



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues étrangères
Filière de Français

MÉMOIRE DE MASTER

Option : Littérature

Présenté et soutenu par :
SILABDI Anouar
Le : jeudi 4 juillet 2019

le thème
**POLYPHONIE ET
INTERTEXTUALITE DANS
« BLEU BLANC VERT »
DE MAISSA BEY**

Jury :

Mme. OUAMANE NADJAT	MCB	Mohammed Khider Biskra	Président
Mme. BAISSA RABIHA	MCB	Mohammed Khider Biskra	Examineur
M. BELAÏD MAHIEDDINE ISLAM	MCB	Mohammed Khider Biskra	Rapporteur

Année universitaire : 2018 - 2019

Remerciements

D'abord, mes remerciements vont à Dieu tout puissant pour m'avoir donnée la force et la santé et le courage de réaliser ce mémoire.

Mes chaleureux remerciements, ma sincère gratitude et ma reconnaissance vont, à mes parents que leur amour et leur soutien restent un port de sécurité et de sérénité dans ma vie.

Je voudrais témoigner toute ma gratitude à Madame Fettah Ifrikia pour ses conseils, ses remarques et sa générosité qui m'ont permis d'abord ce travail plus sereinement et également ses conseils rédactionnels qui ont participé à l'amélioration du rend ce mémoire.

*Mes profonds remerciements à tous ceux qui ont participé à la naissance de ce modeste travail, particulièrement **mon directeur de recherche le Dr. Belaïd Mahieddine Islam** pour tout effort fourni de sa part, pour sa générosité en toute sorte d'aide, ses conseils et surtout pour sa patience.*

J'exprime également ma profonde gratitude à tous mes enseignants du département de français, principalement Mme. Benzid, Mme. Ouamane, M. Hammouda et Mme Guettafi.

Ma gratitude et ma profonde reconnaissance sont adressées aussi aux membres du jury d'avoir accepté de juger mon travail.

Je suis enfin reconnaissante à l'appui de tous mes collègues et mes amis.

Dédicace

A

Ma mère et mon père.

Mes frères et mes sœurs.

Toute ma famille.

A tous ceux qui m'aiment.

Et à tous ceux qui, par un mot, m'ont donnée la force de continuer.

TABLE DES MATIERES

Remerciements	
Dédicace	
INTRODUCTION	06
CHAPITRE I : Polyphonie et voix narrative dans le roman	09
I.1. Entre Polyphonie et Dialogisme	10
I.1.1. Polyphonie	10
I.1.2. Dialogisme	11
I.1.3. Dialogisme et polyphonie	11
I.1.4. Les voix narratives.....	12
I.2. La polyphonie dans <i>Bleu Blanc Vert</i>	13
I.2.1. <i>Ali</i> et son entourage.....	14
I.2.2. <i>Lilas</i> et son entourage.....	15
I.2.3. <i>Elle</i> et <i>lui</i> s'entremêlent.....	17
I.2.4. La polyphonie Entre Lilas et Ali.....	19
CHAPITRE II: Intertextualité et dialogue dans le roman	23
II.1. La mouvance intertextuelle.....	24
II.2. L'intertextualité dans le roman.....	26
CONCLUSION	35
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	38

INTRODUCTION

Depuis les années 1980, la littérature francophone prend du terrain et accède au statut de littérature mondiale. Elle acquiert une certaine notoriété grâce à la recherche et aux critiques littéraires, sa voix déchire les murs du son pour devenir impénétrable.

Dans cette optique, nous reprenons le flambeau en nous intéressant à l'écrivaine algérienne Samia Benameur qui grâce au pseudonyme Maïssa Bey traite les sujets les plus délicats. Cette écrivaine est née en 1950 à Ksar-el-Boukhari, Elle a vécu la colonisation. Son père, combattant du FLN, a été tué durant la guerre.

En s'intéressant au dialogisme présent dans les romans de Dostoïevski, M. Bakhtine découvre que plusieurs voix prennent la parole simultanément dans un même texte, et c'est ce qui fut appelé polyphonie.

Au fil du temps, de nombreux écrivains se sont accaparé de ce procédé pour non seulement retracer l'Histoire qui diffère d'une voix à une autre mais pour aussi accorder le droit de parler à toutes les catégories sociales.

Par le sens polyphonique du texte nous voulons dire que ce même sens « *se présenterait ainsi, à différents niveaux, comme un assemblage de paroles et de points de vue, plus ou moins hétérogènes, que l'interprète serait chargé d'organiser pour comprendre ce qui est dit* ». ¹

En racontant une histoire, Maïssa Bey use d'une pluralité de voix tout en se référant à son vécu et à des textes littéraires antérieurs, cette rencontre entre les différents écrits est ce que l'on appelle : intertextualité.

¹ Laurent Perrin, « La notion de polyphonie en linguistique et ans le champ des sciences du langage », Questions de communication [En ligne], 6 | 2004, mis en ligne le 30 mai 2012, disponible sur : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/4445> ; DOI : 10.4000/questionsdecommunication.4445, consulté le: 26juin 2019.

D'après J. Kristeva « *le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte)* ». ²Les textes se croisent dans un carrefour de sens où ils s'assemblent pour ne faire qu'une seule et unique lignée.

Nous avons choisi le roman « *Bleu Blanc Vert* » parce ce que nous étions attirés par le titre, mais aussi l'histoire d'amour d'un couple algérien. Ainsi son écriture originale, qui propose une diversité de cultures et de narrations, notamment des regards sur les événements les plus emblématiques de l'Histoire de l'Algérie, que l'on fera croiser à travers notre étude avec d'autres discours.

En d'autres mots, écrire un texte consiste « à faire du neuf avec du vieux ». ³Dans son roman *Bleu Blanc vert*, Maïssa Bey vacille entre réalité et fiction, entre une voix féminine et une autre masculine pour dénoncer et déceler les vices d'une société martyre. La richesse narrative et intertextuelle de cet écrit a attiré notre attention et nous a conduits à formuler la problématique suivante :

- Comment la polyphonie et l'intertextualité se manifeste-t-elles *dans Bleu Blanc Vert* de Maïssa Bey ?

De cette problématique découlent les hypothèses suivantes :

- L'opposition de la voix féminine à la voix masculine offrirait un contraste textuel à cet écrit.
- L'intertextualité lierait l'univers des deux personnages protagonistes.

L'objectif de ce travail consiste à étudier la pluralité et la diversité des voix qui a met en avant l'alternance narrative du roman.

²Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à la réécriture », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 25 septembre 2016, consulté le 30 avril 2019, disponible sur : <http://journals.openedition.org/narratologie/329> ; DOI : 10.4000/narratologie.329, consulté le: 26 juin 2019.

³Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à la réécriture », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 25 septembre 2016, consulté le 30 avril 2019, disponible sur : <http://journals.openedition.org/narratologie/329> ; DOI : 10.4000/narratologie.329, consulté le: 26 juin 2019.

Nous avons opté pour la méthode analytique basée sur certaines approches. D'une part, nous aurons recours à l'approche sémiotique qui en s'intéressant à « *la signification telle qu'elle se manifeste dans des textes, des images, des pratiques sociales, des constructions architecturales, etc...* »⁴ Nous permettra de décrire les conditions de production du sens.

D'autre part, étant donné que la polyphonie est une voix narrative, nous utiliserons l'approche de la narratologie qui analyse le texte en prenant compte de son contexte.

Quant au plan du travail, notre recherche s'articule autour de deux chapitres:

Le premier chapitre s'intitule : Polyphonie et voix narrative dans le roman, Ce chapitre de sa part, sera la partie donnée à l'analyse polyphonique de notre corpus, nous allons tout d'abord projeter la lumière sur les concepts ayant relation avec la polyphonie, une étude théorique puis nous allons faire de *Blen Blanc Vert*, une piste de pratique, analyser les personnages qui sont les voix narratives de l'histoire et faire une analyse globale sur la polyphonie du roman.

