

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN-TIARET-

FACULTE DES LETTRES ET LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

La régression du héros dans "*Il ne fera pas long feu*" de Hamid Grine : Une étude psychanalytique

Présenté par :

-M^{elle} . MESTOUR Ismahane

-M^{elle} . BOUCEDDI Oum El kheir

Sous la direction de :

M^{me} . DJOUADI Zina

Membres du jury :

Président : M^{me} LAHMAR Rabiaa (MAA) université IBN KHALDOUN– TIARET-

Rapporteur : M^{me} DJOUADI Zina (MAA) université IBN KHALDOUN – TIARET-

Examineur : M. BENSOUKHAL Karim (MAA) université IBN KHALDOUN –TIARET-

Année universitaire 2018/2019

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN-TIARET-

FACULTE DES LETTRES ET LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

La régression du héros dans "*Il ne fera pas long feu*" de Hamid Grine : Une étude psychanalytique

Présenté par :

-M^{elle} MESTOUR Ismahane

-M^{elle} BOUCEDDI Oum El kheir

Sous la direction de :

M^{me} DJOUADI Zina

Membres du jury :

Président : M^{me} LAHMAR Rabiaa (MAA) université IBN KHALDOUN – TIARET-

Rapporteur : M^{me} DJOUADI Zina (MAA) université IBN KHALDOUN– TIARET-

Examineur : M. BENSOUKHAL Karim (MAA) université IBN KHALDOUN –TIARET-

Année universitaire 2018/2019

Remerciements

D'abord, Nous tenons à remercier, notre directrice de recherche Madame DJOUADI Zina, pour tous ses conseils et ses encouragements, pour sa disponibilité et pour sa compréhension

Nos remerciements sont aussi adressés à l'ensemble des enseignants qui nous ont formé durant notre cursus universitaire .

Nous remercions enfin les membres du jury pour avoir consenti à lire ce modeste travail, ainsi que tous ceux qui ont participé de près ou de loin à l'élaboration de ce mémoire.

DEDICACE

A celui qui m'a indiqué la bonne voie, qui attend impatiemment le fruit de son éducation, qui a toujours garni mes chemins de force et de lumière ... mon cher père.

A la plus belle perle au monde ... ma tendre mère.

Pour ses encouragements, ses conseils et ses sacrifices. J'espère qu'elle trouvera dans ce travail ma profonde reconnaissance et mon grand amour pour eux.

Aux plus chers au monde, mes frères Saleh et Mohammed.

A mes sœurs : Faiza, Nadia, et Khadija.

En leur souhaitant tout le bonheur.

A mes meilleures amies :Souhila ,Assia, Fella, Wissam, Shahrazade, Souad, Saadia.

A toute personne qui m'a aidé à franchir un horizon dans ma vie.

Oum El Kheir

DEDICACE

Je dédie ce modeste travail :

A ma mère, la grande femme, la merveilleuse dame, qui a souffert avec moi

Pour que ce travail avance et à mon merveilleux papa qui nous a tout donné

A mes frères, mes sœurs, mes cousines qui m'ont soutenu.

A ceux qui m'ont aidé à réaliser ce travail.

A tous mes professeurs, tous ceux qui ont participé à mon apprentissage du primaire à l'université

A ceux qui m'aiment et me connaissent

A tous ceux que j'aime

Ismahane

Sommaire

Introduction Générale	7
------------------------------------	----------

Chapitre I : L'analyse du corpus

Introduction	14
1-La biographie de Hamid Grine.....	14
2-Le paratexte du roman.....	15
3-Types d'éléments paratextuels	16

Chapitre II : L'effet personnage dans le roman

Introduction	27
1-L'incipit.....	27
2-L'exipit.....	29
3. Etude du personnage principal	30
4-Du héros à l'antihéros.....	34
Conclusion.....	38

Chapitre III : L'approche psychanalytique

Introduction	40
1. Approche psychanalytique	40
2. Rapport entre le texte littéraire et la psychanalyse	43
3. Analyse du texte littéraire.....	44
4. Son enfance	47
Conclusion.....	51

Conclusion Générale.....	53
---------------------------------	-----------

Introduction Générale

Depuis des siècles, la littérature permet d'établir des liens d'échanges et de contacts entre les sociétés, les cultures, les êtres humains même s'ils ne partagent ni la même langue, ni le même mode de vie : le cas de la littérature maghrébine d'expression française qui est considérée comme l'une des conséquences fondamentales d'une confrontation de deux pôles extrêmement distincts (l'Algérie et La France) à cause de « la colonisation ».

Cette littérature maghrébine au lendemain de l'indépendance, ces changements imposent un nouveau mode de vie et une nouvelle vision du monde. Par conséquent, une nouvelle production littéraire ; dans cette perspective notre option est pour la littérature algérienne de langue française. C'est-à-dire une littérature historique amenant à un champ d'investigation formidable. Cela nous à donner l'ambition.

Comme corpus, nous avons choisi « *Il ne fera pas long feu* » de Hamid Grine afin de réaliser une étude qui se résume sous le titre suivant :

Il existe de nombreuses façons de s'exprimer. L'écriture est parmi les moyens efficaces pour s'extérioriser et échapper à la censure des règles normatives de chaque société à savoir : la religion, les traditions et les coutumes imposées depuis longtemps tels des obstacles. C'est pourquoi nous devons les surmonter afin de parler du soi ou de l'autre par le biais de ce qu'on appelle la littérature.

« *La vie de l'homme est comprise entre deux genres littéraires : On commence par écrire ses désirs et l'on finit par écrire ses Mémoires* ». ¹

L'acte d'écrire dans la littérature permet de sortir de l'ordinaire vers un monde qui se caractérise à part entière par une immense fiction qui nous offre une liberté d'invention de tout ce qui 'est inédit en tout moment de la vie.

Dans ce passage Hafsa Benmchih donne son point de vue en écrivant :

« *La littérature c'est raconter la vie, ses faiblesses, forces, évènements, troubles et pulsions...* ». ²

"La régression du Héros dans " *il ne fera pas long feu*" de Hamid Grine : Une étude psychanalytique."

L'auteur Algérien Hamid Grine, le natif de la reine de Ziban ; né le 20 juin 1954, il a connu le succès à la publication de son premier ouvrage en 1986 « *une biographie de*

¹Citations Paul Valéry, Tel Quel 1929 (www.mon-poème, Fr /citations littérature) consulté le 30-06-2019

² https://ecrits-vains.com/points_de_vue/hafs_benmchich.htm consulté le 25 -06-2019

Lakhdar Belloumi », une star du football algérien de l'époque, 20.000 exemplaires chiffre très important pour l'édition algérienne, ont été écoulés en un mois.

Par la suite Hamid Grine investira différents domaines : de la chronique politique au roman en passant par l'essai philosophique.

Connu pour son style minimaliste, Hamid Grine fait partie du peloton de tête des écrivains algériens les plus lus. Il a reçu plusieurs distinctions : plume d'or du journalisme sportif ainsi que la récompense des éditeurs maghrébins à l'occasion du (SILA 2008) pour son roman « *Le café de Gide* ».

Hamid Grine, mérite qu'on s'arrête sur son roman « *il ne fera pas long feu* » paru aux éditions Alpha. Et qui sera l'objet de notre recherche.

Le roman raconte l'histoire de Hassoud, un directeur prétentieux d'une petite publication sans intérêt "*L'espoir*". C'est un personnage qu'on déteste, c'est un être pervers, hideux, vil, qui harcèle les femmes et fait du chantage à ses journalistes, difficile d'avoir tous les droits de la sympathie pour un homme aussi repoussant. Hassoud croit avoir tous les droits, tous les pouvoirs stériles ; c'est une obsession.

Dés son enfance ; il a assisté à un coït parental qui l'a traumatisé. Il est marié sans bonheur à Nafissa ; ils jouent le jeu de couples normaux. Nafissa tirait de cette union un gros avantage; une liberté dont elle jouissait totalement et des moyens matériels dont elle disposait avec sa belle voiture ,ses belles tenues et son bel appartement.

Hassoud s'obtient à la faire paraître en une de son propre journal. Les ordres qu'il a reçus de la part de Si Messaoud président de la SAT (Société Algérienne des Tubes) exigent de lui de constituer de toutes pièces un scandale sordide qui fera tomber à coup sur le chef du gouvernement Zerbit ,Le red-chef tente d'assagir en vain son patron auquel on a même demandé de signer l'article de son propre nom pour faire plus crédible .Hassoud pense que les gens d'en haut veulent écarter le premier ministre, qui ne fera pas long feu et qu'il aspirent à le remplacer.

A la parution de l'article ;Hassoud est introduit devant un juge intransigeant qui le fait écoper; pour d'innombrables motifs ;de nombreuses années de prison ,c'est -à-dire Hassoud est le dindon de la farce qui plus est, s'est vu pousser des cornes dans le dos .

Choix de corpus : Nous avons, d'abord, été accrochés par le titre, au point où il fallait à tout prix découvrir le roman en question. Qui ne fera pas long feu ? Et pourquoi ?

Ensuite ; Tout roman exprime, directement ou indirectement, une conception de la personne et de son rapport aux autres et à la société, conception qui impose à l'écrivain de choisir certaines formes et confère à l'œuvre son sens le plus large et le plus profond. Si cette conception se modifie, l'art du roman se transforme.

La question du personnage romanesque, donc, ne peut être abordée qu'en relation à des contextes variables, au fil de l'évolution historique du genre ; cet « enfant bâtard » de

la littérature comme le définit Marthe Robert, et à des situations sociales elles aussi changeantes, produisant des formes et des styles narratifs nouveaux.

A ce point, le sujet n'est pas épuisé pour autant, le personnage Hassoud n'a pas été analysé et abordé au tant que sujet sur les plans psychanalytiques et narratologiques. A ce sujet nous allons traiter ce personnage sous une vision qui permettra de voir cette œuvre sous un aspect qui nous le permettra de comprendre plus sur la façon d'aborder ce texte littéraire.

L'objectif de la recherche : Pour mieux éclaircir notre démarche, nous allons essayer d'expliquer l'objectif de ce travail point par point, par rapport à l'écriture du roman moderne, nous remarquons l'absence de description physique et psychique minutieuse du personnage principal et moins encore, des personnages secondaires. Qu'est-ce qui nous dit que le fait de mettre l'accent sur le portrait moral fait partir du roman moderne ? Nous allons expliquer pourquoi ce roman s'inscrit dans la catégorie du roman moderne, c'est par rapport à notre recherche concernant l'étude du héros, dans les romans traditionnels, le héros est décrit sous tous ses aspects : physiques, moraux et psychologiques...etc. quant au protagoniste moderne, soit il est décrit comparé à un objet, ou bien on ne trouve que la description morale et psychologique... Est-ce que cela s'inscrit dans l'écriture moderne ?

