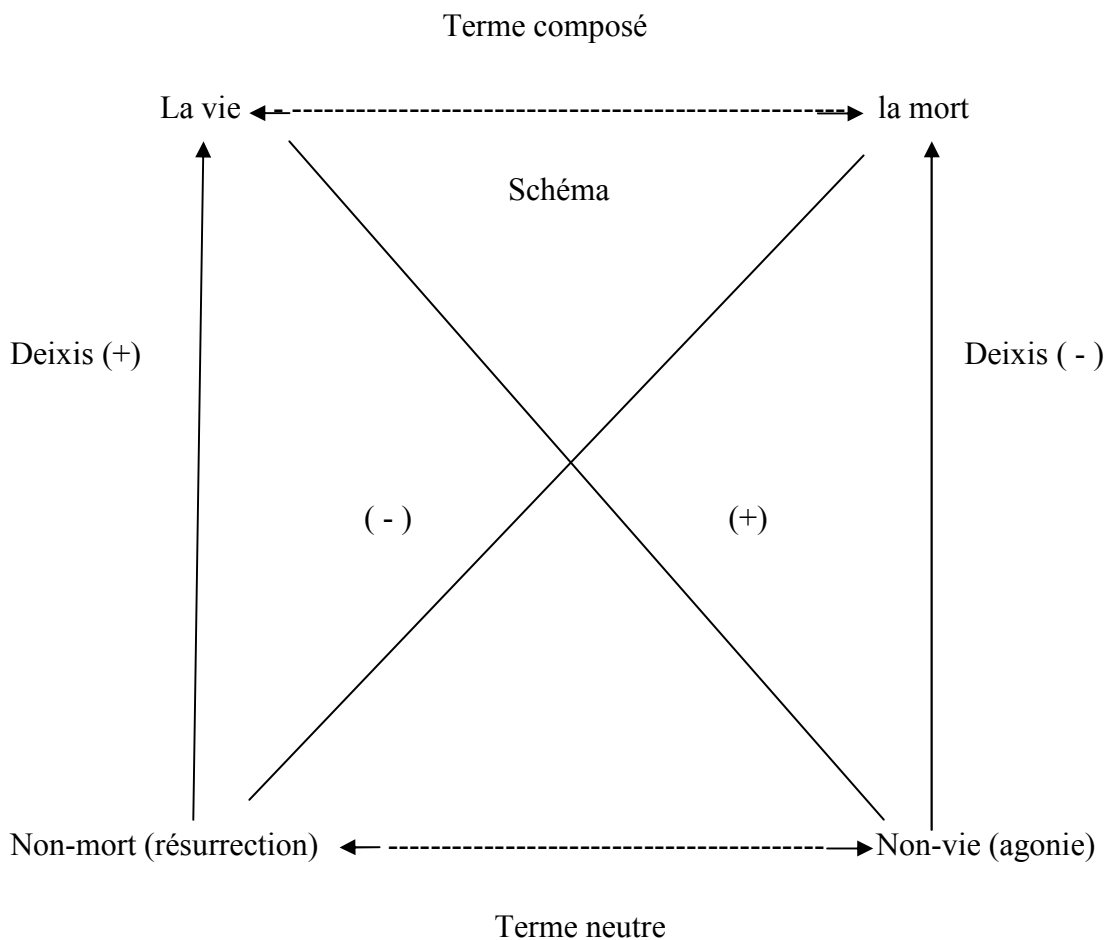
### 3- Contenu thématique : le carré sémiotique

Nous tentons de déceler le sens du récit dans son organisation de base pour aller à un niveau plus profond que celui des actants.

D'abord, la signification réside dans l'opposition entre les thèmes : la vie et la mort. Nous pouvons établir l'axe sémantique de cette manière et dont l'existence s'articule entre la vie et la mort :



A partir de cet axe sémantique, nous allons établir le carré sémiotique.

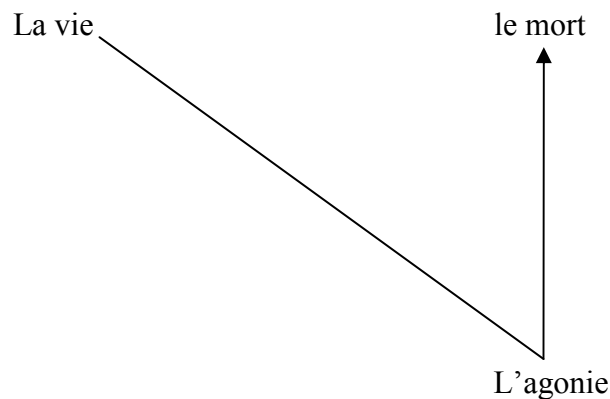


## Les métatermes

- L'agonie.
- Derniers moments.
- Chute.
- Résurrection.
- Renaissance.
- Reviviscence.

## Les opérations

- Négation : la vie —————> l'agonie.  
                  L'agonie —————> la mort.
- Assertion : Résurrection —————> la vie.  
                  L'agonie —————> la mort.



### 3-1 L'explication du carré sémiotique

Le jeu de la position fondamentale entre la vie et la mort gère également la dynamique de la signification du récit, c'est cette contradiction entre la vie et la mort qui a produit le sens.

Le point le plus essentiel dans ce récit, c'est également ce rapport entre la vie/la mort. Dans *Tu ne mourras plus demain*, nous assistons également aux différentes réflexions de l'auteur dont il cherche toujours à interpréter la loi de l'existence.

«Je sais bien qu'il est futile d'espérer découvrir un sens à la finitude de la vie, que nous ne sommes nécessaires ni à la compréhension de l'univers, ni à sa justification, que cet univers lui-même aurait d'ailleurs pu ne pas être et que le rien est probablement l'unique modalité de l'existence qui n'ait nul besoin d'explication » (p. 144)

En effet, il est question du bilan : vivre pour mourir

« *Quel ordre d'ailleurs, face à l'infamie de la vie –puisque celle-ci se clôt toujours par une mort* » (p. 170)

Notre existence avec ses deux réalités que se soit la vie et la mort, ressemble à *Tu ne mourras plus demain*, ils se sont construits sur l'opposition (vie /mort). Dans notre corpus, *Benmalek* ressasse le passé, interroge sa mémoire et revit les souvenirs, il se sert certainement, de son métier d'écrivain pour offrir à sa mère une nouvelle vie après la mort, il la rend 'littérairement' éternelle.