Ensuite dans le deuxième chapitre qui s'intitule : Intertextualité et dialogue dans le roman, nous aborderons tout d'abord le concept central de ce chapitre qui est l'intertextualité, une étude théorique et passer à l'analyse des différentes formes de l'intertextualité qui enrichissent l'harmonie de ce roman.

⁴Thesis.univ-biskra.dz/1832/10/chap%2001.pdf

CHAPITRE I

Polyphonie et voix narrative dans le roman

Afin de bien cerner notre sujet de recherche, nous nous devons en premier de définir le concept de polyphonie tout en démontrant le contexte dans lequel il est né.

Dans son roman, Maïssa Bey jongle entre deux voix narratives, une *Elle* féminine (Lilas) et un *Lui* masculin (Ali). *Bleu, Blanc, Vert* est un récit semi-biographique à narration mixte où grâce à l'opposition des personnages protagoniste, l'écrivaine prend en main l'Histoire pour narrer l'obscurité d'un temps passé.

I.1. Entre Polyphonie et dialogisme :

I.1.1. Polyphonie :

D'après M. Bakhtine, la polyphonie est « [...] une confrontation des voix »¹. Cette théorie a réussi à mettre en avant le narrateur qui était négligé dans la littérature classique, un narrateur qui reprend le cours du récit et devient à son tour personnage.

L'étude de M. Bakhtine sur les œuvres de Dostoïevski, a défait le monopole de l'énonciation accordé au narrateur classique, d'après lui, Dostoïevski aurait bouleversé la littérature en créant une nouvelle forme de narration, comme le démontre le passage suivant :

Dostoïevski est le créateur du roman polyphonique. Il a élaboré un genre romanesque fondamentalement nouveau. [...] On voit apparaître, dans ses œuvres des héros dont la voix est, dans sa structure, identique à celle que nous trouvons normalement chez les auteurs. Le mot (= le discours) du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot (= le discours) de l'auteur ; il n'est pas aliéné par l'image objectivée du héros, comme formant l'une de ses caractéristiques, mais ne sert pas

¹ MAGUREANU, Anca, Dialogisme, polyphonie et intertextualité dans le dialogue romanesque, www.diacronia.ro/indexing/details/A2715/pdf.

non plus de porte-voix à la philosophie de l'auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot (= discours) de l'auteur, se combinant avec lui, ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages, sur un mode tout à fait original.²

Pour Bakhtine, il nous est impossible d'analyser la polyphonie d'un roman en l'isolant de son contexte puisqu'il est d'une façon ou d'une autre relié à la vie réelle qui l'entoure. Le narrateur exerce un dialogue constant entre lui et la personne qui déchiffre le sens et l'interprète, ils sont en perpétuel contact et c'est ce même contact qui assure la transmission et la reconnaissance d'une œuvre. Le sens caché à travers les lignes subsiste grâce à cet échange.

D'après Bakhtine, ce n'est pas que l'écrivain qui assure la narration puisque souvent les personnages reprennent la relève en construisant le sens du texte, leurs voix tracent les traits du roman et c'est ainsi que le rôle de narrateur peut passer d'un camp à un autre.

I.1.2. Le dialogisme :

Le dialogisme est un dialogue où se mêlent narrateur et protagonistes, leurs discours s'unissent et s'entrecroisent pour n'en faire qu'un. Ce concept fut élaboré dans l'ouvrage de M. Bakhtine intitulé *Problème de la poétique de Dostoïevski*, d'après lui : « [...] l'être humain [...] se trouve toujours à la frontière même des territoires des autres. Quand il regarde autour de lui-même, c'est toujours dans les yeux d'un autre ou par les yeux d'un autre qu'il regarde ».³

Ce dialogue est non seulement un dialogue de sens mais de pensée, une pensée qui passent de l'auteur au lecteur, du narrateur au personnage. C'est en quelque sorte un jeu de rôle où la prise de parole est en perpétuel mouvement.

² BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 1970, p33.

³ Sophie Moirand, « Le dialogisme : de la réception du concept à son appropriation en analyse du discours », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 57 | 2011, document 3, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 26 juin 2019. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/praxématique/1757>

Nous pouvons aussi définir le dialogisme entant que : « [...] *Formes de la présence de l'autre dans le discours, car tout discours s'inscrit dans une interaction plus ou moins explicite avec d'autres discours parmi lesquels, la réponse prêtée par anticipation au destinataire (il nait d'eux, il leur répond, les évoque ou les rapporte pour les confirmer, les infirmer ou les rejeter* ». ⁴

On comprendra que le dialogisme est aussi une télépathie existante entre un écrivain qui répond non seulement aux attentes des lecteurs mais aussi aux questions qu'ils se posent.

L'être humain se trouve dans l'impossibilité de produire une voix originel puisque dire signifie toujours redire, on reprend les dires d'autrui pour en faire sien ou pour établir une continuité d'idées.

I.1.3. Dialogisme et polyphonie :

Dialogisme et polyphonie sont des concepts que l'on confond souvent, ils s'entremêlent et sont perçu comme semblables, alors qu'en réalité, la polyphonie est une pluralité de voix centrée surtout sur l'aspect romanesque. Le dialogisme, quant à lui inclut tous les discours et dans tous les domaines. Dans ce sens, nous dirons que la polyphonie est une théorie purement littéraire, alors que le dialogisme est bien plus large.

I.1.4. Les voix narratives :

Dostoïevski est un des plus grands écrivains innovateurs, il s'est opposé à la monophonie en créant un procédé lequel accorda aux personnages une impressionnante autonomie, ces créations deviennent à leurs tours créateurs.

⁴ ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, Clés pour la lecture des récits (convergence critique II), Ed, du Tell, Blida, 2002, p45.

Selon Bakhtine, le personnage de ce dernier « [...] possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne à côté du mot de l'auteur, se combinant avec lui et avec les autres voix aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages ».⁵

L'auteur et ses personnages sont des consciences qui cohabitent ensemble, elles racontent chacune leur version des événements, comme le démontre le passage suivant : « *Ce n'est pas un grand nombre de destinées et de vies qui se développent au sein du monde objectif unique, éclairé par l'unique conscience de l'auteur, c'est précisément une pluralité de consciences, ayant des droits égaux, possédant chacun son monde qui se combinent dans l'unité d'un évènement sans pour autant se confondre* ». ⁶Dans cette optique, l'écrivain narrateur ne donnerait pas son avis mais ferait d'office d'un connecteur entre les différents avis de ses personnages.

Le personnage Dostoïevskien est un personnage « exceptionnel », inintéressant du point de vue comportemental mais doté d'un aspect idéologique remarquable.

I.2. La Polyphonie dans *Bleu Blanc Vert* :

Les personnages centrent le récit, ils représentent l'essence de vie de chaque texte. Ces derniers agissent et interagissent.

Notre corpus de recherche est un roman dont la narration se déroule à travers les voix d'*Ali* et de *Lilas* qui tour à tour reprennent le fil du récit. Ces deux personnages protagonistes sont des amis d'enfance qui s'aimeront pour ensuite devenir mari et femme. Ils se partagent les bonheurs et les malheurs d'une vie ainsi que la misère d'une guerre qui a rendu l'un des deux orphelins.

⁵ BAKHTINE, Mikhaïl, Esthétique et théorie du roman, Ed. Gallimard, Préface d'Aucouturier Michel, Paris, 1978, p.18.

⁶ TODOROV, Tzvetan, Mikhaïl Bakhtine Le principe dialogique, Le Seuil, Paris, 1981, p.33.

La narration de ces deux personnages attribue au roman un aspect original, ils s'affrontent parfois pour souvent s'unir sous l'emblème d'un amour en feu et de la désillusion du temps.