Nous allons nous intéresser à cet angle là, pour commencer et pour pouvoir démontrer et dire qu'est-ce qui fait de lui un personnage moderne, puis mettre en avant les aspects psychanalytiques et psychologiques du personnage principal.

Un autre point important , le statut de héros et d'antihéros ? Nous posons la question suivante : est-ce que notre personnage est héros ou antihéros ? S'il s'inscrit dans le groupe d'antihéros, c'est-à-dire que c'est un personnage de type moderne. Nous allons remettre en question le personnage de Hassoud, peut-on le classer dans la grille de personnage moderne ? Qu'est-ce qui nous a amenés à les inscrire dans cette dernière catégorie ? Nous allons essayer de retracer toutes les caractéristiques de personnage héros et antihéros, en nous référant à Philippe Hamon³ et ses règles aidant à détecter un héros d'un antihéros.

³Est un universitaire français, maintenant professeur émérite, spécialiste de la théorie littéraire, auteur d'essais sur la poétique du récit et l'esthétique du roman réaliste et naturaliste.

Après plusieurs lectures de l'œuvre de « *Il ne fera pas long feu* » et après une lecture approfondie, nous résumons nos interrogations en une seule problématique :

Comment et dans quel but la régression dans le roman de Hamid Grine "*Il ne fera pas long feu*" reflète-t-elle la personnalité du personnage principal ?

A partir de cette question centrale et au cours d'une lecture analytique, notre curiosité est aiguisée par un certain nombre de questions dont voici les plus importantes :

-Que peut signifier le retour en arrière et au passé chez Hassoud ?

- Le personnage principal de l'histoire incarne-t-il une situation ambiguë et si douloureuse ? Quelles en sont les causes ?

Cette suite d'interrogations nous conduit à formuler des hypothèses que nous pouvons considérer comme des réponses éventuelles :

-Peut être que les souvenirs personnels de Hassoud (de son enfance principalement) sont derrière des troubles traumatisants.

- Nous pouvons dire que Hamid GRINE aurait écrit ce roman pour évoquer d'autres significations entièrement ambiguës. Alors, nous essayons de montrer comment l'auteur exprime ses idées et l'acte d'interprétation du texte en commençant par l'interprétation du titre.

Donc, nous allons tenter au fur et à mesure à étudier le statut ambigu du personnage principal, non seulement sa situation narratologique, mais aussi le point de vue adopté en tant que antihéros et tenter de trouver et justifier sa vision floue envers ce qui se passe au cours des événements.

La démarche de notre travail s'effectuera avec des alternances théorie/pratique dans le but de clarifier nos propos, les démontrer et rendre notre analyse complaisante et facile à appréhender.

Dans cette perspective, notre étude s'organise ainsi : tout d'abord une introduction qui tient à évoquer brièvement tout ce que nous allons aborder au fil des pages de cette étude. Ensuite, trois chapitres.

Le premier chapitre titré : **analyse de notre corpus** dans lequel nous allons présenter notre auteur en se fondant sur sa position en tant qu'homme journaliste, ainsi qu'une présentation générale de l'œuvre, notre objet d'étude *Il ne fera pas long feu*.

Puis nous allons nous appuyer sur l'étude du hors texte de l'œuvre où nous allons faire une étude détaillée du paratexte en accentuant notre analyse sur le péri-texte, et ce, pour passer de l'extérieur vers l'intérieur, notamment du dehors du roman à son dedans.

Le deuxième chapitre intitulé : **L'effet personnage dans le roman**, va porter sur l'étude du dedans de notre texte, notamment, l'incipit, l'explicit et l'étude du personnage principal où nous essayerons de confirmer sa position en tant anti-héros.

Le dernier chapitre est consacré à l'étude psychanalytique, cette étude porte sur la régression du héros.

Depuis Freud, nous lisons l'œuvre littéraire d'une nouvelle façon. À propos de cela, nous avons souligné les points qui nous influencent dans notre corpus comme le complexe d'Œdipe, la perversion narcissique chez le protagoniste pour choisir tout simplement la lecture psychanalytique comme une méthode à appliquer c'est-à-dire une analyse psychanalytique à fin d'interpréter ce qui peut nous renvoyer à l'inconscient de l'auteur.

Nous nous appuyons dans cette analyse sur la théorie Freudienne, et la théorie de Paul Claude Racamier pour étudier ce trouble psychique.

Enfin, nous clôturons notre mémoire par une conclusion qui récapitulera ce que nous venons d'avancer tout au long de ce travail et résumera les résultats auxquels nous sommes arrivés.

Chapitre 1

L'analyse du corpus

Introduction

Toute œuvre littéraire se veut un travail sur l'écriture romanesque, l'aspect présentatif. Ce chapitre est une approche fondée sur l'étude des éléments paratextuels à travers une analyse formelle et immanente de notre corpus intitulé « *Il ne fera pas long feu* ».

1-La biographie de Hamid Grine

Hamid Grine est un journaliste, essayiste et écrivain né en 1954 à Biskra. Sa carrière littéraire commence avec la publication en 1986 d'un essai sportif auquel succèdent six autres essais à travers lesquels il traite de divers sujets dont la politique et la philosophie. Il s'intéresse aussi au portrait et publie en 2004 *Comme des ombres furtives*. Son premier roman voit le jour en 2006 avec la publication de *La dernière prière*.⁴

Hamid Grine a connu le succès à la publication de son premier ouvrage en 1986 ; *une biographie de Lakhdar Belloumi*, une star du football algérien de l'époque, 20.000 exemplaires chiffre très important pour l'édition algérienne, ont été écoulés en un mois. Par la suite Hamid Grine investira différents domaines : de la chronique politique au roman en passant par l'essai philosophique. Connu pour son style minimaliste, Hamid Grine fait partie du peloton de tête des écrivains algériens les plus lus. Il a reçu plusieurs distinctions : *plume d'or du journalisme sportif* ainsi que *la récompense des éditeurs maghrébins à l'occasion du (SILA 2008)* pour son roman *Le café de Gide*.

Deux de ses romans *la nuit du henné* et *le café de Gide* sont en cours d'adaptation au cinéma. Hamid Grine a écrit une quinzaine d'ouvrages dont : *Comme des ombres furtives*, édition Casbah 2004 *Chronique d'une élection pas comme les autres*, éditions Alpha 2004, *La dernière prière*, éditions Alpha 2006, *La nuit du henné*, éditions Alpha 2007, *Le café de Gide*, éditions Alpha 2008, et *Il ne fera pas long feu*, éditions Alpha 2008 ; et qui sera notre corpus de recherche.

⁴GRINE, Hamid, *dictionnaire des écrivains algériens de langue française de 1990 à 2010*, p. 179.

2-Le paratexte du roman

Si nous considérons **le texte** comme un corps, **le paratexte** ne serait que L'âme de ce corps, car l'un ne pourrait avoir une existence sans l'autre, également pour le texte qui n'aura l'occasion d'être connu qu'à travers son paratexte.

Le paratexte permet à première vue d'étudier tous les éléments périphériques du texte il est à constater que cette para textualité visée dès le départ à fournir des informations pour retenir l'attention du lecteur .et pour découvrir tous les éléments factoriels qui le constituent, cet ensemble d'énoncés représente par conséquent, d'après Genette « *une zone transitoire et transactionnelle entre le texte et le hors texte.*»⁵

Ce dernier contribue à établir un lien étroit entre l'extérieur (les éléments paratextuels) et le contenu (le texte). Il permet aussi d'établir un lien avec le processus de lecture et la réception «*pour assurer sa présence au monde sa «réception» et sa consommation*»⁶ autrement dit, le paratexte participe en premier lieu à la fondation d'un horizon d'attente sur lequel portera ultérieurement l'interprétation du texte en tenant compte s'il s'agit : « (...) *Bien ou mal compris et accompli, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente*»⁷.

Le paratexte, selon Gérard Genette est «*l'ensemble des éléments entourant un texte et qui fournissent une série d'informations*». ⁸ Et également : «*Le paratexte, est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public*»⁹. Alors, le paratexte est lui-même un texte : s'il n'est pas encore texte, il est déjà du texte.

Le procédé du *paratexte* se compose de quelques éléments paratextuels. Ces derniers sont des moyens essentiels pour aider le lecteur à anticiper sur le contenu de l'histoire, également il est considéré comme le miroir d'un texte, un outil essentiel pour englober la totalité de l'œuvre littéraire.

Dans les passages suivants nous allons évoquer les points suivants :

⁵ GENETTE, Gérard, Seuil, Paris, Seuil, 1987, p. 2.

⁶ GENETTE, Gérard, Seuil, Paris, Seuil, 1989, p. 4.

⁷ Ibid. p. 4.

⁸ GENETTE, Gerard, seuils, éd du seuil, 1987, p. 8.

⁹ Ibid. p.10.

- Définir le concept paratextuel (son étymologie, ses composants) selon le théoricien Gérard Genette.

- Identifier les différents éléments paratextuels selon Gérard Genette.

Etymologiquement, le mot «**paratexte**» est composé du préfixe «**para**» qui veut dire «à côté de» et du nom «**texte**» en les réunissant pour obtenir ce sens :

«Tout ce qui entoure et prolonge»¹⁰, autrement dit «la relation d'un texte avec qui l'accompagne»¹¹. Donc, il représente «par quoi un texte se fait lire et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public».¹²

En définitive, un paratexte c'est tout ce qui est à la périphérie du texte, pour «*le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde*».¹³

3-Types d'éléments paratextuels

Selon Gérard Genette, «*le paratexte se divise en deux catégories : tout d'abord le péri-texte, puis l'épi-texte*»¹⁴. Le paratexte est constitué donc du «**péri-texte**» et «**l'épi-texte**».

Nous remarquons, à partir de cette définition, que le paratexte est ce qui entoure un texte. Genette spécifie deux types de paratexte ; il s'agit du péri-texte qui est fixé à l'extérieur de l'œuvre littéraire comme le titre, les sous-titre, le(s) nom de l'auteur et de l'éditeur, la date d'édition, le préface, les notes, les illustrations, la page de garde, la couverture, en revanche. L'épi-texte concerne l'extérieur de l'œuvre, il s'agit donc des entretiens et des interviews donnés par l'auteur avant et après la publication de l'œuvre.

¹⁰Ibid. p.14.

¹¹ Ibid. p, 15.

¹² Ibid.p.4.

¹³Ibid. p.13.

¹⁴ Ibid. p. 6.