### Les termes

- Position 1 : la vie : sa mère est vivante  
« *Tu es née il y a soixante-quinze ans, à Rabat au Maroc* » (p. 24)
- Position 2 : la mort : sa mère est morte à cause d'un cancer aux reins « *tu es morte* » (p. 10)  
« *Ta tombe, elle, était située sur une surface inclinée* » (p.16)  
« *On m'a ensuite passé ta dépouille emmaillotée dans un linceul blanc. Je savais que s'était toi* » (p. 17)
- Position 3 : l'agonie (non-vie) : « *au moment où, à Alger, tu commençais à comprendre que tu partais en agonie* » (p. 11)  
« *Selon eux, tu étais trop vieille, trop usée, que ton ticket sur terre n'était plus valable, et il n'était plus question de gaspiller énergie et médicaments importés à soigner un malade atteint d'un cancer généralisé au dernier stade* » (p.24)
- Position 4 : résurrection (non- mort) « *Tu, ne mourras plus demain, maman*» (p. 179)

### Les métatermes

- Position 5 : terme complexe : la vie/la mort.
- Position 6 : terme neutre : non-vie/non-mort.

- Position 7 : deixis positive : la vie/non- mort.
- Position 8 : deixis négative : la mort/non-vie.
- Position 9 : schéma positif : la vie/non-vie.
- Position 10 : schéma négatif : la mort/non-mort.

### Les relations

- Contrariété : relation entre la vie et la mort, et entre non-vie et non-mort.
- Contradiction : relation entre la vie et non-vie et entre la mort et non-mort.
- Implication : relation entre la vie et non-mort et entre la mort et non-vie.

### Les opérations

Les opérations caractérisent les passages d'une position à une autre :

- Négation : la vie  $\longrightarrow$  agonie.

La mort  $\longrightarrow$  résurrection.

- Assertion (affirmation) : résurrection  $\longrightarrow$  la vie.

Agonie  $\longrightarrow$  la mort.

L'application du schéma actantiel et du carré sémiotique s'avère très fructueuse et intéressante, non seulement dans la compréhension des motivations et des objectifs qui ont poussé l'écrivain vers la littérature comme un seul moyen consolateur, mais aussi dans la détermination des différents mouvements systématiques des valeurs dans le récit.

Nous constatons qu'il y a eu une véritable évolution chez l'auteur : si au début du récit, il était accablé par le chagrin, refusant la mort de sa mère, il semble être vers la fin convaincu de cette condition d'existence, en trouvant une manière de sauver sa mère de l'oubli.

# *Conclusion*

Au terme de notre recherche nous avons tenté, dans le cadre de deux approches : narratologie et sémiotique narrative, d'étudier le récit *Tu ne mourras plus demain* d'*Anouar Benmalek*, en nous fondant principalement sur l'analyse de son organisation sémio-narrative.

Au commencement de notre recherche nous avons interrogé les éléments constitutifs du récit, en mettant en question les modalités de narrativisation et de sémiotisation qui interviennent dans l'intégration des sentiments d'amour et de chagrin chez d'*Anouar Benmalek* et précisément dans notre corpus d'étude. Nous avons fait référence à des outils théoriques qui nous ont aidé à venir à bout de notre problématique et à confirmer nos hypothèses.

Nous avons organisé notre étude dans cinq chapitres essentiels le premier s'intitule « présentation biobibliographique », nous avons jugé nécessaire de présenter en premier lieu l'auteur et de retracer son parcours personnel et littéraire en relation avec notre corpus.

Le deuxième chapitre « aspects théoriques de narratologie », nous avons fait appel aux travaux de *Genette* notamment ceux de voix et de perspective narrative, les niveaux et le temps du récit pour décrire les stratégies et les éléments narratifs qui composent le texte, ce qui nous a permis à mettre en évidence le fonctionnement du récit.

En effet, dans le troisième chapitre « approche sémiotique », nous avons fait appel à la sémiotique narrative de *Greimas*, nous sommes passés de l'axe sémantique au schéma actantiel puis au carré sémiotique, donc du niveau narratif au niveau thématique, nous avons montré comment le texte peut véhiculer les valeurs.

Le quatrième chapitre « analyse narratologique de *Tu ne mourras plus demain* », il nous a semblé évident que le récit est riche et complexe de côté narratologique, il s'est construit sur la base d'une hétérogénéité narrative en tout ses cas. La multiplication de voix et de perspective narrative aussi que la position du narrateur en « je » qui s'adresse à un narrataire par le « tu », l'intégration des souvenirs et les retours en arrière à travers les prolepses perturbe l'enchaînement des histoires et donne au récit une chronologie et un rythme éclatés.

Au cours de notre recherche et dans le cinquième chapitre « analyse sémiotique de *Tu ne mourras plus demain* », nous avons établi le schéma actantiel aussi que le carré sémiotique à la base de l'opposition entre la vie et la mort qui gère la signification, la structure et le

fonctionnement du récit. Encore nous avons constaté que *Benmalek* et par le biais de l'écriture, assure à sa mère une nouvelle forme d'existence où elle ne meurt plus jamais.

En somme, le récit se distingue par son originalité et par l'éclatement de sa structure. L'organisation du récit est hautement élaborée, elle obéit à des choix d'écriture propres à l'écrivain où les différents éléments narratifs s'entrecroisent dans un but précis celui de manifester l'amour et de refléter le déséquilibre et le chagrin dans l'âme de l'écrivain après le décès de sa mère. Il a voulu également que tout le monde se souvienne de l'histoire de sa mère, il se venge de son absence et sa mort en la rendant littérairement éternelle.

C'est là où réside la magie de la littérature, elle peut également panser les blessures du cœur quand les préoccupations de la vie ne peuvent rien faire à un fils accablé par le chagrin, hanté par les fantômes des souvenirs d'une mère partie trop tôt.