I.2.1. *Ali* et son entourage :

Ali est une personne sincère, un avocat qui défend avec ardeur ses causes. Il est attaché à son pays et doté d'une parole enivrante comme le démontre le passage suivant : « J'ai l'impression qu'il pourrait animer un meeting politique et rameraient des foules, tant il met du cœur à défendre ses idées. Surtout quand il veut arriver à ses fins »⁷

C'est un personnage qui au contraire de *Lilas* a les pieds sur terre. Réaliste et logique, il se heurte souvent à la rêverie de sa femme, comme le démontre le passage suivant : « *Ali* ne comprend pas ces mots là, Il m'écoute, mais il dit que nous devons être réalistes. Que l'avenir appartient à ceux qui savent façonner leurs rêves à la mesure du monde qui les entoure. Qu'il ne sert à rien de vouloir décrocher la lune si l'on n'est pas capable de fabriquer une échelle pour y accéder ».⁸

Ali est un vrai père de famille qui advient aux besoins de famille, une famille qui au cours du récit représente « la voix intérieure » de ce personnage qui nous trace les reliefs d'une vie.

Le père d'*Ali* est un tyran, ancien combattant qui tient à tout prix que ses enfants deviennent des intellectuels. Il abandonne sa famille et méprise sa femme, comme le démontre le passage suivant :

Mon père est parti. Il s'est installé avec une autre femme. Une autre femme dont il avait déjà un enfant. Sa seconde épouse. Tout s'est passé dans la dissimulation, le mensonge. Il avançait des alibis que personne n'a jamais songé à mettre

⁷BEY, Maïssa. *Bleu, Blanc, Vert*, Blida : éd. Barzakh, 2007. p. 96,97

⁸*Ibid.*, p. 99.

en doute. Missions. Déplacements. Réunions de la plus haute importance pour l'avenir du pays. Et pour le sien aussi.⁹

La mère d'Ali représente la femme algérienne, une femme soumise analphabète qui s'accroche au passé en ayant des difficultés à se fondre dans la masse et à s'intégrer, le passage suivant la décrit clairement :

Depuis que mon père nous a abandonnés, au lieu de se sentir libérée des contraintes qui pesaient sur elle, elle vit dans le culte du passé. Comme si tout s'était arrêté pour elle avec le départ de mon père ou même avant. Elle passe des journées entières seules dans l'appartement. Elle ne sort que très rarement.]..[Il m'arrive de l'observer sans qu'elle n'y prenne garde. De profond plis d'amertume courent autour de ses lèvres et donnent à son visage une expression de tristesse perpétuelle. Et sous ses paupières froissées, ses yeux n'ont plus le même éclat. Elle porte toujours ses robes amples et fleuries, serrées à la taille par une ceinture tressée, mais elle semble s'être amincie.¹⁰

Hamid est un personnage despotique et cruel qui malmène Ali, suite à la mort de son père il devient responsable de sa famille, ce qui est tout à fait logique compte tenu qu'il soit le frère aîné d'Ali. Cette responsabilité démontre un certain aspect traditionnel au sein de la société algérienne, comme le démontre le passage suivant : « c'est son rôle, normalement. Il est l'aîné. Et à présent, vu la défection de notre géniteur, c'est lui le chef de famille ».¹¹

I.2.2. Lilas et son entourage :

Lilas est une femme sensible, émotive et rêveuse. Ali est subjugué par elle, comme le démontre le passage suivant :

Elle s'appelle Lilas [...] Et c'est la seule Lilas du monde, je crois. Elle a dix-sept ans. Un an de moins que moi. Et des yeux à faire chavirer une flottille de cuirassés. Même en mer calme a peu agitée. [...] je trouve d'ailleurs que Lilas ressemble un peu à Anna Karina. Elle a comme elle quelque chose de fragile et de rêveur dans le visage. Je ne sais pas à quoi cela

⁹BEY, Maïssa, *op. cit.*, p. 102.

¹⁰*Ibid.*, p. 118,119.

¹¹*Ibid.*, p. 105.

tient. A ses yeux peut être un peu étirés vers les tempes, à sa finesse, à sa démarche. Elle est... elle est vraiment belle.¹²

Psychologue devenue mère au foyer, elle regrettera amèrement ce choix. C'est une intellectuelle qui se rabat sur son imagination pour mettre en veille une réalité qui l'afflige, le passage suivant le démontre :

Ce que j'aime, c'est les livres. Les histoires. C'est d'ailleurs pourquoi j'ai passé tout cet été à visiter les appartements récemment vides.]..[Dans chacun d'entre eux, je m'inventais une autre vie. Et je m'installais pour quelques heures dans cette vie. Seulement, la nuit venue, je devais rentrer chez moi. Alors j'abandonnais mes rêves pour aller dormir.¹³

Le père de *Lilas* est un enseignant qui s'est converti en combattant, il fut tué au cours du combat et c'est ainsi que ce martyr laissa derrière quatre enfants.

La mère de *Lilas* est une femme amusante, devenue veuve et qui grâce à une force de caractère a pu s'opposer à son entourage, comme le démontre le passage suivant : « *La mère de lilas semble s'être affranchie depuis qu'elle a décidée ne plus se voiler pour sortir, ce qui a cause beaucoup de remous dans l'immeuble* ». ¹⁴

Mohamed est le frère de *Lilas*, une personne vouée à ses études, qui devint médecin afin d'advenir aux besoins de sa famille, le passage suivant en parle :

Mohamed est médecin. En dehors de son service à l'hôpital il fait des remplacements dans des cabinets privés. Ce qu'il gagne nous permet d'améliorer considérablement notre ordinaire. Et Maman ne se débat plus dans les difficultés matérielles qui faisaient de chaque fin de mois une épreuve dont elle se tirait qu'au prix de privations personnelles¹⁵

Amine est le jumeau de *Samir* et petit frère de *Lilas*, il est l'ami d'*Ali* et un grand athlète qui a la tête sur les épaules, comme le démontre le passage suivant :

¹²BÉY, Maïssa, *op. cit.*, p.72.

¹³*Ibid.*, p. 22.

¹⁴*Ibid.*, p.118.

¹⁵*Ibid.*, p.113.

Je m'entends mieux avec Amine Le frère de Lilas qu'avec mon propre frère. Et pourtant lui non plus il n'est pas souvent là. Il va disputer des compétitions un peu partout dans le pays, et même à l'étranger. Il progresse d'année en année. Il est sélectionné pour les jeux universitaires maghrébins. Mais son objectif c'est de gagner une course aux jeux olympiques. Donner sa première médaille d'or à l'Algérie.¹⁶

Samir est un personnage rebelle qui ne vit que pour la musique et lequel se réfugie dans son humour, comme le démontre le passage suivant : « Samir fait collection de ces perles. Il a une capacité incroyable de tout tourner en dérision. Et lui-même en premier lieu. Avec une lucidité étonnante. Personne ne résiste quand il prend sa guitare et improvise des chansons sur le « déroutage » des jeunes, sur les pénuries et les combines ».¹⁷

L'entourage des deux personnages protagoniste font vivre le récit et accorde un aspect réaliste à l'œuvre, les consciences se confondent pour parler à la fois.

Dans ce qui suit nous allons opposer les deux voix : *Elle* et *Lui* pour comprendre s'il s'agit en vérité d'une complémentarité ou d'une opposition.

I.2.3.Elle et lui s'entremêlent :

L'opposition de ces deux personnages est en réalité l'opposition des deux sexes, leurs voix arrangent le récit construisent le cadre narratif du roman. *Lilas* et *Ali* prennent la parole à tour de rôle, ils se confient à nous, nous insufflent un amour emprisonné entre l'amertume d'un passé et la modernité d'un présent.

Ces deux personnages ont deux visions différentes mais c'est justement cette différence qui les assemble. On peut facilement remarquer cette différenciation à travers la disposition textuelle.