Hamid Grine

IL NE FERA PAS LONG FEU



Roman

éditions
alpha

3.1-Le péritexte

C'est la première catégorie du paratexte qui se définit ainsi : «ce qui se trouve à l'extérieur du livre (*le titre, le nom de l'auteur, la maison d'édition, la date, la préface, les notes, les illustrations, etc....*)».¹⁵

Nous passons maintenant à l'étude des éléments péritextuels dans l'intention d'atteindre des résultats qui nous aident à mieux comprendre notre corpus et ses indices extérieurs.

3.1.1-La couverture

A ce sujet, l'écrivain et le théoricien français Jean Ricardeau décline que : « *la couverture est aussi cet écran très surveillé où se déploie le titre* ». ¹⁶ Cette page est le premier pacte des lecteurs avec le texte. Elle est considérée comme un intermédiaire entre le destinataire et le destinataire. Aussi elle provoque une intense curiosité à anticiper sur la lecture interne par la formulation d'hypothèses.

Quant à la première page de couverture de notre roman, elle est très signifiante. Elle reflète beaucoup de symboliques. Elle montre un article de presse du journal "*d'espoir*" comme il montre aussi une illustration photographique en couleur, d'un homme à l'âge d'environ cinquante ans qui porte une veste grise mais son visage n'est pas clair. Cet article écrit minutieusement avec un titre, il est écrit en couleur rouge et en gras qu'il ressemble le titre de journal. L'homme apparaît en bonne forme et il a l'air peut être un personnage responsable dans la société .d'arrière, nous voyons l'image de l'article. En outre, trouve là, le nom de l'auteur Hamid Grine, il écrit en blanc. Le titre de l'ouvrage *il ne fera pas long feu* est placé en haut de la page, juste après le nom de l'auteur. Il est ainsi écrit en blanc.

¹⁵ GERARD, Genette Seuil, Paris, Seuil, 1987, p.12.

¹⁶ DUCHET, Claude, *Elément de tarologie romanesque, in littérature*, 1973. p12

3.1 .2- le nom de l'auteur

Le nom de l'auteur est un élément fondamental dans l'invention d'une œuvre littéraire parce qu'il « *n'est pas une donnée extérieure (...) mais bien un élément constrictif* »¹⁷, qui occupe une partie importante dans le prétexte. « *Le nom de l'auteur remplit une fonction contractuelle d'importance* »¹⁸ selon ces trois entités : auteur/œuvre/lecteur.

Gérard Genette, à son tour distingue trois conditions principales au nom d'auteur :

1-L'onymat : dans ce cas-là l'auteur signe son état civil : « *on peut supposer avec vraisemblance, en l'absence de statistiques connues de moi, que c'est le cas le plus fréquent* ». ¹⁹

2- La pseudonymat : il signe d'un faux nom emprunté ou inventé.

3- L'anonymat : il ne signe d'aucune façon.

L'auteur de notre corpus de travail adopte la première condition celle de «L'onymat »

Comme nous venons de le voir, Hamid Grine a commencé la publication de plusieurs ouvrages en 1986. En effet, à partir de cette date, il signe ses romans d'un onymat.

3.1.3-Le titre

Le titre est considéré comme un signe parmi d'autres dans le monde de l'interprétation. Il constitue certaines formes significatives qui décodent le texte et la première image prise sur l'histoire. Autrement dit, c'est l'élément paratextuel le plus vu, et cela fait de lui un intermédiaire important entre le lecteur et le livre.

Puisque « *il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* »²⁰, nous avons estimé la nécessité de confirmer la relation entre l'œuvre et son titre. Car il s'agit d'un « *énoncé servant à nommer un texte et qui, le plus souvent, évoque le contenu de celui-ci.* »²¹.

¹⁷ GERARD, Genette, Seuil, Paris, Seuil, 1987, p. 26.

¹⁸ Ibid. p. 28.

¹⁹ Ibid. p. 26.

²⁰ HOEK, Léo. H. *la marque du titre*. la haye, Mouton ; 1981, p1.

²¹ Dictionnaire de Lange Française « *Hachette* », France, Marie Gatard, 1987, p. 1107.

Effectivement, un titre est d'abord «*mention, au début, d'un ouvrage, du sujet ou de la formule par laquelle l'auteur le désigne (...) inscription mise au commencement d'un livre pour faire connaître le sujet de l'ouvrage*». ²²

Pour sa définition, il y a un nombre important et varié proposé par les dictionnaires, c'est pourquoi nous n'arrivons pas à le cerner en une seule définition afin de généraliser le champ théorique du titre.

Etymologiquement parlant, Hasards Adam définit ce mot ainsi : «*L'origine du mot titre, serait le mot latin, Titulus, qui veut dire parole écrite, nom, remarque, titre d'honneur, la célébrité et la preuve* ». ²³

En sémiotique, il est considéré comme une : «*Contrainte interprétante et donc un index qui dirige l'attention sur l'objet du texte en donnant sur lui plus ou moins d'informations*». ²⁴

Cet index joue un rôle essentiel dans l'interprétation du texte à travers les informations qu'il apporte sur son objet.

En littérature, ce concept a fait l'objet de plusieurs études qui ont donné une naissance pour une nouvelle discipline de la critique littéraire, dont le premier souci serait l'analyse des titres ou la titrologie.

a - La titrologie

La titrologie est une discipline de l'histoire littéraire qui s'intéresse à l'étude des titres d'œuvres. Elle doit son expansion à Claude Duchet, qui la baptisa, bien qu'elle trouve en Léo Hoek, son véritable fondateur. L'on ne peut cependant, expliquer l'importance qu'elle prend dans les études littéraires qu'à travers cette espèce d'ambiguïté qui entoure les titres des romans et qui agit tel un aimant sur les lecteurs.

Dans un premier abord, l'élément qui semble le plus perceptible dans n'importe quel livre est le titre. Claude Duchet dans son étude sur la titrologie part de la définition qui suit :

²² Encyclopédique *QUILLET*, librairie artistique Quillet, Paris, 1981.

²³ - HAZARD, Adams, « *Les titres et les intertitres* », in journal de « L'Esthétique et de la critique d'Art », 1987, p. 46.

²⁴ *La sémiotique des titres* in : <http://robert.marty.perso.cegetel.net/semiotique/s081.htm> (Consulté le 14-03-2019).

«Le titre du roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérature et socialité : il parle l'œuvre en terme de discours social mais le discours social en terme de roman.»²⁵

Le titre pour Genette est : « (...un objet artificiel, un artefact de réception ou de commentaires, arbitrairement prélevé par le lecteur, le public, les critiques, les bibliographes,...) ».²⁶

Nous voyons que le titre nous aide à bien comprendre l'objet de texte et le titre romanesque dans un texte littéraire.

Le titre est souvent ce qu'on voit en premier, c'est ce qu'on cherche c'est finalement le nom du livre. On le définit aussi comme cet énoncé servant à nommer un texte et qui, le plus souvent, évoque le contenu de celui-ci. Il est aussi et surtout :

« Ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec Intérêt), est lancée. »²⁷

Une relation très forte lie le livre à son titre à un tel point que Michel Butor considère : « Un livre est toujours formé de deux parties : une partie courte et une partie longue : la Partie courte, c'est le titre, la partie longue, c'est le texte. Et ce qui est essentiel, c'est le rapport entre les deux, c'est l'équilibre qui se réalise entre cette partie courte et cette Partie longue ».²⁸

Pour atteindre cet équilibre, il est demandé au titre d'avoir certaines qualités dont l'ambiguïté et l'énigme. Ces dernières, conjuguées à un titre attrayant, donnent au livre tout son aspect séducteur. Mais le titre ne doit en aucun cas se contenter d'être original, il doit avoir de l'autre côté, un aspect allusif de telle sorte que l'histoire ne soit pas complètement dévoilée dès son titre. Il doit être une énigme posée au texte.

²⁵- DUCHET, Claude, *La fille abandonnée et La bête humaine, éléments de titrologie romanesque*. In : *Littérature*, N°12, 1973. Littérature. Décembre 1973. P.39.

²⁶ GERARD, Genette, seuils, édition du seuil, 1987.33.

²⁷ GRIVELE, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973, p.173.

²⁸ M. BUTOR, cité in *Production de l'intérêt romanesque de CH. GRIVEL*, Ed. Mouton, 1973, p. 190.

D'ailleurs Philippe Gasparini fait remarquer que « *le titre pose une énigme que le texte développe sans jamais la résoudre complètement* ». ²⁹

Est-ce le cas dans Le roman de Hamid Grine ? Le titre pose-t-il une quelconque énigme dans cette œuvre ?

En effet, nous remarquons que dans le roman de Grine, l'énigme est posée autour de toute l'expression qui forme le titre.

b- L'origine et significations de titre

«*Faire long feu*» et «*ne pas faire long feu*» sont deux expressions distinctes aux origines bien différentes. L'expression *Ne pas faire long feu* tire son origine d'un véritable brasier. Elle repose sur l'image d'un feu de paille ; rapide, éphémère et implacable. On l'emploie pour désigner une situation qui ne dure pas.

Une autre explication renvoie à la mythologie grecque et l'un de ses héros : Méléagre, l'existence de ce grand chasseur était étroitement liée au tison brûlant d'un foyer. Le mythe veut que lorsque le tison aurait entièrement brûlé, la vie serait ôtée à Méléagre. Le côté éphémère est ainsi de nouveau privilégié.

L'expression *Faire long feu* vient de l'époque des anciennes armes à feu à poudre. Quand ladite poudre était humide ou mal tassée, il arrive qu'elle brûle trop lentement et que le coup ne parte pas ou, du moins, qu'il parte avec un certain retard et une force trop faible pour que le projectile atteigne son but.

L'expression technique *faire long feu* était utilisée pour décrire cette défaillance :

- Son pistolet a fait long feu.
- Le coup a fait long feu.

Elle est attestée depuis au moins le XVIII^e siècle et on l'utilise encore parfois pour parler d'armes ou d'engins explosifs subissant une défaillance analogue.

A partir du XIX^e siècle, la locution a revêtu des emplois figurés. Un premier sens, par allusion au coup qui tarde à partir, est celui de trainer en longueur.

- Une affaire qui fait long feu.

²⁹, GASPARINI, Philippe *Est-il je*, Paris, Seuil, 2004, p.63.

Mais cette acception est relativement peu attestée par rapport à une autre, encore couramment employée, qui ne retient pas l'idée de durée, mais plutôt l'idée d'échec : ne pas aboutir, ne pas réussir, échouer, ne pas produire l'effet escompté.

En voici des exemples :

- Le projet qui manquait d'appuis, a fait long feu.
- Sa tentative était louable, mais elle a fait long feu.
- Il voulait amuser la galerie, mais sa plaisanterie a fait long feu.

En effet, la locution *ne pas faire long feu* devenue très courante, qui signifie *ne pas durer longtemps, être vite terminé* : Ses belles résolutions du gouvernement n'ont pas fait long feu.