Notre modeste travail n'a été qu'une ébauche d'analyse qui s'est limité à l'approche sémio-narrative, lissant de la sorte le champ ouvert à d'autres types d'approches plus à même de mieux rendre compte des autres aspects de cette inépuisable.



# *Annexes*

## Extraits biographiques d'interviews

1° Interview (Algérie Littérature Action, n° 17, Janvier 1998)

**Question:** Pouvez-vous présenter votre itinéraire à nos lecteurs, les différentes facettes de votre activité et, en particulier, votre production littéraire?

**Réponse:** Je suis né à Casablanca, d'un père algérien et d'une mère marocaine. La mère de ma mère était suisse, d'un petit canton près de Genève. Elle était trapéziste et avait fait longtemps partie du grand cirque Knee. J'ai eu la chance de bien la connaître. C'était une personnalité flamboyante, soupe au lait et généreuse qui a bercé une partie de mon enfance par des récits de tournées fabuleuses et d'exploits extraordinaires. J'en parle parce qu'elle est un peu à l'origine de mon dernier livre. Le père de ma mère, pour sa part, avait pour mère une descendante d'esclaves noirs mauritaniens.

Du côté de mon père algérien, je pourrais citer, entre autres, cet arrière grand-père qui s'était montré fort insolent envers le Bey de Constantine, pendant l'occupation turque. Une partie de la famille, par crainte des représailles, s'était réfugiée à Biskra où, un jour, elle reçut un énorme colis de l'administration ottomane: ce n'était rien de moins que mon héros de grand-père soigneusement empaillé par les soins des Turcs...

Quand vous avez de tels ascendants, je dirais, en plaisantant, qu'il est presque inévitable de succomber, un jour ou l'autre, à la tentation de prendre la plume pour "raconter" des histoires! Cette généalogie bigarrée explique peut-être également mon goût pour les voyages. Voyager est, pour moi, un acte presque métaphysique, d'autant plus indispensable qu'il vous plonge dans des sociétés plus différentes de la vôtre.

J'ai publié jusqu'à présent six livres, sans compter les publications dans des revues ou des journaux. Six livres, ce n'est pas beaucoup car je me sens toujours en retard d'un livre: les circonstances politiques et les contingences matérielles ont fait qu'une partie importante de mon temps a été (et à juste titre) dédiée à autre chose qu'à la littérature.

Les événements d'Octobre 1988 en Algérie et leurs conséquences ont constitué pour moi une longue parenthèse dans ma pratique littéraire. A cette époque, il m'était apparu que tout devenait accessoire devant l'urgence du moment: dénoncer les assassinats, la torture à grande échelle, le mensonge étatique, la corruption structurelle du pouvoir. J'y ai passé beaucoup de temps en fondant, avec d'autres intellectuels algériens, le Comité national contre la torture dont j'allais être secrétaire général pendant quelques années. Le combat de ce comité a été un long combat, ingrat et ardu, presque sans espoir devant la force et la perversité de l'appareil d'état. Notre plus belle réussite aura été une réussite pour l'avenir, pour la mémoire du peuple algérien: la publication à Alger, par une entreprise d'état (!) du *Cahier noir d'octobre*, longue litanie douloureuse de témoignages détaillés de citoyens emprisonnés et torturés par la police et l'armée au cours de ces fameuses émeutes.

C'est pendant ces années-là que je me suis le plus investi dans l'activité journalistique. J'ai collaboré régulièrement à des quotidiens et à des hebdomadaires. En particulier, j'ai tenu une chronique à *Algérie Actualité* où j'ai eu la chance de rencontrer de grandes individualités. Je ne citerai, pour l'exemple, que Tahar Djaout, journaliste et écrivain de talent, homme d'une grande intégrité morale qui sera plus tard exécuté par des terroristes ou Mohamed Dhorban, dessinateur et chroniqueur, qui m'avait fait la gentillesse d'illustrer plusieurs de mes articles et qui périra, lui aussi, à la suite d'un attentat islamiste à la Maison de la Presse...

Cette période journalistique a été, pour moi, d'un grand enrichissement. J'y ai découvert le goût de “ l'intervention ” dans les débats qui agitaient et agiteront encore pour longtemps l'Algérie: la lutte pour la démocratie contre un pouvoir sans scrupule, avide de pérennité et de rapine, la lutte aussi contre la montée de l'islamisme politique (et très bientôt *armé* ), contre ce cancer du Monde arabe, l'intolérance fanatique, le dogmatisme et le mépris vertigineusement revendiqué et affiché comme une vertu, envers la vie et la liberté de *l'autre* , celui qui ne se résout pas à accepter que des penseurs moyenâgeux viennent régenter sa conscience et son existence de tous les jours...

Il y avait (et il y a encore, heureusement) mon travail universitaire. Je suis mathématicien, spécialisé dans la modélisation des phénomènes aléatoires, expression rébarbative pour désigner la recherche, paradoxale à première vue, des “ lois ” du hasard. Car même le hasard, poisson fou dans l'océan du possible, ne semble pas enclin à faire n'importe quoi! Vouloir saisir les modalités d'action de ce qui est a priori insaisissable, dénué de *raisons* et, surtout, tenter de prédire son comportement, n'est-ce pas au fond agir comme le romancier (je vois là

mes collègues statisticiens froncer le sourcil) qui s'évertue, à partir d'un bric-à-brac d'épisodes divers, de sentiments touffus, de personnages et de procédés littéraires improbables ou discutables, à proposer une explication du hasard dont nos pauvres destinées d'animaux humains sont l'illustration même? Le romancier, comme le mathématicien, s'ils acceptent bon gré mal gré, l'idée que Dieu s'amuse aux dés avec l'Univers, espèrent qu'Il a pris le temps de modérer Sa toute puissance en apprenant la théorie des probabilités... [...]

## 2° Interview (Algérie-Actualités n° 1097, Octobre 1986)

**Algérie-Actualités** : Il est rare de rencontrer en Algérie un écrivain qui ait reçu une formation de mathématicien. Les deux activités sont-elles aussi éloignées l'une de l'autre qu'on pourrait le penser?