¹⁶BEY, Maïssa, *op. cit.*, p. 92.

¹⁷*Ibid.*, p. 114.

Elle représente la révérence féminine, la femme dans toute la grandeur arabo-musulmane, elle se rebelle contre les traditions et la soumission. *Lui* représente la froideur masculine, la rigidité du réel et la logique cartésienne.

Ces deux voix sont des témoins du passé. *Lui*, en particulier représente une relique qui reprend les événements d'une Algérie colonisée. Il nous décrit l'injustice politique, sociale ou familiale qu'il a subit.

Fils d'un combattant et honorable avocat, sa plaidoirie parle au nom d'une Algérie orpheline, martyrisée et détruite. Un pays à bout de souffle, comme le souligne le passage suivant :

Le sang a coulé. Une fois encore. Et nous avons appris, abasourdis, la violence de la répression. Mais, fait nouveau, les victimes ont parlé, et les journaux, d'abord timidement, ont relayé l'information. Des hommes, des jeunes gens pour la plupart, ont été torturés. Il ne se passe pas de jour sans que ses clients viennent me voir avec des traces de sévices visibles sur le corps. Les récits sont effrayants.

J'ai l'impression d'être revenu près de trente ans en arrière, lorsque les rescapes des prisons coloniales décrivaient dans les journaux les tortures qu'ils avaient subies dans des lieux tristement célèbres.¹⁸

Alors qu'*Ali* est considéré comme la voix combattante, *Lilas* personnifie l'élégance féminine, la subtilité et l'esthétique. Elle reflète l'aspect poétique de Maïssa Bey. La plaidoirie de cette femme est celle de toutes les femmes dont la vie a été écrasée sous les mœurs, comme le démontre le passage suivant :

Ma mère a fait du couscous et des gâteaux pour tout le monde. Ils ont reçu plein de monde. Ils ont reçu plein de cadeau. Je me demande pourquoi on fait une fête pour les garçons et par pour les filles le jour où elles deviennent des femmes. [...]il a jeté la combinaison de la mariée. C'est ma tante, l'ainée de ses sœurs qui a dansé avec. En la tenant des deux mains au dessus de sa tête. Pour qu'on voie bien. Dessus, il y avait des taches et des traînées de sang. Et toutes les femmes ont poussé des youyous.

¹⁸BEY, Maïssa, *op. cit.*, Pp. 254,255.

Elles ont dit qu'elle avait été « soulagée ». Mais ça doit faire mal. Puisqu'on saigne. Moi, quand je me marierai, j'irai loin. Très loin. Pour qu'on ne me le fasse pas.¹⁹

Entant que psychologue mais surtout entant que femme, *Lilas* comprends ses compatriotes et refuse de se soumettre à des traditions illogiques supposées sauvegarder le patrimoine et la pudeur féminine. Elle se révolte et s'affirme, elle prend la parole, une parole autonome qui au fil du récit raconte et défend celles qui ont un jour ou un autre souffert de la misogynie. *Lilas* écoute les autres femmes et combat la structure de toute une société, comme le démontre le passage suivant :

D'autres scènes, d'autres anecdotes, beaucoup moins divertissantes, m'ont été rapportées. Par une mère venue en consultation parce que, ne sachant à qui se plaindre de peur de passer pour une femme insensée ou, pire, pour une mécréante aux yeux de son entourage, elle voulait seulement trouver quelqu'un qui l'écouterait et pourrait éventuellement la conseiller. Pendant plus d'une heure, dans un discours haché, entre coupe de silences et de sanglots, elle m'a raconté son calvaire. Un clavaire subi en silence et causé par son fils unique, [...].²⁰

Cette double narration reflète les différentes situations ainsi que les difficultés qui entravaient au développement de l'Algérie.

I.2.4. La polyphonie Entre *Lilas* et *Ali* :

Comme nous l'a déjà souligné, *Elle* et *Lui* sont deux voix narratives tout à fait différentes, chacune d'elles s'accapare et s'approprie un espace au sein du roman pour faire du récit sien, le passage suivant nous démontre comment les mots vacillent entre eux deux :

Lui

Bleu. Blanc. Vert. Dès qu'il a posé son cartable sur le bureau, il a dit : à partir d'aujourd'hui, je ne veux plus voir personne

¹⁹BEY, Maissa, *op. cit.*, p.58.

²⁰*Ibid.*, p. 260.

souligner les mots ou les phrases avec un stylo rouge ! [...] Il m'a autorisé à parler. J'ai demandé pourquoi. Pourquoi on ne devait plus utiliser le rouge. Alors il est monté sur l'estrade il a expliqué. J'avais tout faux.²¹

Elle

L'été est fini. Finies donc ces longues, très longues vacances, et fini aussi le temps où je pouvais me croire chez moi partout. Fini le temps des galopades dans les escaliers, le temps des portes ouvertes et des grandes découvertes. Dans notre immeuble, il reste encore quelques appartements inoccupés. Mais ils ont été entièrement vidés.²²

Les deux voix sont nostalgiques, Lui nous relate une anecdote à aspect historique, Elle est plus sentimentale, elle se remémore la douceur d'un appartement et d'un foyer désormais vide.

Quoi que la narration aille d'*Ali* à *Lilas* et de *Lilas* à *Ali*, il est important de préciser que le récit n'est à aucun moment coupé, les idées et les souvenirs se suivent et s'assemblent pour créer un seul et unique fond romanesque.

Leurs narrations prennent souvent la forme d'un journal intime, ils infusent le récit de confessions et nous racontent l'amour qui embrase leurs cœurs, comme le démontre le passage suivant :

Lui

Elle s'appelle Lilas. Avant elle, je n'avais jamais entendu ce prénom. Normalement, chez nous, on dit Leila. Des Leila il y en a beaucoup. Mais elle, c'est Lilas. Avec un s à la fin c'est ce qu'elle m'a dit. Et c'est la seule Lilas du monde, je crois. Elle a dix-sept ans. Un an de moins que moi. Et des yeux à faire chavirer une flottille de cuirassés. Même en mer calme à peu agitée. Tout. Tout en elle me fait chavirer. Ses yeux. Son sourire. Sa voix. Sa façon de marcher. Sa façon de me faire signe de loin quand elle me voit. [...] je trouve d'ailleurs que Lilas ressemble un peu à Anna Karina. Elle a comme elle quelque chose de fragile et de rêveur dans le visage. Je ne sais pas à quoi cela tient. À ses yeux peut être un peu étirés vers les

²¹BEY, Maissa, *op. cit.*, p. 13.

²²*Ibid.*, p. 21.

*tempes, a sa finesse, a sa démarche. Elle est... elle est vraiment belle.*²³

Elle

*C'est merveilleux de se savoir admirée. Et mieux encore, de se savoir aimée. Même si je n'arrive pas a savoir ce que je ressens pour lui. Je ne sais pas si je l'aime. Mais j'aime qu'il m'aime. Qu'il vienne presque chaque soir sonner à la porte pour appeler Amine. Qu'il s'asseye sur le rebord d'un mur, juste en face de l'immeuble, et attende pendant des heures de me voir apparaître a la fenêtre ou au balcon [...] j'aime bien ses cheveux, très noir, et j'aime surtout la mèche un peu trop longue qui lui tombe sur le visage. Il ressemble un peu à Samy Frey, mon acteur préféré. J'aime aussi la forme de ses sourcils, et la couleur de ses yeux. Marron noisette. Il est grand de taille mais il se tient toujours penché en avant.*²⁴

Ces deux voix s'assemblent au nom de l'amour, c'est ainsi que la pluralité de voix devient une seule et unique voix qui exprime la tendresse ressentie et l'impitoyable existence menée au sein d'une société perdu entre les cendres d'une destruction passée.

Comme nous l'avons déjà souligné, le dialogisme de Bakhtine est un dialogue entre des voix ou des consciences. *Lilas* et *Ali* se parlent, ils s'effleurent par leurs mots et nous transpercent nos cœurs par leurs confidences.