« *La forme négative ne pas faire long feu, quant à elle, repose sur une autre métaphore, soit celle d'une flamme qui s'éteint rapidement. Elle n'existe plus que dans le sens figuré d'être de courte durée, ne pas durer longtemps, ne pas réussir à tenir longtemps* »³⁰.

Selon Hamid Grine, le titre du roman est emprunté d'une expression couramment utilisée, mais impropre. Au lieu de dire ; *il fera long feu*, on dit souvent *il ne fera pas long feu*. Dans le roman, c'est le titre d'un article qui est supposé abattre le chef du gouvernement *Zerbit* à l'ordre qu'il reçut de la part de si Messaoud président de la SAT afin de gagner l'argent (cent milliards).

« *Voilà ce que vous allez faire, le souhaiterais que votre Une soit barrée par ce titre : «Le chef du gouvernement ne fera pas long feu ! » Vous mettez sous le titre la photo du chef du gouvernement. Dans l'article, vous traiterez Zerbit de voleur, de violeur, de fossoyeur de la démocratie, de despote...»*.³¹

Pour conclure, L'évolution sémantique des expressions examinées fait qu'elles peuvent avoir des sens assez éloignés selon les textes où on les trouve.

³⁰ VITTECOQ, Fanny, *L'actualité langagière*, volume 7, numéro 4,2010, P.27 .

³¹ GRINE, Hamid, *Il ne fera pas long feu*, éditions Alpha, 2009, p, 86.

3.1.4- La préface

« *La préface est, avec le titre, un élément paratextuel de première importance* ». ³²

La préface est un texte de présentation, elle est mise en haut d'un texte ou d'un ouvrage. Elle est présentée aux lecteurs comme un élément très important et essentiel du paratexte, c'est la colonne du paratexte, parce qu'il est utile pour comprendre l'intention et le but de l'auteur. La préface donne aussi une idée sur le message que veut transmettre l'auteur à travers son livre. Selon Gérard Genette, il existe plusieurs types de préface :

- Préface auctoriale : elle précède le texte.
- Préface ultérieure : elle répond aux critiques.
- Préface tardive : elle propose un bilan.
- Préface allographe : elle guide le lecteur mais, elle est écrite par une autre personne.
- Préface fictionnelle : elle attribue le texte à un auteur fictif.

Le roman « *Il ne fera pas long feu* » contient une préface allographe, car l'écriture d'une préface allographe est claire : Hamid Grine présente son œuvre par une petite autobiographie et deux citations. A travers ces deux citations l'auteur voulait transmettre un message d'une façon implicite, il montre l'amour de la presse.

3.2. L'épitéxte

C'est la deuxième catégorie, elle est définie ainsi : « *ce qui se trouve à l'extérieur du livre (entretiens, correspondance, journal intime, etc. ...)* ». ³³ Il s'agit de « *tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes, et autres)* » ³⁴, ils sont considérés comme une sorte d'« *accompagnement théorique* » pour assurer la réception de l'œuvre dans le monde

³² JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Ed, Armand colin, Paris, 2007, p, 13.

³³ Watts, *Translating Culture : Reading the paratexts to Aimé Césaire's Cahier d'un retour au pays natal*. Dans TTR (traduction, terminologie, rédaction) 13(2), 2000, pages 29-45, in http://www.academia.edu/2137740/L'importance_du_paratexte_dans_l'analyse_des_premieres_traductions_du_Popol_Vuh. Consulté le 29 janvier 2019

³⁴ GERARD, Genette, Seuil, 1987, p, 11.

littéraire et ôter envie de lecture. Cela se maintient grâce à ce que nous appelons «*la médiation*», notamment, les interviews, les rentrées littéraires.

De l'étude du dehors du texte, nous passons à l'analyse de son dedans à savoir les formules d'ouverture (l'incipit) et de clôture (l'exipit), et à l'étude du personnage principal en tant que antihéros.

Chapitre 2

L'effet personnage dans le
roman

Introduction

L'auteur c'est le créateur de son œuvre et de ses personnages, et leurs accordent un statut, un nom propre, et une situation concrète dans les pages de son roman afin de les impliquer dans l'histoire racontée. Cette création fictive a plusieurs traits psychiques et physiologiques qui lui seront attribués tout au long de son récit, ainsi qu'un incipit et exipit précis dans un cadre narratologique évidemment du récit raconté : c'est à travers de ces éléments que l'auteur tend de lui donner une vie.

1-L'incipit

Auparavant, l'incipit était « *terme de paléographie* » du latin «*incipiois, qui veut dire commencer* »³⁵ Qui désignait : « *la première phrase d'un roman, aussi nommée, phrase- seuil* »³⁶ . Mais actuellement, il désigne « *le plus souvent le début de l'ouvrage, de longueur variable(...). Il ne peut durer que quelques phrases, mais peut aussi concerner plusieurs pages* »³⁷ .

Commencer par les premiers mots, la première phrase, les premières lignes d'une œuvre, c'est céder le passage aux les premiers signes de rencontre, dans un lieu où nous découvrons un univers et où nous sentons la fiction. D'une autre manière, il est considéré comme un : « *seuil à double sens entre le monde et le texte* »³⁸ ... Soit un carrefour où le monde littéraire et le monde réel se croisent pour satisfaire les « *désirs de l'écrivain et les attentes du lecteur* »³⁹ .

L'incipit est le seul bain dans lequel on peut prévoir et anticiper sur l'histoire. Egalement, ce dernier point est intéressant parce que « *Tous début mérite d'être analysé précisément car il programme la suite du texte* »⁴⁰ .

Après ces tentatives de définitions, nous essayons de saisir l'incipit de notre corpus d'étude : Dans la première page de *Il ne fera pas long feu*, le roman s'ouvre sur deux pistes : L'auteur débute son roman parle raconte d'une attitude fréquent ; le fait de se réveiller chaque matin à la sonnerie de réveil qui à marquer son enfance :

³⁵<http://Fr.wikipedia.org/wiki/Incipit>. Consulté le 20 mai 2019 à 14 :20.

³⁶Ibid.

³⁷-Ibid.

³⁸-Ibid.

³⁹-- DEL LUNGO Andrea, *L'incipit romanesque*, 2003, p. 14, in <http://www.seuil.com/ouvrage/I-incipit-romanesque-andrea-del-lungo/9782020571807>.consulté le 20 mai 2019 à 19 :18.

⁴⁰- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques*. P. 145.

«...A vrais dire, c'est un vieux coucou qui a une sonnerie si stridente qu'elle pourrait réveiller les voisins, et même les malentendants.»⁴¹

Après le narrateur commence à raconter l'enfance de protagoniste Hassoud par le fait de flash Beck d'une forme de représentation qui permet de dégager les sentiments de paradoxe chez le protagoniste.

Le personnage principal qui a cinq ans donne sa vision sur sa famille et sur l'attitude de son père, avec des extraits du type descriptif plein d'émotions, Nous faisons connaissance également de sa mère et son père à travers son regard ;

«Des années plus tard, Hassoud a gardé le réveil pour on ne sait quelle obscure raison. Lui eut-on dit qu'il reproduirait avec son épouse ce que son propre père faisait subir à sa mère, qu'il aurait ri de bon cœur. Sacrilège même. Comment pourrait-on le comparer, lui, brillant directeur d'un quotidien influent, à son raté de père ? Blasphème. Le fait est qu'il était recroquevillé sur son réveil comme un enfant de jouet.»⁴²

D'une part, l'enfance du personnage au sein de cette famille, vue comme un microsome de la vie de l'époque, peut nous renseigner sur le rôle joué par les parents et les rapports existant entre eux.

«Ce monde d'adultes devint pour lui un monde de brutes où la victime adore son bourreau et rejette son protecteur.»⁴³

D'autre part, l'auteur nous intrigue en confiant la parole au pronom personnel (IL), il introduit le lecteur dès ces premières lignes dans un monologue du narrateur. Ses pensées en observant le monde dans lequel il est installé malgré lui, l'enfant Hassoud ne paraît pas satisfait de sa vie : Cela renvoie à l'absence du dialogue et de communication et surtout l'affectation au sein de cette famille, et les expressions dans ce cadre, mettent en scène le commencement d'un trouble psychique grave. Sans savoir pourquoi, sans lier cette rage à l'épisode qui l'avait traumatisé.

⁴¹ GRINE, Hamid, *Il ne fera pas long feu*. Éditions Alpha, 2009, p.13.

⁴²Ibid., 14.

⁴³Ibid, 16.

2-L'exipit

Est un « *néologisme apparu dans le vocabulaire de l'analyse littéraire* », ⁴⁴ vers les années quatre-vingt-dix pour désigner le « *synonyme du mot explicit, contrairement à son antonyme incipit* ». ⁴⁵

Il consiste à apporter une fin à l'histoire et considérée comme une clôture pour le texte en assurant le plus souvent deux fonctions majeures.

La première fonction est récapitulative. Elle résume en quelque sorte tous les événements évoqués par le narrateur tout au long de l'œuvre. Quant à la deuxième, est conclusive, autrement dit, elle annonce avec une ou plusieurs phrases la morale ou l'élément essentiel que nous devons garder après avoir lu le livre.

L'exipit de "*Il ne fera pas long feu*" à une fin accentuée. C'est une fin malheureuse. Elle met terme aux malheurs de Hassoud et de ce fait elle les soulage et implique le lecteur dans une réflexion de départ, cela par l'intervention d'un narrateur interne chargé de voir, de restituer au lecteur sa faiblesse en construisant un texte neutre.

En effet, la dernière page est marquée par un décalage temporel et géographique. Une fin qui rassemble tous les mépris, et nous offre Hassoud le prisonnier en opposition à Hassoud personnage croit avoir tous les droits et tous les pouvoirs.

On constate donc l'opposition de deux périodes de la vie de Hassoud. C'est la fin du long parcours de pervers narcissique.

C'est la reprise de la première image présentée au début de l'œuvre à la dernière page de l'œuvre. Le texte s'ouvre et se ferme sur un regard descriptif. La reprise d'une vision et d'une sensation plein d'émotions envers ce qui se passe autour de Hassoud dès son enfance. Il y'a également dans l'exipit une récapitulation et un regard rétrospectif : Les souvenirs constituent un retour en arrière et le passé l'emporte.

⁴⁴ <https://fr.wiktionary.org/wiki/exipit>. Consulté le 21 avril 2019 à 23 : 15

⁴⁵ Ibid.

3. Etude du personnage principal

Pour analyser un texte dans le but de trouver son interprétation, nous devons nous arrêter nécessairement sur la notion du personnage principal ; le héros, le protagoniste ou l'actant.