**Anouar Benmalek** : Il y a quelques années seulement, je t'aurais répondu de manière aussi peu nuancée que définitive et, par conséquent, pas très intelligente: oui, ces deux activités sont totalement incompatibles. Je t'aurais trouvé un certain nombre d'arguments pour conforter ce point de vue lapidaire, en particulier que les dispositions d'esprit pour l'une et l'autre occupations sont différentes et même antagonistes, que si la première, je veux dire l'activité mathématique nécessite, outre un grand bagage de connaissances, de la rigueur et un esprit agile dans la manipulation de concepts abstraits, n'admettant quelque chose que si elle est entièrement vérifiée, la rejetant dans l'hypothèse opposée; la deuxième, l'activité littéraire, fait appel essentiellement à l'imagination et à la passion et est fondamentalement le domaine du doute, du vague et de l'à-peu-près. Je pensais même, avec quelque dédain, sciemment exagéré, que n'importe qui pouvait faire profession de "fabricant" de littérature, celle-ci se contentant de bagout et de culot pour raconter des histoires, de préférence les plus échevelées.

Tu vois comme on peut être stupide! Maintenant, je suis bien obligé de revoir mon jugement puisque je suis à la fois mathématicien *et* écrivain et que je ne souffre d'aucune schizophrénie ni dédoublement de personnalité. Je dois même dire que je me suis vite aperçu de la vacuité de l'argument que j'exposais plus haut. Au contraire, l'approche "glaciale" du mathématicien, si je peux m'exprimer en empruntant une image qu'on lui accole trop facilement dans le bêtisier populaire, est un avantage plutôt qu'un inconvénient. Le mathématicien, habitué à ne pas s'en laisser conter, distingue sans trop d'efforts, les failles d'une construction romanesque. Oui, la littérature est le domaine du questionnement, de ce qui n'est jamais sûr, du doute en fin de compte, mais ce doute, pour donner naissance à une œuvre véritablement littéraire, doit

être introduit, "construit" dans le texte de la façon la plus rigoureuse possible. En ce sens, imagination débordante et discipline de l'esprit ne sont plus ennemies, mais d'inestimables alliées au service de la littérature. Comme d'ailleurs de toute autre œuvre de création, les mathématiques en particulier.

*A-A* : Ton itinéraire personnel?

*A.B* : Dans tout itinéraire, il y a les conditions qui te sont faites et ce que tu fais de ces conditions. Il n'y a jamais de prédestination, cela serait trop simple, mais il peut y avoir une attente inconsciente, une disponibilité. C'est ce qui m'est arrivé. Cela ne signifie certainement pas, par ailleurs, que je savais que j'allais devenir écrivain. On m'aurait bien fait rire, il y a six ou sept ans, si on m'avait affirmé que d'ici peu, je serais l'auteur de quelques livres dont un roman par exemple.

Cette disponibilité dont je t'entretenais, je la dois en partie à mon père. Aussi loin que je me souviens, notre maison a toujours regorgé de livres. Cela allait du théâtre à l'économie politique, en passant par les romans et les ouvrages scientifiques les plus divers. Je suis donc devenu, par la force des choses, un lecteur boulimique. J'ai pu dévorer, à treize ou quatorze ans, en même temps que les bandes dessinées dont je raffolais, des choses aussi disparates et aussi peu faites pour mon âge que Shakespeare et... "les Mémoires de Casanova" (ce dernier livre en cachette de mes parents, bien entendu)! J'étais à mille lieues, évidemment de tout comprendre du dramaturge anglais, je lisais au premier degré comme je l'aurais fait pour "Les aventures de Sindbad" ou "Le dernier des Mohicans". Mais il faut croire qu'on ne batifole pas impunément avec l'inconscient.

Quand je parle ainsi de mon père, ce n'est pas du tout par respect filial: je ne fais qu'indiquer ce que je dois à la chance, aux données "objectives", mon père ayant été, malgré la condition difficile qui était celle des Algériens de sa génération pendant sa jeunesse, un véritable homme de culture. Quelques semaines avant sa mort tragique, il venait de mettre la dernière main à un ouvrage sur le sous-développement.

Cependant, pendant toute cette première période qui va jusqu'à la fin de mes études universitaires en Algérie, il avait été clair pour moi que mon futur métier, que ma vie allaient être indissolublement liés (comme on dit d'un mariage...) à une activité scientifique et j'ai ensuite opté pour les mathématiques qui me semblaient représenter à cette époque l'ascèse intellectuelle par excellence. Je me rappelle ces longues après-midi d'été à Constantine où,

pendant que tout le monde dormait, écrasé par la chaleur, je me laissais submerger peu à peu par le plaisir très spécial, très rafraîchissant (!) et que ne connaissent malheureusement pas ceux qui ne sont pas amateurs de sciences dites exactes, de surmonter une difficulté mathématique ou de résoudre, aidé de ses seules circonvolutions cérébrales, un problème ardu d'algèbre ou de géométrie.

**A-A :** Comment s'est passé le déclic, le passage à l'acte littéraire?

**A.B :** J'ai eu la chance (une autre!) d'être envoyé à l'étranger continuer des études en vue de la soutenance d'une thèse d'Etat. Je me suis trouvé du jour au lendemain, et sans aucune préparation pour le provincial assez borné que j'étais alors, projeté dans une cité universitaire et dans une ville où soixante-dix nationalités différentes, venant de toutes les parties du globe, coexistaient, chacune avec ses particularités, ses problèmes, ses tragédies parfois, ses envies, ses habitudes culturelles, ses préjugés aussi.