Lilas nous parle de son quotidien de femme au foyer, son discours tourne autours de thème typiquement féminins : mariage, enfants, ménage... Cette femme nous parle d'une société superficielle où la femme est un objet avant d'être un humain, comme le démontre le passage suivant :

Chez nous, une fille n'est tenue pour belle que dans la mesure où on peut vanter son teint blanc, le rose virginal de ses joues, ses grands yeux noirs et l'arc sombre de ses sourcils, sans oublier la largeur de ses hanches, garante de ses capacités de

²³BEY, Maissa, *op. cit.*, p. 72.

²⁴*Ibid.*, P. 78.

*procréatrice. Et les hommes ? Les hommes ne choisissent pas.
Ils font confiance à leur mère. Les mères s'occupent de tout.*²⁵

Ali quant à lui progresse avec sa société et reflète l'opinion de sa génération qui souffre en étant perdu entre deux temps, il nous raconte les difficultés que rencontre un jeune homme à cette époque et de ses désillusions, comme le démontre le passage suivant :

*Moi-même j'ai l'impression qu'il ne reste plus rien de l'élan qui nous portait, qui portait tout un peuple il y a à peine quelques années. Rien non plus de cette prodigieuse envie de refaire le monde, de modeler nos vies à la mesure de ces promesses que nous faisons tous ensemble dans l'euphorie d'une liberté chèrement conquise. Oui j'ai l'impression qu'il ne reste plus que coquilles vides, vidées de leur contenu par une réalité de plus en plus stérilisante, par un quotidien desséchant.*²⁶

Ali et *Lilas* représentent une génération qui a mal, un mal de vivre dans cette société devenue extrémiste. Ils sont rattachés à un passé occidental et ont du mal à s'intégrer à cette nouvelle culture qui leur paraît étrange et étrangère. Le colon a réussi à s'approprier l'identité de tout un pays qui s'écroulait sous des idées qui en réalité ne lui appartenait pas.

Ces deux voix s'adressent à nous mais c'est en réalité Maïssa Bey qui s'adresse à son lecteur, elle vit à travers eux et dénonce un hier qui s'affirme toujours sur aujourd'hui.

²⁵BEY, Maïssa, *op. cit.*, Pp. 137,138.

²⁶*Ibid.*, p. 163.

CHAPITRE II

Intertextualité et dialogue dans le roman

Après Bakhtine et Kristeva, les critiques littéraires se sont intéressés au concept d'intertextualité qui est en réalité une notion en constant mouvement.

Nous allons essayer d'encercle sa mouvance pour comprendre son sens tout en expliquant et en citant quelques exemples d'interprétations littéraires à ce sujet.

II.1. La mouvance intertextuelle :

« Un texte n'est jamais que la manifestation scripturaire d'un acte de parole qui, comme acte, se situe parmi d'autres actes, plus ou moins institutionnalisés. Aucun concept n'échappe ainsi à l'absolue nécessité d'une spécification historique ».¹ On comprend qu'un texte ne peut être analysé isolément, qu'il est d'une façon ou un autre relié à l'histoire dans la mesure où cerner son sens nécessite de faire un survole historique afin de créer une lignée littéraire où ce thème est redondant.

Tout texte possède une certaine généalogie puisqu'il ne peut être dissocié des textes antérieurs à sa parution, il contient en lui des indices qui nous renvoie à un autre texte.

Cette notion a été créée par Kristeva qui fut inspiré par le dialogisme de Bakhtine, on peut la définir comme ce qui suit : « *l'intertextualité est donc le mouvement par lequel un texte réécrit un autre texte, et l'intertexte l'ensemble des textes qu'une œuvre répercute, qu'il se réfère à lui in absentia (par exemple s'il s'agit d'une allusion) ou l'inscrive in praesentia (c'est le cas de la citation)* »² Dans ce cas, l'intertextualité serait un dynamisme, celui d'un écrivain qui réécrit ce qui a été auparavant dit par les autres.

¹ Zumthor Paul. Intertextualité et mouvance. In: *Littérature*, n°41, 1981. Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge. pp. 8-16.

² PIEGAY-GROS, Nathalie, Introduction à l'intertextualité, Dunod, Paris, 1996, p. 7.

CHAPITRE II Intertextualité et dialogue dans le roman

L'intertextualité est « *l'existence [...], d'une part des modèles, d'autre part des variations* ». ³ En d'autres mots, un texte possède forcément un jumeau qui lui ressemble et qui reprend ses dires. Ces variations font que ce texte subsiste au temps.

D'après le dictionnaire littéraire, l'intertextualité c'est :

[...]Le processus constant et peut être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours. Dans cette perspective, tout texte peut se lire comme étant à la jonction d'autres énoncés, dans des liens que la lecture et l'analyse peuvent construire ou déconstruire à l'envi. En un sens plus usuel, intertextualité désigne les cas manifestes de liaison d'un texte avec d'autre. ⁴

On peut comprendre que l'intertextualité est une liaison entre les textes, pour Michael Riffaterre, elle dépend du lecteur qui déchiffre le texte et le relie à ses précédentes lectures, c'est ainsi qu'on pourra définir l'intertextualité comme « *[...] la perception par le lecteur de rapport entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première* ». ⁵

L'écrivain a recours à l'intertextualité pour diverses raisons :

- Il peut ironiser en reprenant un ancien texte qu'il tourne en dérision, il se moque d'un écrivain en usant de ses paroles ou en citant un de ses personnages. Cette méthode lui permet d'alléger son récit tout en écrivant son avis d'une façon inventive.
- Il peut crédibiliser son texte en se référant à un texte antérieur qui justifiera ses propos, en usant d'écrivains reconnus du genre de La Fontaine ou Racine, le narrateur redonne du poids à son récit.
- Il peut jouer avec le lecteur en l'incitant à deviner l'intertextualité qui se trouve dans le texte, son texte acquiert ainsi une fonction ludique. Il

³ Zumthor Paul. Intertextualité et mouvance. In: *Littérature*, n°41, 1981. Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge. pp. 8-16.

⁴ ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, Le Dictionnaire du littéraire, PUF, Paris, 2002, p. 392.

⁵ RIFFATERRE, Michael, La trace de l'intertexte, disponible sur : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_41_1_1330, consulté le: 29 Mai 2019.

devient une énigme que le lecteur doit résoudre, une peinture qu'il essaiera de reconnaître.

- Il peut user d'un texte ancien pour contextualiser le sien et accorder de la véracité à ses personnages, nous voulons dire par là que le texte prend vie en se référant à des personnages ancrés déjà dans notre esprit. Un beauté sera la belle de la bête, une blonde deviendra blanche neige et ainsi de suite.
- Il peut mettre à jour les connaissances du lecteur afin de nouer un lien avec ce dernier, il devient son ami et confident. Le texte se retrouve dans un va-et-vient où auteur et lecteur se retrouve.

II.2. L'intertextualité dans le roman :

Le texte est un lieu de croisement, les mots et les citations se retrouvent en lui, comme l'a affirmé Kristeva, c'est en quelque sorte « une mosaïque », un tapis tissée donc chaque fibre se construit par des textes antérieurs. Roland Barthes affirme aussi que:

Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui.⁶

Chaque texte véhicule une culture qui appartient au contexte dans-lequel il apparaît, cette culture fait appel à d'autres culture, grâce à elle, le passé reprend vie et s'impose.

⁶ RABAU. Sophie. L'intertextualité, textes choisis, Paris. : éd. Flammarion. 2002 (col. Lettres). p. 59.