Toutes ces différentes appellations renvoient au même concept, sur lequel s'organise non seulement l'histoire mais aussi les actions. Auparavant, le concept **personnage** ne représente pas un point d'intérêt pour les écrivains et les critiques, il est resté pendant des siècles dans l'obscurité. Et ce n'est qu'à partir des années 70 qu'ils prennent en considération de plus près cette notion.

3.1. Définition du concept « personnage principal »

Etymologiquement, le terme personnage vient du latin "*persona*" qui désigne :

« *Masque que les auteurs portaient sur scène, rôle* ». Ou encore « *c'est un support de l'action, support de l'analyse psychologique, point nodal du récit, le personnage apparaît comme des vecteurs fondamentaux de l'intérêt romanesque* ». ⁴⁶

Le personnage est une référence concrète et un modèle issu d'une société donnée. C'est un motif propre à l'écrivain qui lui accorde des actions pour le rendre vivant.

Selon Bajtin (1999) : « *L'auteur doit donner de la vie à ses personnages, il est responsable d'offrir chaque moment un panorama de l'objet de l'œuvre à travers sa création (...) Et voir son travail est de transformer un personnage et de lui donner les caractéristiques les plus réelles.* » ⁴⁷

En effet, le protagoniste est une création fictive être **de papier** et non une personne humaine. C'est-à-dire « *des personnages (qui sont) virtuellement réelles* » ⁴⁸. Donc « *ils ne peuvent être supprimés sans porter atteinte aux fondements du récit. Ils jouent même le*

⁴⁶-TOURSEL, Nadine & VASSIVIERE, Jacques, *Littérature : textes théoriques*, Paris, Éditions Nathan.1994.

⁴⁷ *Analyse du personnage georges duroy en tant que représentant de la société du dixième siècle dans le roman bel-ami de guy de maupassant (l'auteur et le personnage)* in [http:// bibliotecadigital univalle.edu. /10893/7925/1/CB-0463991.pdf](http://bibliotecadigital.univallée.edu/10893/7925/1/CB-0463991.pdf)

⁴⁸ CHRISTIANE ,Achour, &REZZOUG, Simone, *Convergence critique : introduction à la lecture du littéraire*, p.201.

*premier rôle, dans la mesure où c'est sur eux que repose l'organisation des actions en une intrigue et une configuration sémantique».*⁴⁹

C'est l'auteur qui façonne sa manière et lui attribue des caractéristiques, des attitudes et des valeurs morales. Et il effectue un travail continu et minutieux de sorte que son héros ait une attitude positive du point de vue social et moral.

L'auteur c'est le créateur de son œuvre et de ses personnages, et leurs accordent un statut, un nom propre, et une situation concrète dans les pages de son roman afin de les impliquer dans l'histoire racontée. Cette création fictive a plusieurs traits psychiques et physiologiques qui lui seront attribués tout au long de son récit, ainsi qu'un espace précis dans un cadre spatio-temporel évidemment du récit raconté : « *c'est à travers de ces éléments que l'auteur tend de lui donner une vie* ». ⁵⁰

- Le personnage principal du roman s'oppose au héros antique ou à celui du théâtre tragique : il n'a pas la grandeur et la noblesse des héros légendaires, il ne représente pas la lutte digne face à un destin implacable.

De manière nettement moins glorieuse ou grandiose, il incarne des sentiments et un parcours qui pourraient être ceux des lecteurs. Bien sûr, le protagoniste peut, dans certains romans, vivre des aventures extraordinaires ou faire preuve d'une grandeur admirable. Mais, depuis le XVII^e siècle, les romanciers cherchent à faire vivre des personnages qui soient proches de leurs lecteurs et de leur quotidien.

Le **héros** est alors dénommé comme tel en tant qu'il est le pivot du roman, et non plus selon la définition étymologique : il n'est plus un demi-dieu.

Le roman met en scène un personnage face au monde, un être nuancé, aux réactions complexes et diverses.

- Selon le genre du roman ou le mouvement littéraire auquel il appartient, le personnage sera différent, et s'adressera ainsi à des « parts » différentes chez son lecteur :

- Héros incarnant nos désirs d'exploration, notre ambition dans les romans d'aventures et d'actions.

⁴⁹ REUTER, Claudes, Pierre & YVES, Pierre, *Le personnage*, Paris, PUF, 1998. p. 53.

⁵⁰ Ibid. P. p53,54.

- Personnage soumis aux affres de la passion, pris dans les contradictions ou les doutes de ses sentiments et de ses désillusions dans le roman d'analyse et le mouvement littéraire du romantisme.

- Personnage cherchant à affronter le monde et avide d'ascension sociale dans le roman réaliste.

- Personnage interrogeant le monde et l'individu dans les œuvres du XXe siècle, etc.

3.2- Le personnage de roman : comment existe-t-il ?

Le romancier crée, dans son œuvre, un **être de papier** : cet être de fiction n'a, par définition, aucune existence réelle (ce qui l'oppose aux personnages de l'autobiographie).

Toutefois, afin que le lecteur puisse s'identifier au personnage, le romancier doit donner l'illusion du réel. Il utilise pour ce faire de nombreux outils, grâce auxquels le personnage prend chair dans l'épaisseur du livre.

3.2.1- Caractérisation directe du personnage

Le héros est d'abord caractérisé par sa désignation : un prénom et un nom, le plus souvent signifiants. Certains patronymes donnent ainsi un *indice* sur le caractère ou la condition sociale du personnage par exemple ; *Félix de Vandenesse*, dans *Le Lys dans la vallée*, de *Balzac*. Son identité est complétée par un physique, des vêtements, l'appartenance à un certain milieu, l'environnement familial, etc. *Zola* ajoutera à ces éléments la notion d'hérédité.

Une caractérisation psychologique est également présente. Chez *Balzac*, le physique et le caractère sont souvent liés : *Madame d'Espard*, femme du monde cruelle et intéressée, est ainsi dotée d'un *profil d'aigle*).

3.2.2- Caractérisation indirecte du personnage

Le héros peut également livrer sa personnalité à travers des éléments « indirects » : ses gestes, ses mimiques, ses actions, son comportement sont autant de pièces qui viennent compléter le puzzle.

De plus, les dialogues insérés dans le récit sont également porteurs d'indications sur le personnage. En effet, les mots prononcés, mais aussi le ton (donné grâce aux incises) sont révélateurs de sa personnalité.

Enfin, un objet ou un vêtement peuvent être davantage que des attributs du personnage : ils sont parfois comme des symboles, ou des images, donnant un éclairage essentiel sur le héros. *Flaubert* par exemple, lorsqu'il fait le portrait de *Charles Bovary*, l'affuble d'une invraisemblable casquette et la description détaillée du couvre-chef ridicule signe dès les premières pages de l'œuvre la condamnation de ce personnage.

3.2.3-Caractérisation dynamique

Le personnage de roman n'est pas fixé une fois pour toutes : il évolue constamment, au fur et à mesure de l'œuvre. D'une part, le lecteur découvre le héros au fil des épisodes, chaque réaction nouvelle permettant d'enrichir la vision qu'il a déjà de lui. D'autre part, le héros, confronté à des situations diverses, peut se transformer, voire radicalement changer.

Dans *Le Rouge et le Noir*, *Stendhal* montre un *Julien Sorel* d'abord totalement absorbé par ses ambitions sociales, prêt à tout pour réussir et sortir de sa condition.

Puis, à la fin du roman, un homme se rapprochant au contraire de ses pairs, rejetant l'hypocrisie et l'ambition au profit de l'amour et de la solidarité.

3.2.4-Les techniques à l'œuvre

Ces différentes caractérisations se font par l'intermédiaire de plusieurs techniques.

La description est bien sûr l'outil privilégié du romancier qui veut donner à voir son personnage. Les images (comparaisons et métaphores) sont également essentielles pour concrétiser un trait de caractère, par exemple ; quant à la focalisation, elle permet des variations dans la présentation et la découverte du héros, engageant parfois le sens de l'œuvre tout entière :

- la focalisation zéro (point de vue omniscient) est celle par laquelle le romancier se fait tout-puissant : il sait tout de son héros, livre ses pensées les plus intimes.

La psyché du personnage est dans ce cas presque transparente aux yeux du lecteur.

- la focalisation interne permet aussi de connaître les émotions ou jugements du héros mais pas ceux d'autres personnages. De fait, le lecteur ne surplombe plus la population du roman, il est avec l'un d'entre eux, et découvre en même temps que lui, de l'extérieur comme lui, les réactions des autres personnages.

Ce mode de focalisation facilite l'identification du héros.

- La focalisation externe fait du romancier une caméra enregistrant l'extérieur des choses. Cette technique laisse le lecteur construire lui-même ses interprétations et affirme que le monde est opaque, impénétrable.

4-Du héros à l'antihéros

Comme on l'a vu, contrairement au sens étymologique, le héros de roman n'est pas un demi-dieu de légende, il est plus proche de la réalité.

Il a donc d'une part la capacité d'exprimer les nuances des individus, et d'autre part celle d'incarner différentes conceptions de l'homme, selon les époques.

- Les personnages de romans portent encore parfois les valeurs des héros chevaleresques, ils sont parfois des modèles dans le domaine social, moral, spirituel, etc.

- Mais ils peuvent cependant être tout aussi bien des héros **médiocres** enfermés dans leur condition sociale ou familiale, ils ne sont pas armés pour lutter ou manquent de grandeur. *Claude Lantier*, dans *L'Œuvre*, de *Zola*, se suicide après avoir compris qu'il n'atteindrait jamais son idéal. *Jeanne*, dans *Une Vie*, de *Maupassant*, est littéralement écrasée par la société. Ces personnages sont alors nommés **anti-héros** et les romanciers peuvent à travers eux exprimer toute une veine satirique, effectuer parfois une véritable charge contre la société.

- Au XXe siècle, l'anti-héros est toujours présent, mais on assiste également à ce que l'on pourrait appeler la mort du héros :

-Du fait des deux guerres mondiales, le doute s'installe sur la capacité de l'homme à maîtriser le monde. La foi dans le progrès (le positivisme) est battue en brèche, et la notion de personnage s'en ressent. Loin d'être un surhomme, ou même un homme ordinaire, le héros des romans du XXe siècle se délite et se décompose.

-Selon les auteurs du Nouveau Roman (mouvance née dans les années 1950 à Paris), le roman n'est pas un moyen de connaissance. Il est avant tout une écriture. *Beckett*, par exemple, propose dans ses romans de longs monologues, ou discours, de personnages dont on ne sait presque rien.

Les consciences sont impossibles à explorer, tout est opaque ou morcelé, les points de vue sur un même objet se multiplient sans former une image nette : le personnage n'est plus qu'une conscience sans certitudes il est, presque englouti.