Très vite, j'ai pu apprendre (oui, apprendre car la culture, c'est une démarche qui s'apprend!) à trouver normal d'aller au concert ou à une exposition de peinture et d'autres manifestations de ce type, qui sont encore du domaine du luxe ou de l'utopie chez nous. Plus que tout ça, plus que la rencontre avec l'Art dont je devenais un consommateur glouton (tu vois, je n'ai jamais su me modérer...), la découverte de la variété humaine m'a subjugué: comment un Sénégalais ou un Italien pouvaient m'être proches tout en étant différents de moi, comment Autrui pouvait être Autrui tout en étant mon semblable, où est-ce que je me plaçais dans cette effarante diversité des hommes et des femmes, comment les autres me plaçaient-ils, voilà les questions qui ont commencé à faire leur travail de sape au fond de mon assurance de moins en moins tranquille de scientifique. Si je continuais à être persuadé, comme par le passé, du caractère irremplaçable de la connaissance scientifique du monde qui nous entoure (sociétés humaines y compris), il s'avérait de plus en plus clairement pour moi que cela était notoirement insuffisant si cela ne s'accompagnait pas de la primauté absolue à donner à l'être humain et aux relations humaines. J'ai eu rapidement une certitude inébranlable: la seule revanche, la seule réplique que peut opposer l'être humain à sa présence absurde sur cette terre, c'est une relation profondément vécue et maîtrisée qu'il aura réussi à avoir avec soi-même et avec les autres. Ce n'est pas beaucoup et, paradoxalement, c'est immense. Se connaître donc. C'est à dire, par voie de conséquence, connaître ceux qui ne sont pas toi. Puisque les autres, c'est toi, mais vu d'un angle différent.

Pour moi, les mathématiques se sont révélées alors, comme on le devine aisément, d'un piètre secours dans cette quête inquiète. Et puis, tout à coup, il y a eu la littérature.

Le passage concret à l'écriture, le "crime", a eu lieu au début de ma seconde année à l'étranger. Le prétexte à cette plongée sans espoir de retour dans le paradis et l'enfer de la littérature, ce prétexte et sa futile cocasserie, sans lequel, peut-être, je n'aurais rien écrit, hé bien j'éprouve toujours un amusement coupable d'indulgence à le raconter. Cela me rappelle à chaque fois que le Destin est un gros bonhomme pas très soigneux, qui ne prend que rarement la peine d'agencer d'une manière crédible les événements qui déterminent une vie.

Donc, je m'étais amouraché d'une jeune fille. Cette dernière avait tout ce que je n'avais pas: elle prétendait peindre (et des icônes, s'il vous plaît!), parler plusieurs langues étrangères, écrire des nouvelles, faire de la photographie artistique, voyager et que sais-je encore...

Le jeune homme que j'étais, bête et naïf à la fois, désespéré par l'indifférence de la demoiselle, s'était mis en tête de trouver coûte que coûte un moyen pour attirer son attention. Et ce moyen devait être artistique, cela allait de soi! Comme il ne savait pas peindre ni faire de la photo, il s'était résolu à prendre la plume et... à écrire des poèmes. La poésie, expression littéraire la plus difficile, que je mets maintenant au sommet de toute littérature est, pourtant, la discipline littéraire la plus maltraitée par les apprentis écrivains. Confondant l'économie de moyens par laquelle elle se caractérise avec la facilité, on croit qu'il suffit d'aligner quelques lignes les unes au-dessous des autres, au besoin en s'aidant d'un dictionnaire de rimes, pour faire œuvre de poète. Je n'avais pas, quant à moi, échappé à ce travers et mes premiers poèmes devaient être exécrables. Mais j'avais mis le doigt dans le délicieux engrenage de la création littéraire. De poèmes malhabiles à poèmes moins malhabiles, de petite nouvelle à nouvelle plus élaborée, d'essai en roman, je suis arrivé à la situation actuelle où ma vie, c'est la littérature et la littérature est ma vie.

Entre-temps, pour en revenir à cette jeune fille, un mois après que nous eussions fait connaissance, je découvris qu'elle n'était pas plus peintre ou photographe que moi pilote de Boeing ou danseur étoile. La demoiselle s'était révélée une parfaite mythomane. Cela fait des années que j'ai perdu de vue ma jolie menteuse, mais je ne lui ai jamais tenu rigueur de ses affabulations car, sans le savoir, elle m'avait rendu un sacré service! [...]





*Le Sud algérien l'un des plus beaux déserts au monde*

*(p.p. 40 - 43)*

www.livrescqh.com

# L'ivrescqh

1<sup>er</sup> Magazine Littéraire

Dépôt légal : 2307/09 - ISSN 1122-0654 - N° 14 - Nov. / Déc. 2011 - Prix Algérie 180 DA - Étranger 4€

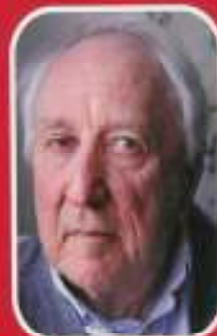


**Anouar Benmalek**

*Récit poignant*

Sa parole en juxtaposition  
avec le départ de sa mère

Tomas Tranströmer  
**PRIX NOBEL 2011**



**Frantz Fanon**  
Cinquante ans après...

**Malika Mokeddem**  
*La désirante*



## Anouar Benmalek

Puisque tu mourras plus demain

**Telle une grâce, Anouar Benmalek, dans son récit *Tu ne mourras plus demain*, nous livre un message de tendresse, d'amour et d'intelligence qui le lie fortement à sa mère...**

**L'**écrivain Anouar Benmalek, confirmé par tant de titres d'ouvrages qu'il a écrits, est d'une stature incomparable. Son récit, *Tu ne mourras plus demain*, paru chez Fayard et Casbah, aurait pu être écrit par une encre trempée de pailles et d'empathie. Bien au contraire, le poids du départ tragique d'un être cher, sa mère, où amour fort pour sa génitrice et regret profond s'entremêlent dans ce récit qui vous noue la gorge. C'est amour-là est serein, calme, tranquille. Il est l'apaisement pour celle qui règne dans les replis de la voûte céleste et veille, incontestablement, tel un astro qui scintille de là-haut sur son fils, l'écrivain Anouar Benmalek. «*Mère, toi, maman, dont l'absence me vide le cœur, avec qui dînais-tu alors ce soir et les autres soirs de l'enfer ?*»

Peut-on dire plus, évidemment, puisque la disposition de la mère permet à l'auteur de zoomer sur toutes les partitions de ce monde ici-bas. «*Dans un pays plus serin, j'aurais écrit sur l'enfer*», dit-il d'une pointe d'humour. Seulement entre l'Hexagone et l'Afrique du Nord, le bouillonnement fuse, et le comitat amer en dérive incontestablement. L'écriture devient féconde, voire puissante. Elle est au rendez-vous lorsqu'on taraude une mémoire oublieuse. Anouar Benmalek, issu d'un brassage de cultures, est universel. Il titille l'intolérance, comme on pointerait de l'index le Homo sapiens qu'on tenterait de réduire à un sous-être, ne cesse de répéter haut et fort lors de ses interventions.