CHAPITRE III Intertextualité et dialogue dans le roman

Dans ce sens, un texte peut être vu tant que bibliothèque. Notre roman de recherche est une encyclopédie culturelle et idéologique qui reprend les thèmes d'une Algérie qui suffoque sous les débris d'un passé qui lui pèse, ce pays est essoufflé et a du mal à se rétablir. La terre s'est arrosée de sang et arrosent les esprits de peur et de terreurs, à se demander s'il en existerait de paix.

Bleu, Blanc, vert, est un trésor culturel, une toison d'or où Maïssa Bey authentifie son texte en s'inscrivant dans l'Histoire et la culture comme le démontre le passage suivant où Ali se rappelle les paroles de Ben Bella : « *Il a répété trois fois : hagrouna ! hagrouna ! hagrouna ! Pour dire qu'ils ont profité de notre faiblesse* ». ⁷ Ce même Ali récite des vers de Baudelaire : « [...] *là, tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et ...* ». ⁸ Ce qui prouve que ce personnage vacille entre la culture algérienne et occidentale :

*« En Leïla j'ai fait naufrage
Son approche est une oasis de fraîcheur
Pour mes yeux
Et celui qui la dénigre
Augmente en moi
Une stupeur admiratrice
Pour ma Leïla ! ».*⁹

Maïssa Bey nous fait voyager dans le temps et dans l'espace, elle nous fait vivre des amours et des déceptions, une guerre et des désillusions. Elle s'inspire du petit prince pour faire chavirer nos cœurs comme dans le passage suivant : « *s'aimer, ce n'est pas se regarder l'un l'autre. C'est regarder ensemble dans la même*

⁷ BEY, Maïssa, *op. cit.*, p. 61.

⁸ *Ibid.*, p. 198.

⁹ *Ibid.*, p. 121.

CHAPITRE III Intertextualité et dialogue dans le roman

direction». ¹⁰*Lilas* à du mal à regarder à travers les yeux d'*Ali*, une confusion s'installe autour d'eux puisqu'ils ont du mal à vivre pleinement leur amour dans une société meurtrie par une illogique pudeur.

Elle est allée jusqu'à emprunter des paroles d'une chanson châabi : « *la colombe à laquelle je m'étais habitué s'en est allée, il ne me reste que...* ». ¹¹ Maïssa Bey nous fait valser et danser, elle nous fait rêver pour nous propulser dans un passé lointain, la colombe s'installe dans son écrit et le fait rayonner d'espoir, l'espoir de mieux vivre. Un espoir qui s'incarne en *Lilas*, la rêveuse invétérée.

Ali nous cite un passage d'un roman russe roman *Les chemins de la vie* de Makarenko pour comparer la situation des étudiants algériens à celle des étudiants russes, le passage suivant le démontre clairement :

Un jour, il a longuement feuilleté un des livres que j'avais posé sur ma table de chevet. Les chemins de la vie, de Makarenko. Un livre sur les colonies pénitentiaires dans lesquelles étaient enfermés les mineurs délinquants en URSS. Il a ensuite levé les yeux vers moi et m'a dit : c'est ce qu'on devrait faire aux étudiants chevelus de ton Université qui veulent déstabiliser le pays. ¹²

Ce roman est un texte interne qui renferme en lui des textes extérieurs, *Lilas* la lectrice avisée nous cite *les Misérables* de Victor Hugo, elle se retrouve surprise et comprend mal une société qui lui paraissait différente :

Quand il n'était pas là on vivait presque normalement. Et nos vêtements étaient propres. Jamais déchirés. On avait de quoi manger. Pas beaucoup mais on n'avait pas faim. Ce n'était pas la misère comme dans les Misérables. C'est à l'école que j'ai appris qu'il y avait des français misérables en France. C'est même pour cette raison qu'ils ont fait la révolution. ¹³

¹⁰Bey, Maïssa, *op.cit.*, p. 27.

¹¹*Ibid.*, p.187.

¹²*Ibid.*, p. 105.

¹³*Ibid.*, p. 49.

CHAPITRE III Intertextualité et dialogue dans le roman

En se baignant dans un contexte occidental, elle nous mentionne quelques-unes de ses lectures, comme le démontre le passage suivant : *«Ceux que je préfère, ce sont les romans de Delly et Max du Veuzit. Quand on croit que tout est fini, qu'il va se marier avec une autre et qu'on a perdu tout espoir, il se passe soudain quelque chose d'inattendu»*.¹⁴

Après son voyage à Paris, *Lilas* nous informe qu'elle se retrouve et retrouve ses lectures, par ce biais, Maïssa Bey se réjouit de faire appel à l'intertextualité, elle se remémore ses lectures comme dans le passage suivant :

*Rien de ce que je vois à Paris ne m'est étranger. Chaque place, chaque rue, chaque plaque entrevue évoque un souvenir précis. À chaque pas, j'ai l'impression de tourner les pages d'un livre que j'aurai déjà lu, de retrouver les mots et les images dont je me suis nourrie depuis si longtemps. Le pont Mirabeau, la Seine, le boulevard Saint-Michel, le café de Flore, les jardins du Luxembourg, les Halles, tous ces lieux me replongent dans mes lectures, dans des séquences de films dont je reconnais les décors. Et c'est guidée par Verlaine, Hugo, Zola, Balzac, Baudelaire, Si monde de Beauvoir, Modiano et bien d'autres que je déambule dans la ville. Étrange, ce sentiment de déjà-vu ou de déjà-lu qui ne me quitte pas tout au long d'interminables promenades dans les rues et les boulevards de la plus belle ville du monde.*¹⁵

Elle nous cite bon nombre d'auteurs, c'est à croire qu'elle veut nous cultiver ou nous faire aimer la lecture. Ce n'est plus un roman mais un entrecroisement de cultures, le passage suivant le souligne clairement :

Le propriétaire de la boutique est un personnage extraordinaire. En parlant, il mélange l'arabe, le kabyle, le français et l'espagnol, et il incorpore même quelques mots d'anglais à ses discours sur la décadence des civilisations et l'immortalité de l'art. Il cite Cervantès, Camus et Ibn Khaldoun. Comme s'il était à lui tout seul le concentré d'une

¹⁴BEY, Maïssa, *op. cit.*, p. 24.

¹⁵*Ibid.*, p. 250.

CHAPITRE II Intertextualité et dialogue dans le roman

*histoire encore vivante, encore présente dans chacune des pièces qui composent son univers.*¹⁶

Elle s'enracine aussi dans sa culture algérienne, comme dans ce passage où elle cite Mohamed Dib et nous affirme que les algériens sont aussi capables d'innover avec « le butin de guerre » français :

*Moi aussi j'écris des poèmes. Mais je ne les montre à personne. Michel m'a fait découvrir un auteur algérien. Il s'appelle Mohamed Dib. J'ai beaucoup aimé La Grande Maison. Ça m'a fait penser à l'immeuble avec les voisines. Je ne savais pas qu'il y avait des Algériens qui pouvaient écrire de cette façon en français.*¹⁷

Elle ne se contente pas que de culture puisqu'elle nourrit son récit de philosophie, comme dans ce qui suit : « Selon mademoiselle S'Pa et Spinoza, il n'y a pas de mal ou de bien en soi. Il n'y a que des désirs, assouvis ou non. Avec toutes ces démonstrations ayant valeur d'exemples, si je n'ai pas dix-huit sur vingt à l'épreuve de philo au bac, n'est-ce pas, je me pends ».¹⁸

Maïssa Bey fait citer ses personnages Kant et nous surprend avec ses prouesses d'écrivaine :

*Parce que moi, je ne sais pas trop. Je ne sais pas trop si j'ai envie de m'engager tout de suite. De me retrouver dès maintenant sous une autre tutelle. C'est ce que m'a dit Myriam quand je lui ai parlé d'Ali et de nos projets. Elle a même repris à mon intention cette phrase de Kant: « il est si commode d'être sous tutelle. » J'aurai voulu découvrir la vie pas à pas, étape par étape, sans être nécessairement guidée, accompagnée et surtout orientée. Mais bon... Myriam n'a sans doute pas osé compléter sa citation, pour ne pas me blesser, mais je crois bien que c'est Kant, toujours lui, qui enfonce le clou. « Paresse et lâcheté font que les hommes oublient leur liberté. » J'ai encore des souvenirs de mes cours de philo.*¹⁹

¹⁶Bey, Maïssa, *op. cit.*, p. 269.