Notre analyse consistera à rendre compte de ces différentes identités incarnées par un personnage étrange et énigmatique.

Pour déceler cette ambiguïté, nous recourons à l'étude sémiologique du personnage. Philippe Hamon dans son article « *Pour un statut sémiologique du personnage* »,⁵¹ considère le personnage en tant que signe linguistique, c'est à-dire, muni d'un signifiant (image mentale du son, expression phonique) et d'un signifié (concept, contenu sémantique).⁵²

Il distingue trois grandes catégories de signes sous lesquelles nous tenterons de classer "simultanément ou en alternance" le personnage principal.

- Catégorie de « personnages-référentiels » : « *Personnages historiques (Napoléon III dans les Rougon-Macquart, Richelieu chez A. Dumas...), mythologiques (Vénus, Zeus...), allégoriques (l'amour, la haine...), ou sociaux (l'ouvrier, le chevalier, le picaro...).* (...) Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement "d'ancrage" référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture (...) »⁵³.

-Catégorie de « personnage-embroyés » : Ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur ou de leurs délégués : « *personnages porte-parole, chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques, personnages d'Impromptus, conteurs et auteurs intervenant, (...) personnages de peintres, d'écrivains, de narrateurs, de bavards, d'artistes, etc.* »⁵⁴

-Catégorie des « personnages-anaphores » : Ici une référence au système propre de l'œuvre est seule indispensable. « (...) ils sont en quelques sorte les signes mnémotechniques du lecteur ; personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices, etc. »⁵⁵

5- « Hassoud » un personnage « Héro » ou « Antihéros »

Le « héros » est un personnage réel ou fictif. Il désigne le personnage principal d'une œuvre de fiction sur lequel sont fondées toutes les actions.

⁵¹ HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977.

⁵² baptisée, ainsi, par Claude Duchet. Voir Seuil, P59.

⁵³ Genette, Seuil, Op., Cit., P,150

⁵⁴ Genette, Seuil, Op., Cit., p.159.

⁵⁵ Ibid.p.163.

Selon la mythologie ou les arts traditionnels, un héros est un **Demiurge** c'est-à-dire un personnage légendaire, idéal, un sur homme ou simplement une personne courageuse.

Depuis longtemps, le héros doit être qualifié par des qualités particulières qui le transforment en une personne sur naturelle dépassant la capacité naturelle des êtres humains.

En premier lieu nous avons les éléments directs à savoir : un nom, un prénom généralement « signifiant ». En second lieu, le héros peut également livrer sa personnalité à travers des éléments indirects : ses gestes, ses mimiques, ses actions, ses réactions et son comportement.

Cette personnalité ne sera complète qu'à travers un physique, des vêtements, une appartenance à un certain milieu autrement dit, un statut social. Mais, à partir le XX siècle la coutume connue sur un personnage héros est brisée, avec le percement d'un nouveau genre « **l'antihéros** » « *c'est le personnage de fiction qui ne présente aucune des caractéristiques, héro traditionnel, héros protagoniste, non héroïque.* »⁵⁶

L'antihéros reflète une image inédite entièrement contradictoire à celle du protagoniste, héroïque autrement dit : « *il est au service d'une peinture du désenchantement comme il le sera de l'absurde* »⁵⁷

Aujourd'hui, l'antihéros peut être un personnage mauvais et ordinaire qui peut commettre des fautes tout comme les autres. Il est loin de la perfection idéaliste traditionnelle. Prenons l'exemple de *il ne fera pas long feu*, Hassoud est un homme pas comme les autres, il est trop banal et énigmatique. Ce qui le rend héros est comment il traverse des épreuves (la relation avec sa famille, problème de son journal Espoir principalement le problème de l'article ...etc. Et comment il est prisonnier à la fin de l'histoire et qui met à nu tous les mécanismes journalistiques à une tendance moralistique.

Hassoud, ici a un peu le caractère d'un vrai héros (courageux, honnête, serviable), mais il tend vers l'antihéros.

⁵⁶ Dictionnaire Antidote, version électronique : in <https://antidote.portalux.com/>. (Consulté le 28 mars 2019 à 09 :15).

⁵⁷ CHEDOZEAU, Bernard, *Le héros*, Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, Séance du 21 février 2011 tiré du site : [http://www.ac-sciences-lettres\(montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf/](http://www.ac-sciences-lettres(montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf/) CHEDOZEAU, 2011.pdf p.64 (consulté le 22 janvier 2019 à 12 : 35).

La présence d'un personnage central dans *Il ne fera pas long feu* est de prime abord dominants dans le récit. Car il est accordé par le rôle : personnage. Ce dernier se présente dès le début de l'histoire, dans les premières pages :

*« D'ailleurs, tout le monde en fait baver à Hassoud. Il n'aime personne. Et il pense que personne ne l'aime. Et si on fait semblant de l'aimer, c'est soit pour son argent, soit pour son poste de directeur du journal L'Espoir ».*⁵⁸

Ce personnage que Hamid Grine nous livre ne sort pas de l'ordinaire. Cependant il peut refléter une réalité sociale certainement complexe, celle-ci permet d'apercevoir ses comportements spécifiques qui ont par leur tour un impact en avant sur son évolution psychologique et sociale, ses actions et ses réactions volontaires ou involontaires.

Dès le début du roman, ce protagoniste se manifeste en tant qu' « **antihéros déceptif** », il commence le récit par raconter sa vie depuis son enfance. Il cherche à susciter en nous le sentiment de compassion et de pitié. On observant selon sa vision un portrait physique et moral sur sa famille notamment son père.

Le désespoir de cet antihéros déceptif se manifeste clairement dans la véritable misère vécue depuis son enfance. Au moment où son père en train de battre sa maman selon lui.

« Papa ! Laisse maman tranquille...Laisse maman tranquille...

Il entend sa mère hurler et son père crier : « Va te coucher morveux ! » avant de recevoir un coup qui l'étourdit.

Hassoud a répondu calmement, froidement :

*-Tu prendras le même chemin qu'elle»*⁵⁹

*« La détermination qu'elle avait lue dans ses yeux lui avait fait comprendre que son mari ne plaisantait pas. Depuis, le rapport entretenu entre son époux et le réveil lui était devenu une énigme »*⁶⁰.

⁵⁸ GRINE, Hamid, *il ne fera pas long feu*, éditions Alpha, 2009, p. 20.

⁵⁹ Ibid., p.15.

⁶⁰ Ibid., p.16.

Les passages précédents font transparaître l'incertitude et la méprise de ce personnage principal ; l'un de ses grands soucis sera la peur d'être rejeté par l'autre.

Tous ces éléments, font preuve que ce personnage principal est un antihéros déceptif. Il incarne une situation si douloureuse celle des troubles identitaires dont un profond conflit intervenant de la situation familiale. Ce trouble identitaire se manifeste clairement dans le désespoir de ce protagoniste.

Conclusion

À la fin de ce chapitre nous arrivons à confirmer que ce qui entoure notre corpus d'étude n'est pas gratuit et que le dehors et le dedans tissent un lien marquant entre le début et la fin du récit.

Nous attelons à dévoiler l'ambiguïté qui entoure le protagoniste à cause de sa situation douloureuse.

Chapitre 3

L'approche psychanalytique

Introduction

La psychanalyse est une discipline, l'origine de cette approche est issue de l'apport de Sigmund Freud (1856-1939), fondateur de la psychanalyse. La psychanalyse constitue à la fois une méthode de recherche pour accéder à l'inconscient freudien et la psyché humaine, une théorie du fonctionnement psychologique et une méthode thérapeutique précise. Les hommes de lettres sont dans un rapport très étroit avec la psychanalyse. Freud écrit à ce sujet dans la Gradiva de Jensen : « *Poètes et romanciers sont de précieux alliés et leur témoignage doit être estimé très haut car ils connaissent de l'âme nos maîtres à nous, hommes du commun car ils s'échappent à des sources que nous n'avons pas encore rendu accessibles.* »⁶¹

1. Approche psychanalytique

La psychanalyse en tant que théorie, est l'effet des analyses minutieuses sur des textes littéraires menées par son fondateur Sigmund Freud dont l'ensemble des hypothèses émises pour des pratiques cliniques se trouvent appliquées dans le champ de l'analyse littéraire. Cette science a donné d'une manière incontournable une nouvelle dimension d'aborder des créations artistiques et précisément littéraires.

Elle est ainsi est une investigation psychologique qui cherche à décrypter toutes nos conduites inconscientes, dans le but d'apaiser les troubles de son patient.

La psychanalyse est à l'origine au début du XX siècle elle considère que la personnalité est constituée par un ensemble de forces, pour une bonne part inconsciente et sans cesse en conflit (d'où son application de « théorie dynamique de la personnalité »). Elle démontre l'influence de l'inconscient sur le développement et le comportement de l'individu et privilégie l'histoire individuelle de chacun dans la compréhension de ce développement.

Par l'inconscient en tant qu'entité dynamique et avec ses propres règles et principales, la psychanalyse a ouvert un terrain d'étude très vaste, sa dominance presque totale a incité Freud, à travers une longue analyse, à affranchir ce terrain inexploré auparavant à travers la parole en guérissant des cas hystériques très complexes.

⁶¹ Sigmund, Freud, in *Le délire et les rêves dans la Gradiva de Wilhelm Jensen*
<http://guillaumedoucere.canalblog.com/archives/2013/10/22/28268.html> consulté le 12/06/2019 à 06:58.

Le résultat général de la critique littéraire est de permettre une compréhension aussi étendue et approfondie que possible des œuvres littéraires .Il faut admettre à cet égard que la littérature ,comme toute œuvre d'art ,ne peut donner lieu à une connaissance totale ,un démontage scientifique ,et qui toujours échappera à l'entendement le fin mot de la création littéraire ,et artistique en général .cependant ,le propos de la critique littéraire n'est pas le dérisoire , parce qu'il permet au lecteur de l'œuvre d'en apprécier mieux la qualité ,la portée ,la structure .

Selon Charles Mauron ils ont trois groupes les changeant que la critique peut étudier : le milieu et son histoire, la personnalité de l'écrivain et son histoire et le langage et son histoire.

La critique littéraire psychanalytique qui s'intéressera classiquement au deuxième qui est la personnalité de l'écrivain et particulièrement à la dimension inconsciente de la personnalité. Selon Charles Mauron créateur de la « psychocritique », il s'agit « *d'accroître notre intelligence des œuvres littéraires simplement en découvrant dans les textes des faits et des relations jusqu'ici inaperçus ou insuffisamment perçus, et dont la personnalité inconsciente de l'écrivain serait la source.* »⁶²

La méthode d'analyse estime avec une découverte majeure, celle de l'inconscient. On peut surtout garder le même discours critique de l'œuvre littéraire après Freud, puisque l'homme a changé.