## Entretien de L'ivrEscQ

**L. :** En définitive, ce récit est écrit sur le départ tragique de votre mère, mais beaucoup d'éléments qui vous inquiètent gravitent autour...

**A.B. :** Vous savez, lorsque vous perdez un être cher, vous vous questionnez : qu'est-ce que je fais sur cette terre, puisque la mort est indissociable de cette parcelle de temps que nous vivons ? Evidemment, vous faites un bilan personnel sur votre mère, votre père, qu'avaient-ils vécu de leur vivant dans une société difficile ? Ils s'étaient battus pour une société plus libre, alors que cette société n'a pas été à la hauteur de leur espérance ni de celle des gens de leur génération. Donc, ce questionnement presque métaphysique d'une vie qui se termine inéluctablement par la mort nous interroge sur la société que nous offrons à nos enfants.

**L. :** Vous racontez l'amour de votre père. Vous le perdez dans un accident tragique, un accident domestique, et là le milieu hospitalier vous offusque par des dépassements. Est-ce que vous avez pu l'écrire ?

**A.B. :** La présence de ma mère m'empêchait d'écrire ce livre-là. J'avais peur de lui faire mal, trop de franchise pouvait la faire souffrir. Lorsqu'on voit l'état de nos hôpitaux, c'est indigne pour nos malades. Il y a de ces anecdotes dont je suis témoin qui me laissent peuplé, sans voix. C'est indigne pour nos malades. Vous savez, j'ai donné de l'argent pour qu'on ramène un drap à mon père. Il y a de sérieux problèmes dans la société elle-même. L'état hospitalier, pour moi, c'est là où on voit si un peuple se respecte ou pas. Car c'est là où on voit véritablement le sous-développement. J'ai vu des malades, qui n'ont pas de passe-droit, traités avec beaucoup de mépris par le médecin, l'infirmier, le gardien... C'est hallucinant ce mépris sans mesure par tous, si le médecin ne respecte pas le serment d'Hippocrate. Où allons-nous ? J'ai vu des enfants atteints de cancer, avec leur parent, malade, couchés sur une couverture, à même le sol. C'est épouvantable dans un pays comme le nôtre ! L'Algérie est un pays qui me prend par les entrailles, j'écris sur ma mère, et les soubresauts de tout bord se tissent dans mon récit sans que je parvienne à m'en débarrasser.

**L. :** Dans votre récit, il y a l'amour, le regret, la mort impitoyable et glaciale qui arrache les nôtres, mais aussi la révolte, la colère. Est-ce un passage obligé ?

**A.B. :** J'ai appris au fil de mes écrits la censure que

j'exerçais sur moi-même. J'ai commencé à écrire en me surveillant, parce qu'on nous a appris à avoir peur. Seulement, quand vous voyez toutes les pertes humaines de cette dernière décennie, vous vous demandez si votre vie est plus précieuse que la leur. Donc, vous comprenez, le respect à l'égard de ces pertes humaines est de dire sa propre vérité qui n'est pas la vérité absolue. Nous rêvions d'un grand pays, alors qu'on leur a ôté la vie parce qu'on rêvait de plus de liberté. Les années 90 ont été un supplice pour nous. D'ailleurs, on l'avait appelé *le Printemps algérien*. L'Algérie a contribué à cette envie de grande liberté. L'avenir appartient au monde arabe.

**L. :** En fait, on croirait presque qu'on écrit lorsque ça ne va pas. Votre livre ne descend pas dans l'empathie, le verbe dédié à votre mère est serein. Il est aux cimes d'un témoignage d'amour pour les femmes de votre vie, mère, grand-mère...

**A.B. :** Je suis le fils de gaourio du côté de ma mère, je suis le fils du Marocain. Ma grand-mère est un modèle de femme.

«L'Algérie, est un pays qui me prend par les entrailles, j'écris sur ma mère, et les soubresauts de tout bord se tissent dans mon récit sans que je parvienne à m'en débarrasser»

Soulignant de surcroît que mon grand-père maternel, sa mère à lui était de mère noire, une ancienne esclave. Nous manquons de tolérance vis-à-vis de celui qui vient vers nous. D'ailleurs, les dogmes à l'emporte-pièce qui consiste à rejeter l'autre de confession différente

est effrayant. La bigoterie qui appuie le rejet de l'autre est une véritable gangrène. Car la masse humaine veut des solutions faciles, or il n'y a pas de réponse facile devant les tragédies humaines. Le monde reste peuplé de races différentes les unes les autres ; le rejet de l'autre reste l'absurde par excellence.

**L. :** Les thèmes foisonnent dans votre œuvre : le brassage des origines, l'intolérance, la séparation, la mort, la vie, le combat, mais l'ossature demeure l'amour avec un grand A... Comment ce récit a-t-il été reçu par vos lecteurs ?

**A.B. :** Mes lecteurs ont été concernés par ce récit. Ils avaient eux-mêmes l'impression de s'adresser à leur mère. Le plus étrange est que ces lecteurs sont très jeunes pour un sujet si grave. Ce livre est éminemment politique, car ma mère est Algérienne et mon père Marocain, je voulais parler du système.

**L. :** On vous connaît dur et virulent, mais ce livre est rempli de tendresse...

**A.B. :** Oui, c'est de l'amour. J'ai la chance d'être aimé, je suis au cœur de la tendresse avec ma mère. Aujourd'hui, elle m'aurait demandé d'arrêter de raconter des bêtises.



## Entretien de L'ivrEscQ

**L. :** Est-ce que vous avez pleuré en écrivant ce récit ?

**A.B. :** Parfois, j'avais la gorge serrée. Et parfois, je voulais prendre le téléphone et dire à ma mère : «*Raconte-moi des détails que j'ai oubliés.*» Mais j'ai fait une revue littéraire, je ne voulais pas sembler dans le pathos.