¹⁷*Ibid.*, p. 54.

¹⁸*Ibid.*, p. 85.

¹⁹*Ibid.*, Pp. 95,96.

CHAPITRE III Intertextualité et dialogue dans le roman

Elle use même de quelques références cinématographiques, pour permettre à ses lecteurs d'imaginer le personnage et de vivre le moment. Le passage suivant est un exemple de l'un des films qu'elle a cités : « *Au Cinéma on passe beaucoup de films russes. Et des films révolutionnaires. Celui que j'ai le plus aimé c'est Quand passent les Cigognes, avec Tatiana Samaïlova dans le rôle de Véronika. Maman et moi, on a pleuré pendant presque tout le film. Et toute la salle se passait des mouchoirs* ». ²⁰

Grâce à son intertextualité, on peut mieux imaginer et se figurer ses personnages, comme dans le passage suivant :

Lilas est plus belle encore qu'Anna Karina que j'ai vue dernièrement, rue Didouche. Elle était avec Marcello Mastroianni. Ils sont venus tourner un film à Alger. L'Étranger. C'est le titre du film. Une histoire qui se passe à Alger pendant la colonisation. Le metteur en scène c'est Visconti. Il y a eu d'autres films qui ont été tournés ici. J'ai des copains qui y ont été figurants. ²¹

Le passage suivant nous démontre qu'elle se confie à nous en nous citant ces scènes ou ses films préférés :

J'ai beaucoup aimé ce film. Surtout les séquences où les habitants d'Odessa viennent soutenir les marins du cuirassé. Tout le public a applaudi à ce moment.-là il y a même des femmes qui ont poussé des youyous. Avant la fusillade. Et tout le monde retenait son souffle pendant la scène du landau qui dégringole. Dans l'escalier du port. C'est le plus beau film du monde, nous a dit l'animateur des débats. ²²

Elle dessine les scènes et essaye de les rapprocher à un « déjà vu » pour nous faire vivre, on devient à notre tour des êtres de papier comme dans le passage suivant :

²⁰BEY, Maïssa, *op. cit.*, Pp. 68,69.

²¹*Ibid.*, p. 74.

²²*Ibid.*, p. 68.

À la fin de la séance, ma mère m'a dit qu'elle avait eu l'impression de revivre le jour de sa séparation avec mon père. D'être Véronika. Ou de l'avoir été. Celle qui voit on amour s'en aller au loin pendant la guerre. La mort du fiancé, tué d'une balle en plein front, a ravivé la blessure de Maman. Et il y avait tout au long du film des coïncidences. Elle aussi a été recueillie par les parents de mon père. Mes grands-parents. On a vécu quelque temps chez eux avant de nous installer à Alger. Mais elle n'a pas trahi mon père. Veronika, elle, s'est mariée avec Mark, le cousin de son fiancé. Maman n'a jamais pensé à refaire sa vie avec un autre homme. Avec quatre enfants ça aurait été difficile. Et puis, dans notre famille c'est impossible. On ne peut même pas l'imaginer.²³

Lilas devient la fameuse Anna Karina, une beauté fragile, comme dans ce qui suit : « Lilas ressemble un peu à Anna Karina. Elle a comme elle quelque chose de fragile et de rêveur dans le visage. Je ne sais pas à quoi cela tient. À ses yeux peut être, un peu étirés vers les tempes, à sa finesse, à sa démarche. Elle est... elle est vraiment belle».²⁴

Maissa Bey imprègne son récit de douceur et d'art comme dans ce qui suit :

J' imagine parfois qu'au fond d'une boutique obscure m'attend un des tableaux que j'ai tant aimés. Un de ceux que je passais des heures à regarder dans l'appartement du septième étage quand j'étais enfant, l'année de l'indépendance. Il serait oublié dans un coin, couvert de poussière, avec juste ce qu'il faut de lumière pour qu'on se reconnaisse. J'ai même retrouvé l'un d'entre eux dans un livre. Un Renoir. Fillette au chapeau de paille. Je sais maintenant que ce n'étaient que des reproductions.²⁵

Dans le passage ci-dessous, elle nous démontre le combat culturel présent en Algérie à cette époque et la crise identitaire dont souffrent ses personnages tout en usant de l'intertextualité :

Samir ne parle pas beaucoup. Il dit qu'il ne sait pas ce qu'il veut faire plus tard. Il a de mauvaises notes partout, sauf en dessin et en musique. Je sais qu'il aime la musique. Les

²³ BEY, Maissa, *op. cit.*, p. 69.

²⁴ *Ibid.*, p. 74.

²⁵ *Ibid.*, p. 157.

CHAPITRE II Intertextualité et dialogue dans le roman

*chansons anglaises et américaines. Genre Elvis et les Beatles.
Il essaie de se coiffer comme eux, de laisser pousser ses
cheveux.*²⁶

Maïssa Bey asperge son récit de citations, elle en fait une rencontre culturelle où les citations occupent une place importante, elle en use pour embellir et crédibiliser son écrit puisque « *La citation a le statut d'un critère de validité d'un contrôle de l'énonciation, d'un dispositif de régulation, parfois d'autorégulation, de la répétition du déjà dit* ». ²⁷

Cette écrivaine use de ces deux voix narratives pour faire appel à une mémoire collective qui se manifeste à travers ces deux consciences. Le lecteur plonge son esprit dans un dialogue non seulement masculin/ féminin mais aussi mondial où sont interposées les plus beaux chefs-d'œuvre.

La narration à double voix et à divers intertextes de Maïssa Bey auréole cet écrit d'une certaine valeur culturelle qui fait de lui une référence culturelle incontournable.

L'œuvre de Maïssa est une œuvre ouverte dont les mots nous parviennent de toute part puisque « [...] toute œuvre littéraire est traduction et se situe au carrefour de plusieurs mondes ». ²⁸ Cette écrivaine a eu le mérite de transformer d'anciens écrit pour en créer un encore plus original elle nous a affirmé que « *tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou de plusieurs autres textes* ». ²⁹

Cette mosaïque dont parlait Kristeva est un espace ouvert où se déploient les talents des écrivains. Juger son écriture équivaldrait à juger l'intégralité de cette mosaïque puisque : « *Il ne faut pas juger les livres un par un. Je veux dire: il ne faut pas les voir comme des choses indépendantes. Un livre n'est jamais complet en lui-même; si on*

²⁶BEY, Maïssa, *op. cit.*, p. 56.

²⁷ GENETTE, Gérard. Palimpsestes, la littérature au second degré. Seuil. 1982. p.12.

²⁸ INGEBURG LACHAUSSÉE, Pourquoi l'intertextualité ?, revue internationale, 2005.

²⁹<https://www.etudes-litteraires.com/figures-destyle/intertextualite.php> consulté le: 26 juin 2019.

CHAPITRE II Intertextualité et dialogue dans le roman

*veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres, non seulement avec les livres du même auteur, mais aussi avec des livres écrits par d'autres personnes ».*³⁰

³⁰ Martel, K. (2005). Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception. *Protée*, 33 (1), 93–102. <https://doi.org/10.7202/012270ar>

CONCLUSION

Maïssa Bey est une historienne, par le biais de deux voix narratives *Elle* et *Lui*, elle nous raconte un passé parsemé de désillusions tout en liant leur univers au notre, ce contraste qu'elle nous offre entre un personnage féminin et un autre masculin assure le déroulement du récit.