La relation critique et la psychanalyse connaissent à la période, de 1920 à 1930, caractérisée par le positionnement contraires des artistes et des critiques .les artistes ont tenu avec enthousiasme à la psychanalyse, les seconds s'attachèrent spécialement dans une incapacité remarquable.

⁶² MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Editions José Corti ,1983.P.13.

1.1 Les niveaux de la conscience

Les différents plans à partir desquels on peut expliquer, l'analyser les phénomènes psychiques. Freud présente des instances étant : le conscient, le préconscient et l'inconscient.

- Le conscient désigne quoi nous avons accès directe des (pensée, sensation, émotion, sentiment, mouvement)

« *Il avait éprouvé un sentiment de puissance en voyant ce père qui avait terrorisé son enfance à ses pied.* »⁶³

- Le préconscient désigne ce à quoi nous n'avons pas accès directe, mais dont nous pouvons prendre conscience

- L'inconscient désigne des éléments refoulés auxquels nous n'avons pas accès mais qui sont actifs en nous et qui nous influencent

Pour définir ces instances, nous nous référons au lexique de psychanalyse d'Alain VANIER :

-Le ça signifiant pour Freud « *un lieu totalement inconscient, réservoir d'émotions pulsionnelles de vie et de mort. Contient le refoulé* ». ⁶⁴

-Le surmoi est une structure psychique qui consiste à partir des interdits parentaux et des normes sociales de moralité.

« *De l'ordre de la conscience morale et concerne le sentiment inconscient de culpabilité .il peut très largement dépasser son objet et être d'une extrême dureté avec le Moi .il est l'héritier du complexe d'Œdipe et correspond à l'intériorisation des interdits proféré par les parents et les éducateurs* »⁶⁵

« *Rien qu'en pensant à Assai, Il sent une poussée d'adrénaline le secouer. Un flot d'images érotiques envahit sa tête. Il se voit en train de lui faire l'amour au bureau devant tout le personnel. Les femmes pour voir ce qu'elles rataient avec un étalon comme lui.* »⁶⁶

Dans notre corpus, il s'agit une tentative de séduction sexuelle par le protagoniste Hassoud. Le climat incestuel peut prendre la forme d'un enfant témoin des ébats sexuels des parents.

⁶³ GRINE ,Hamid ,*il ne fera pas long feu* ,Edition Alpha ,2009,p.18.

⁶⁴ VANIER ,Alain, *lexique de psychanalyse* ,Armand colin ,Paris ,2000,p.14.

⁶⁵ *Ibid.*, p.p79-80

⁶⁶ *Ibid.*p.54

-Le Moi prenant une partie du conscient et une autre partie d'inconscient et visant à « *instaurer le principe de réalité ...Il a une fonction régulatrice entre le ça et le Surmoi et il est donc le lieu de défense.* »⁶⁷

Le Moi désigne une structure psychique qui consiste progressivement pendant toute l'enfance.

-L'Idéal du Moi est une « *instance constituant un modèle pour le sujet, résultant des identifications aux parents et au groupe social .cet idéal est le substitut du narcissisme perdu de l'enfance.* »⁶⁸

Après la psychanalytique freudienne, le travail de la recherche, dans l'analyse psychanalytique, c'est une vérité d'une quête.

2. Rapport entre le texte littéraire et la psychanalyse

La psychanalyse est une discipline que a ,d'abord, été rattachée à la philosophie. Des psychanalystes ont utilisé la littérature pour étudier les traumatismes de la littérature.

Pontalis montre le point commun entre la littérature et la psychanalyse, ce sont deux sœurs qui cheminent ensemble autour de la manière dont on puise dans l'inconscient pour la création avec le rêve, la mémoire du futur.

« *Le rapport entre littérature et psychanalyse à différents moments depuis l'application douloureuse de la psychanalyse aux textes littéraires jusqu'à l'inversion ironique de leurs rapports qui analysent la littérarité de la psychanalyse.* »⁶⁹

« *La littérature, ce sont des auteurs, des livres et des lecteurs la psychanalyse, ce sont des concepts rassemblés en doctrine, des techniques d'exploration et des êtres humains qui se livrent corps et âme à l'écoute de ce qu'ils disent .on imagine volontiers que les liens de différente nature mettent en rapport ces composantes diverses.* »⁷⁰

D'après la théorie psychanalytique freudienne, le travail de recherche, dans l'analyse psychanalytique, reste une enquête sur une vérité inconsciente et ignorée par l'auteur lui-même .une sorte d'interprétation, dans le texte, des traces de ce qui peut apparaître anormal par rapport au contexte de l'acte d'écriture chez l'écrivain : un fantasme, une exagération affective, des images injustifiéesetc.

⁶⁷ *Ibid.*p.40.

⁶⁸ *Ibid.*p.40.

⁶⁹ ASSOULON, Paul, Laurent, *Littérature et psychanalyse* : Freud et la création littéraire, Ellipses, 1996 <http://www.fabula.org/atelier.php?litt.26eacute+rature-et-psychanalyse> consulté le 1/07/2019 à 6 :56.

⁷⁰ BELLEMIN-NOËL, Jean « *littérature & psychanalyse* » encyclopédie universalis en ligne .consulté le 22 juin 2019. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-et-,psychanalyse/> consulté le 22/06/2019 à 21 :25.

Pour une lecture psychanalytique, demeure un vrai souci car le texte littéraire, comme le confirme Freud, comporte un compromis entre l'inconscient et le conscient dans le sens de décharger des désirs refoulés et le soulagement psychique de l'auteur.

3. Analyse du texte littéraire

Dans notre corpus, le personnage principal qui s'appelle Hassoud a régressé à un stade antérieur de la sexualité infantile Laplanche et Pontalis (2007) rappellent que Freud ne parlait de perversion qu'en relation à la sexualité nous constatons qu'il s'agit du trouble de la personnalité chez le protagoniste qui souffre d'une maladie pathologique. On remarque que le personnage principal est un pervers narcissique nous allons donc définir cette notion psychanalytique.

Dans cette section, nous abordons en premier lieu le trouble de la personnalité de Hassoud en étudiant cette perversion narcissique, comme nous tenterons de traiter ce trouble qui est un pervers narcissique.

En seconde lieu nous essayons de retracer dans le texte le fameux complexe, celui d'Œdipe chez l'enfant à l'âge de cinq ans dans ce récit et certains mécanismes de défense.

3. 1 le pervers narcissique

L'histoire de la notion perversion narcissique doit à l'étude d'un homme : Paul – Claude Racmier .ce psychiatre et psychanalyste ,né le 20 mai 1924 et mort le 18 aout 1996, est celui qui a fait la découverte de la perversion narcissique .il a utilisé et théorisé la notion dans un article publié dans le revue Gruppo ,une revue de psychanalyse groupale ,en 1987 spécialisé dans les psychoses et les psychopathologies ,il s'est inspiré des travaux et concepts de Sigmund Freud pour construire la définition de la perversion narcissique .

La notion de perversion narcissique est constituée et formée étymologiquement de deux notions : le pervers et le narcissique

Une brève définition des deux concepts psychanalytiques : le pervers est une notion freudienne du XXe siècle .et la perversion vient de latin *per vératre* qui signifie intervertir ou inverser. Perversion serait une construction anormale de la sexualité, le pervers en aurait une conception infantile

Les psychanalystes qui ont étudié la perversion narcissique mettent son origine dans l'enfance et dans le milieu familial.

Selon P.-C Récamier, « *il ne faut pas confondre cette notion de perversion avec celle de perversité, qui est un mode de construction de la personnalité lié à un problème de narcissisme .la perversion narcissique appartiendrait plus au domaine de la perversité qu'à celui de la perversion* »⁷¹

Le narcissisme vient quant à lui d'un mythe grec.L'histoire de « narcissisme »vient du nom Narcisse, celui du héros de la légende : il est le fils d'une nymphe et d'un fleuve. Après être tombé amoureux de son reflet dans l'eau, il se penche et tombe :il se noie .de même a inspiré les psychanalystes qui ont fait un concept le narcissisme est défini par François Kamel et Jacques Angelergues comme un « *mot du XX siècle qui hésite entre « une contemplation de soi » ou « une perversion sexuelle qui consiste à se choisir comme objet érotique* »⁷². Avec cette définition le narcissisme se rapproche de la perversion sexuelle P.-C Récamier a défendu une distinction entre le pervers narcissique et le pervers sexuel ,Mais le psychanalyste A.Ksensée y perçoit : la perversion narcissique serait liée à des pulsions sexuelles comme toutes les autres perversions .

« Hassoud jette avec un geste moqueur la boule de glaire sur le visage de la jeune femme endormie .Naffissa a un geste furtif comme pour chasser une mouche .elle n'ouvre pas pour autant les yeux .il la pousse brutalement du coude :

-réveille –toi nom de Dieu il est déjà 7h !

Réveillé en sursaut, elle gémit :

*-Mais tu es malade ou quoi ? Qu'est –ce que je t'ai fait pour que tu me reboise comme ça ? Aller fous-moi la paix. »*⁷³

Nous remarquons dans notre corpus que le personnage de Hassoud est caractérisé par de volonté et un plaisir à dominer et à détruire l'autre pour imposer sa toute puissance et nous observons dans ce roman que la perversion narcissique vient comme une façon organisée de se défendre contre la souffrance et les conflits internes.

Les comportements du pervers narcissique celui de son statut social, il s'appuie sur des témoignages de couples ou de personnes victimes d'un pervers narcissique.

⁷¹ RECAMIER,Paul-Claude , « *décervelage et perversion dans les institutions* ».2 conférence du cycle « perversion et société . »,lausanne ,le16avril1995,zordpress.com(page consulté le 08/06/2019),<https://perverssionnarcissique-et-psychopathie.files.zordpresscom/2015/05Paul-Claude-racmier-1995-de3acervelage-et-perversion-dans-les-institutions.PDF>.

⁷² *Revue Francaise de psychanalyse*, vol.67,p.798(page consulté le 08/06/2019),<https://www.cairn.inf/revue-francaise-de-psychanalyse-2003-3-page-797.htm>.

⁷³GRINE,Hamid, *il ne fera pas long feu*,Alger,Edition,Alpha,2009,p.31.

Le pervers narcissique passe par plusieurs phases pour créer une relation de domination. Il identifie d'abord un individu qui pourrait être sa victime, c'est le cas de notre corpus la victime de pervers narcissique Hassoud c'est son épouse Naffissa que est piégée, emprisonnée par son mari, elle a connu l'enfer d'une violence psychologique et parfois psychique.

« il entendit son épouse soupirer :

-Mon dieu quel être humain je me suis mariée !

Mes tantes avaient bien raison : les hommes sont tous pareils !