**L. :** Est-ce que vous avez prié au moment où on prend le corps de sa mère ?

**A.B. :** J'avais trop mal, mon chagrin était plus fort que tout, je voulais parler à ma mère, la cruauté de cet instant était à son paroxysme. La prière à ce moment précis, on y pense même pas !

**L. :** On vous connaît avec de grands romans et non des moindres : *Les Avantés dévamis*, *L'Enfant du peuple ancien*, *Ô Maria...*. Comment s'est révélé Anouar Benmalek à ses lecteurs ?

**A.B. :** J'ai raconté ailleurs la part du hasard dans ce qui m'a fait devenir écrivain. J'ai toujours été un grand lecteur, mais jusqu'à mes vingt-cinq ans, vous m'auriez bien étonné en me disant que j'allais consacrer l'essentiel de ma vie à l'écriture. J'ai cependant découvert assez rapidement de quel prix se paye cette passion : du travail, du travail et encore du travail... qui vous laisse toujours insatisfait, même quand les lecteurs vous font le plaisir d'aimer ce que vous venez de publier. Parfois pénible à vivre, cette insatisfaction permanente est pourtant le moteur même de l'écriture.

**L. :** Votre univers demeure l'Algérie. Vous avez dit lors de votre dernière conférence au Sils : «*Je n'arrive pas à m'en débarrasser.*» Est-ce une passion empoisonnée ou un courroux pour réinventer la donne ? Et la France alors, là où vous vivez actuellement ?

**A.B. :** Aucun être humain n'arrive à se détacher totalement de son enfance. Si on a eu de la chance, l'enfance rache un peu du malheur de l'âge adulte. L'Algérie est une partie indissociable de mon enfance et chaque tentative de m'en débarrasser dans mes romans s'est soldée par un échec. L'Algérie a aussi largement déterminé le cours de mon existence, pour le pire et pour le meilleur. La France, elle aussi, joue un rôle important dans ce que j'écris, à la fois comme objet de fascination et d'amour, comme pays de mon travail d'écrivain, d'une part, et de rejet d'autre part, en particulier à cause de son histoire coloniale.

**L. :** Après votre dernier récit dédié à votre maman, qu'est-ce que l'écrivain que vous êtes n'a pas écrit ?

**A.B. :** J'ai écrit tellement peu de choses. Il me reste tant à

écrire, tant à découvrir, tant à essayer. En aurais-je le temps ? Là est la seule vraie question.

**L. :** Quels sont les souvenirs, les rencontres, les passions, les lectures, les films qui marquent la vie de l'écrivain que vous êtes ?

**A.B. :** Tout finit à la longue par marquer un écrivain, des livres les plus exigeants aux BD les plus banales, des films de série B aux chefs-d'œuvre du cinéma mondial. L'essentiel est que cela enrichisse votre imagination et cette faculté essentielle à tout écrivain : l'audace qui consiste à toujours présumer de ses forces, à ne jamais hésiter à se jeter corps et âme dans un sujet plus grand que soi, à ne pas avoir peur de brasser les grands sujets de notre présence sur cette terre... À avoir, en somme, l'humilité d'un parfait débutant et l'ambition démesurée d'un Shakespeare !

**L. :** Dans votre dernier ouvrage, malgré cette mort que je qualifie d'ogresse qui arrache la vie à des personnes qui nous sont chères, la mort est-elle un thème suprême dans un récit comme *Tu ne mourras plus demain* ?

**A.B. :** Deux choses sont tragiques dans notre existence : la vie et sa pure négation, la mort, qui dure évidemment infiniment plus que la première. La mort peut paraître plus forte que la vie, puisqu'elle gagne à tous les coups. Sans le cadeau miraculeux de l'amour, nous n'aurions plus qu'à nous suicider ou à envier les animaux qui ne semblent pas savoir qu'un jour, ils mourront. Il y a donc deux thèmes que l'on pourrait qualifier de suprêmes, en reprenant votre adjectif : la mort et l'amour. Toute la littérature ne traite au fond que de ce couple éternel.

**L. :** Et pourtant, vous l'avez écrit avec élégance, vous avez transcendé cette douleur qui disparaît au fil de votre récit...

**A.B. :** La littérature est, pour moi, la grande consolatrice. Elle ne fait pas disparaître la douleur, elle l'apprivoise.

*Tu ne mourras plus demain*  
Par Anouar Benmalek  
Edition Casbah





**L. :** On vous lit avec un pur bonheur, en dépit de certaines révélations fortes que vous faites de votre maman. Est-ce que le commun des lecteurs ne serait pas un peu de trop, un intrus, dans un rapport à deux, mère/ fils ?

**A. B. :** C'est le premier texte dans lequel je me livre aussi directement. Mais l'hommage que je voulais rendre à ma mère ne pouvait être complet, à mes yeux, que si le lecteur s'attachait à une personne réelle, précise, et non à une figure désincarnée. De là, les «révélations» privées sur la vie de ma mère et de mon père, personnes à nulles autres pareilles, irréductiblement singulières, comme nous le sommes tous sur cette planète.

**L. :** Comment on sort d'un livre aussi intense ? Est-ce que cette écriture a été pour vous un exutoire ou est-ce une inspiration par rapport à ce qui vous arrive ?

**A. B. :** On sort brisé d'un livre comme celui-là, mais également plein de reconnaissance pour celle qui vous a non seulement donné la vie, mais aussi permis de comprendre à quel point cette vie fragile et passagère était dotée de sens si elle n'était accompagnée par l'amour. Merci, maman, de m'avoir aimé, malgré mes défauts, malgré mon égoïsme, malgré mon éloignement.

**L. :** Votre livre nous donne une leçon d'amour entre la mère et son enfant. Est-ce qu'elle va hanter encore vos écrits ? Ou alors avez-vous tout dit la concernant dans ce récit ?