Lilas, une femme moderne qui nous berce par ses rêves, elle nous emporte dans son monde où les mélodies s'entrecroisent, où les peintures se dessinent. Elle nous fait tomber amoureux d'*Ali*, un jeune avocat ambitieux qui représente la voix logique qui reprend le flambeau révolutionnaire.

Ali représente la nouvelle génération qui s'affirme et que refuse que la révolution et que le sang des algériens partent en vain, écouter la voix d'*Ali*, lire sa parole est une affirmation de soi.

La polyphonie qui les unit fait de ce récit une aquarelle où se dessinent les reliefs d'un pays survivant, on ressent les frustrations des femmes, les déceptions des hommes et les mesquineries du sort.

Bleu, Blanc, Vert est un texte riche qui redonne du souffle à la littérature maghrébine d'expression française mais surtout à la littérature féminine qui grâce à ses innovations monopolise la scène.

Maïssa Bey déclare qu' « *il est bien plus réaliste de (la) considérer comme un acquis, un bien précieux, et peut-être même un « butin de guerre » ainsi que la définissait Kateb Yacine.* »¹ Elle se voit porte-parole de sa société et tient à tout prix à imposer des sons qui se sont tus.

Ce roman est un témoignage qui grâce à cette manipulation narrative devient récit réputé, il témoigne du mépris français envers les algériens à travers

¹<http://www.atpaix.com/spectacle.php?numSpectacle=399> consulté le: 26 juin 2019.

Lilas qui ne se retrouve plus à Paris et en découvrant l'amertume de la séparation des bien-aimés tués au combat.

Maïssa Bey console toutes les femmes à travers *Lilas* qui se révolte et qui refuse d'être soumise, elle leur ouvre une brèche par laquelle il est possible de se frayer un chemin.

Bleu, Blanc, vert est un récit qui vacille entre masculinité et féminité et qui grâce à l'anecdote su stylo rouge réussit à reconstruire l'histoire. Il traite des thématiques universelles mais pourtant rattachées à une culture algérienne traditionnelle.

L'intertextualité présente dans ce roman a permis au récit de vivre à travers les différentes références cinématographiques, artistiques, ou littéraires. Les personnages sont devenus vrais et sont assimilés à de réelles personnes.

Parler littérature pour Maïssa Bey équivaut à accorder le droit de parler à de différentes consciences qui s'expriment ensemble ou dialoguent entre-elles. Leurs voix est pour elle un moyen d'exprimer explicitement ses pensées.

Dostoïevski aura certes initié le monde à l'art de la polyphonie mais Maïssa Bey représente l'icône féminine qui a su s'approprier ce style dans ces écrits. Ses personnages parlent d'eux-mêmes à sa place.

Polyphonie ou intertextualité ont fait de ce récit le journal intime de *Lilas* et *Ali*, ils tracent ses lignes ensemble et nous partagent leurs vies qui nous paraissent familière étant donné la présence récurrente des références connues.

REFERENCES

BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus étudié :

BEY, Maïssa. *Bleu, Blanc, Vert*, Blida : éd. barzakh, 2007. 283 p.

Autres œuvres de l'écrivain :

1. BEY, Maïssa, *Au commencement était la mer*, édition Barzakh, Alger, 2012.
2. BEY, Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, édition, Barzakh Alger, 2006.
3. BEY, Maïssa, *Entendez-vous dans les montagnes*, édition Barzakh, Alger, 2002.
4. BEY, Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, édition Barzakh, Alger, 2010.
5. BEY, Maïssa, *Surtout ne te retourne pas*, édition Barzakh, Alger, 2005.

Ouvrages théoriques

1. BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et Théorie du Roman*. Gallimard, Paris, 1978.
2. BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 1970.
3. GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Seuil. 1982.
4. PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996.
5. RABAU. Sophie. *L'intertextualité, textes choisis*, Paris. : éd. Flammarion. 2002 (col. Lettres).
6. TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine Le principe dialogique*, Le Seuil, Paris, 1981.

Thèses et mémoires :

1. BELKHOUS, Meriem, *L'alternance des voix dans Bleu Blanc Vert de Maïssa Bey*, Mémoire élaboré en vue de l'obtention du Diplôme de Magister, Université de Mostaganem, 2010-2011.
2. DJOUAMA, Mounira, *Polyphonie Et Voix Narratives Dans La femme sans sépulture d'Assia Djebar*, Mémoire élaboré en vue d'obtenir le diplôme de Master, Université de Biskra, 2014/2015.
3. GUENDOZ, Ibtissem, *Auctorialité et Intertextualité dans La dernière nuit du Rais de Yasmina Khadra*, Mémoire élaboré en vue d'obtenir le diplôme de Master, Université de Biskra, 2016/2017.

Articles :

1. ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *Clés pour la lecture des récits (convergence critique II)*, Ed, du Tell Blida 2002.
2. Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à la réécriture », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 25 septembre 2016, consulté le 30 avril 2019, disponible

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- sur : <http://journals.openedition.org/narratologie/329> ; DOI : 10.4000/narratologie.329
3. INGEBURG LACHAUSSÉE, Pourquoi l'intertextualité ?, revue internationale, 2005.
 4. Laurent Perrin, « La notion de polyphonie en linguistique et ans le champ des sciences du langage », Questions de communication [En ligne], 6 | 2004, mis en ligne le 30 mai 2012, disponible sur : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/4445> ; DOI : 10.4000/questionsdecommunication.4445.
 5. MAGUREANU, Anca, Dialogisme, polyphonie et intertextualité dans le dialogue romanesque, www.diacronia.ro/indexing/details/A2715/pdf.
 6. Martel, K. (2005). Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception. *Protée*, 33 (1), 93–102. <https://doi.org/10.7202/012270ar>
 7. RIFFATERRE, Michael, La trace de l'intertexte, disponible sur : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_41_1_1330
 8. Sophie Moirand, « Le dialogisme : de la réception du concept à son appropriation en analyse du discours », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 57 | 2011, document 3, mis en ligne le 01 janvier 2013, disponible sur : <http://journals.openedition.org/praxematique/1757>
 9. [Thesis.univ-biskra.dz/1832/10/chap%2001.pdf](http://thesis.univ-biskra.dz/1832/10/chap%2001.pdf)
 10. Zumthor Paul. Intertextualité et mouvance. In: *Littérature*, n°41, 1981. Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge.

Dictionnaires et encyclopédies :

1. ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002.
2. *Dictionnaire LAROUSSE*, Larousse, Paris, 2006.

Sites internet :

1. <http://www.espacefrancais.com>
2. www.etudes-litteraires.com
3. <http://www.fabula.org>
4. <http://www.persee.fr>

Résumé

Dans ce présent travail, nous nous inscrivons dans le domaine de la littérature algérienne d'expression française, en s'intéressant au roman : *Bleu, Blanc, Vert* de l'écrivaine Maïssa Bey, est un roman qui se présente de telle sorte à mettre en avant la double narration des deux personnages principaux *Ali* et *Lilas*, ces derniers se relaient dans leur discours et prennent en charge la narration de l'ensemble du roman en lui apportant un contraste assez intéressant à étudier qui est celui de Lui/Elle symbolisant un contraste entre la voix féminine et la voix masculine . Ainsi que l'intertextualité qui est un élément de base de notre recherche car c'est une caractéristique fréquente chez notre écrivaine, considérée comme un indice de la polyphonie.

Abstract

In this présent work, we are envoled in the field of the algerian literature of french expression, especially in a major writer MaïssaBey, and his novel *Bleu Blanc Vert*, is a novel that presents itself so as to highlight the double narrative of the two main characters Lilaand Ali, they take turns in their speech and support the narration of the entire novel in him providing enough interesting contrast to that study is that of Him / It symbolizes the contrast between the female voice and male voice.As well as the intertextuality which is a basic element of our reaserch because it is a characteristic frequent in novels of Maïssa Bey, seen as an index of the polyphony.