**A. B. :** Je ne sais pas si je parlerais encore de ma mère dans mes livres. Je crois cependant que mon écriture sera irriguée encore plus profondément par cette constatation terrible applicable à toute naissance d'un être humain : nous ne sommes là que pour mourir. Débrouillons-nous, dans le court intervalle de notre présence dans ce monde, pour aimer et être aimé, si

non l'échec de notre vie n'en sera que plus cuisant.

**L. :** En conclusion, cette parenthèse de Victor Hugo : «*Tout ce qui est mort comme fait est vivant comme enseignement*» ?

**A. B. :** Le souvenir est une lutte pas à pas contre la mort. Nous ne pourrions jamais venir à bout, à long terme, de ce combat. Mais une victoire provisoire vaut toujours mieux que rien.

Propos recueillis par Fredia Sebby



# *Bibliographie*

## Bibliographie

### I- Corpus d'étude

Benmalek, Anouar, *Tu ne mourras plus demain*, Casbah, 2011.

### II- Autre œuvre de Benmalek

1- Benmalek, Anouar, *Vivre pour écrire*, Sedia, 2007.

### III- Ouvrages théoriques

2- Chabrol, Claude, *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973.

3- Everaert- Desmedt, Nicole, *Sémiotique du récit (3ème édition)*, De Boeck, 2000.

4- Greimas, A-J, *Du sens*, Paris, Seuil, 1970.

5- Genette, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

6- Genette, Gérard, *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

7- Jouve, Vincent, *Poétique Du roman*, Paris, Armand colin, 2007.

8- Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, Coll Points, 1970.

### IV- Mémoire consulté

9- Khettabi, Hedda, *Le foisonnement de la voix féminine dans « Puisque mon cœur est mort » de Meissa Bey*, Master, Université Larbi Ben M'Hidi, Oum El Bouaghi, 2013-2014.

10- mémoire Abdelkrim Zebbiri, *Recueil, tradition et analyse sémio-narrative d'un corpus de productions orales constantinoises : « les proverbes »*, Magister, Université de Montouri Constantine, 2006/2007.

### V- Sitographie

11- Algérie Littérature Action, n°17 janvier 1998. [En ligne]. Disponible sur : [anouarbenmalek.free.fr](http://anouarbenmalek.free.fr) (consulté le : 19.12.2015)

12- Benmalek, Anouar, Interview, Algérie-Actualités n°1097, octobre, 1986. Disponible sur le site <http://anouarbenmalek.free.fr> (consulté le : 20.12.2015).

13- Bonn, Charles, *Le roman algérien*, disponible sur le site [http://www.limag\\_refer.org](http://www.limag_refer.org) (consulté le 05-05-2016).

14- Entretien de L'ivrEscQ 1<sup>ER</sup> Magazine Littéraire, N° 14 nov. Décembre 2011, disponible sur : [www.livrescq.com](http://www.livrescq.com) (consulté le 02 février 2016).

15- LA NARRATOLOGIE, disponible sur : [www.signosemio.com](http://www.signosemio.com) .



# *Résumés*

## Résumé

Dans le récit *Tu ne mourras plus demain*, Anouar Benmalek traduit ses différents et ses intimes sentiments d'amour et de chagrin envers sa mère morte. Il fait appel à une structure complexe, éclatée et hautement élaborée où il emploie une multitude d'éléments narratifs.

Ce modeste travail se base sur une étude sémio-narrative de ce récit. Une analyse qui nous a permis de saisir les caractéristiques de son organisation sémio-narrative et par les biais des travaux de *Gérard Genette* nous avons effectué une étude des divers positions de voix et de perspective narrative, l'emboîtement du récit et la temporalité. De plus et pour saisir la signification du récit, nous considérons que la réalisation de ce récit est un évènement qui a changé l'état de sa mère d'une 'mère morte' à une 'mère symboliquement vivante', pour ce faire nous nous basés sur les travaux de *A-J Greimas* et nous nous passons dans notre analyse du niveau narratif au niveau thématique.

**Mots-clefs** : la narratologie, la sémiotique narrative, la narration éclatée, l'emboîtement du récit, l'amour, la vie, la mort.

## **Abstract**

In the story «*You don't die tomorrow* », *Anouar Benmaelk* translated his different and intimate feelings of love and grief to his dead mother. He used an exploded and complex structure which is highly developed, and where he employed a multiple narrative elements.

This modest memory is based on a semiotic-narrative analysis, which leads us to discover the characteristics of its semiotic-narrative organisation. The different studies of *Gerard Genette* conducted us to study the various positions of narrative voice and perspective, the narrative interlocking and temporality. In addition and for better understanding the whole meaning of the story, we have considered that the creation of this book is an event that changed the status of his mother from 'dead mother' to a 'mother symbolically alive', we have been based in this work on the studies of *A-J Greimas*, we have passed in our analysis from the narrative level to the thematic one.

**Keywords** : narratology, narrative semiotics, the exploded narration, the narrative interlocking, love, life, death.

## الملخص

يترجم لنا الكاتب أنور بن مالك في قصته "الن تموتي غدا" مختلف مشاعره العميقة من حب و حزن إلى أمه المتوفاة حيث لجأ الروائي إلى استعمال مختلف العناصر السردية لإنشاء بنية متفجرة و مركبة.

يهدف هذا العمل المتواضع إلى الدراسة السيميائية-السردية للقصّة. سمح لنا التحليل بالتقاط خصائص البنية و التنظيم السيميائي-السردية. استنادا على الأعمال المختلفة لجيرار جونات قمنا بإجراء دراسة لمختلف وضعيات الصوت و وجهة النظر السردية و كذلك حللنا التعشيش القصصي و الوقتية في هذا العمل الأدبي.بالإضافة إلى ذلك و من اجل الفهم الجيد لمعنى القصّة اعتبرنا أن تحقيق و كتابة القصّة حدث مغير لوضع الأم من 'أم متوفاة' إلى 'أم رمزيا على قيد الحياة' و استنادا على أعمال غريماس مررنا في تحليلنا من المستوى السردية إلى المستوى الموضوعية.

**الكلمات المفتاحية :** علم السرد. السيميائية السردية. الانفجار السردية. التشابك القصصي. الحب. الحياة. الموت.