Hassoud avait déjà entendu cette antienne dite du bout des lèvres par son épouse .Il ricana et répliqua :

-Mastigadour tes tantes ! Cette expression, il la sorte à chaque fois pour épater. »⁷⁴

Ce couple vit comme beaucoup de couples algériens .entre eux ; c'est une haine, dans la relation pervers- victime, on trouve une arme majeure c'est la parole avec des divers manipulations : chantages, culpabilisations, dénigrement et dévalorisation. La victime devient donc « l'hôte du venin » : ce dernier notion, utilisé par P. C.Racamier est une représentation imagée du fonctionnement du pervers narcissique .Hassoud vampirise toute l'énergie de sa femme .elle perd à son tour les mécanismes de défense psychique.

« Hassoud et Nafissa cohabitent à deux niveaux comme beaucoup de couples algériens entre eux, c'est une haine cuite et recuite .ils ne peuvent se supporter .ils s'évitent au maximum .Seul le lit les réunit .Non pour faire l'amour .Mais pour dormir ensemble, chacun gardant pour soi ses rêves. »⁷⁵

Nafissa est restée avec Hassoud à cause de sa famille conservatrice, elle ne divorce jamais.

P. C.Racamier a montré que *« la perversion narcissique est une façon de s'en prendre au narcissisme de l'autre .La voie a été ainsi ouverte pour se questionner sur l'influence de la pathologie des parents sur celle des enfants .on s'aperçoit le plus souvent ,que le pervers narcissique a été lui-même un enfant abusé . »⁷⁶*

⁷⁴ Ibid.p.32.

⁷⁵ Ibid.p.33.

⁷⁶ DE FONTAINE, Jeanne, dans *revue française de psychanalyse*2003/3 (vol.67),p.839à855<https://www.cairn.info/revue-francais-de-psychanalyse-2003-3-page-839.htm> de-psychanalyse-2003-3-page-839.htm

Le pervers, qui s'est ainsi valorisé aux yeux de ses victimes, obtient leur confiance. Le pervers narcissique est incapable de gérer ses douleurs et contradictions intérieures. Il essaie de les faire « couvrir » ailleurs.

4. Son enfance

Il habite en France, Hassoud est le deuxième enfant de Fatima et Amar, issu d'une famille émigrée modeste, son père est ouvrier en France et la mère de Hassoud reste toute seule. Il a vécu des souvenirs traumatisants il se rappelait le terrible secret qu'il assiste au coït parental à l'âge de cinq ans. Il est malade. Sa mère lui demande de dormir au pied du lit pour surveiller sa température. La sonnerie stridente du réveil, le tire de son sommeil, il voit une scène terrible c'est le coït parental. Hassoud comprend que son père est en train de battre sa maman chérie, il favorise sa mère.

« Si l'on pouvait gratter dans la mémoire enfouie de Hassoud, l'on y trouverait le terrible secret. Il avait cinq ans. Il était malade. Sa mère l'avait fait dormir au pied du lit conjugal pour surveiller sa température. Il fut tiré de son sommeil en sursaut par la sonnerie stridente du réveil. Ses yeux s'ouvrirent sur une scène terrible : son père couché de tout son corps sur sa mère ! sous les draps, il voit le corps de son père s'agiter furieusement. Il entend sa mère gémir. Il comprend. Son père est en train de battre sa maman chérie. »⁷⁷

Ce souvenir d'enfance de cette scène racontée contient des éléments importants à savoir l'attachement abusif et une fixation à sa mère et parallèlement à un développement de sentiments obscurs de jalousie vis-à-vis du père. Amour pour la mère, hostilité pour le père.

« Il vole à son père secours en se précipitant sur lui. rageusement, il lui tambourine le dos en hoquetant :

« -Papa ! Laisse maman tranquille ...laisse maman tranquille ...

Il entend sa mère hurler et son père crier : « va te coucher morveux ! » avant de recevoir un coup qui l'étourdit. quand il se réveilla, il avait sa mère à son chevet. elle lui mettait des compresses de glaceur l'hématome qu'il avait au front. il était fier d'avoir sorti sa mère

Il était fier d'avoir sorti sa mère des griffes de son père.

-j'espère qu'il...ne...t'a. Pas...fait ...de mal maman !balbutia –t-il. »⁷⁸ (p.15)

« Même si je surprends, comme cette nuit, papa sur toi en train de battre ?

⁷⁷ Ibid.p.15

⁷⁸ GRINE,Hamid,il ne fera pas long feu,Op.Cit.p.15.

Sa mère sourit tendrement et répondit :

-Oui, même ...Il est mon mari et il a tous les droits.

Il fut mortifié .Il garda sa peine pour lui .Il aurait voulu pleurer .Mais la brutalité de la révélation l'avait transi, désensibilisé

Il était rejeté par sa maman qu'il chérissait pour un homme qui la battre. »⁷⁹

Si nous essayons d'analyser ce récit nous trouverons que le protagoniste est attaché à sa mère et le désir de tuer ou de battre son père : le châtement de ce dernier et le désir sexuel à la mère .ce qui illustre le fameux complexe d'Œdipe .ce dernier est traumatisé à cause de la scène terrible et ainsi de mal compréhension de l'enfant Hassoud .

Si nous tenterons de définir le complexe c'est tout le groupe d'éléments représentatifs liés et chargés d'affect .ce complexe d'Œdipes s'est survenu par l'enfant entre 4et 6ans c'est que complexe d'Œdipe est très important sur plusieurs plans de la vie psychique du sujet, surtout identitaire.

Nous nous appuyons sur le point de vue de Freud pour définir ce complexe :

« Ce complexe est ainsi nommé en référence à la tragédie de Sophocle, Œdipe-roi, dans laquelle Œdipe accomplit malgré lui l'oracle le concernant en tuant son père et en épousant sa mère, il est vécu par tous les enfants entre trois et cinq ans environ son déclin marque le début de la période »⁸⁰

Il est également dit *« Cet amour enfantin, vécu entre trois et cinq ans environ, s'insère dans un ensemble organisé de désirs qui lié l'enfant à ses deux parent et recouvre, sous sa forme la plus simple, des désirs sexuels pour le parent de sexe opposé et des hostilités pour le parents de même sexe envisagé alors comme un rival empêchant d'accéder à l'objet d'amour. »⁸¹*

Nous signalons ici, que dans notre mémoire, ayant comme objectif l'analyse psychanalytique du personnage central Hassoud qui est un personnage du trouble de la personnalité, un pervers narcissique, lui a ouvert la voie à toutes les frustrations sexuelles notamment, il a régressé au passé, névrosé et traumatisé. Notre intérêt dans cette partie est de montrer la souffrance de son enfance.

Nous voyons que le rôle décisif de cette histoire individuelle est compris comme une rencontre singulière entre des évènements externes et la dynamique interne de l'individu

⁷⁹ Ibid,p.16.

⁸⁰ CHOLOE,Adad ,*Freud sur la psychanalyse* ,Edition Ellipses,France ,2013 :P.76.

⁸¹ Ibid.,p.61.

cette théorie dynamique sous-entend de nombreux concepts essentiels en psychanalyse parmi ces concepts, les mécanismes de défense est une notion de psychanalyse issue des travaux de Sigmund Freud.

Chez Freud les procédés inconscients utilisés singulièrement par le moi « *les mécanismes de défense sont des processus mentaux automatiques, qui s'activent en dehors du contrôle de la volonté et dont l'action demeure inconsciente, le sujet pouvant au mieux percevoir le résultat de leurs interventions et s'en étonner éventuellement.* »⁸²

Selon l'approche psychanalytique, les mécanismes de défense ont été découverts par la psychanalyse et occupent une place importante dans les théories et les thérapies psychanalytiques voici certains mécanismes qui ont été articulés cette histoire :

4-1 la régression

La régression est un mécanisme des processus de défense psychique utilisé par le pervers. C'est celle que retient le vocabulaire de la psychanalyse de Laplanche et J.B Pontalis (PUF) :

« Dans un processus psychique comportant un sens de parcours ou de développement, on désigne par régression un retour en sens inverse à partir d'un point déjà atteint jusqu'à un point situé avant lui »⁸³

Le développement n'est pas une suite d'une succession mais aussi une simultanéité être adulte n'est pas une suite à l'enfance mais beaucoup plus à l'enfance que dans l'instant, passé, présent et projet sont constitués de la présence et de l'expérience

« Ce vieux réveil qui a marqué son enfance !A vrai dire ,c'est un vieux coucou qui a une sonnerie si stridente qu'elle pourrait réveiller les voisins ,et même les malentendants .son père se l'était procuré à l'époque où il était ouvrier en France »⁸⁴

Hassoud face à des frustrations qui entravent les possibilités de satisfaction, la libido régressée vers des modes de fonctionnement archaïque .Il se rappelle le jour où la terrible scène se passe.

⁸²CHABROL, Henri ,*les mécanismes de défense dans Recherche en soins infirmiers* 2005/3(N 82),pages26à30 <https://www.cairn.info/revue-recherche-en-soins-infirmiers-2005-3-page-26.htm>consulté le 19/06/2019à02 :03.

⁸³ EDMOND,Gestalt ,*la régression thérapeutique*, dans Gestlat,2002/2(n23),pages29à50 (.http://www.cairn.inf/revue-2002-2page-29.htm.

⁸⁴ GRINE,Hamid,*il ne fera pas long feu.* Op cite p.13.

4-2 le refoulement

Il désigne un concept psychanalytique développé par Freud qui appartient aux mécanismes de défense inconscients contre les pulsions, d'origine inconsciente, en dehors de la conscience des représentations ou des affects qui sont incompatibles avec les exigences du Moi et du Surmoi.

Hassoud vient de protéger la conscience de certains souvenirs spécifiques angoissants et déplaisants

« Hassoud sourit en se rappelant le jour où son père avait essayé de le cogner .il avait essayé de le cogner .il avait seize ans .il lui avait suffi d'éviter le coup pour que son géniteur, ivre mort, aillé valser ailleurs .k.-o.il avait éprouvé un sentiment de puissance en voyant ce père qui avait terrorisé son enfance à pieds .il avait alors serré les poings comme s'il allait frapper le vieil homme affalé par terre .sa mère fut choquée : tu es fou ?tu veux frapper ton père »⁸⁵

4.3 Transfert de Hassoud

Selon le vocabulaire de psychanalyse de Laplanche et Pontalis , « la notion de transfert (*Übertragung* en allemand ,*transforme* en anglais) désigne le processus par lequel les désirs inconscients s'actualisent sur certains types de relations établis avec eux et éminemment dans le cadre d'un certain type de relation analytique.il s'agit là d'une répétition de prototypes infantile vécue avec un sentiment d'actualité marqué »⁸⁶

« Un ami lui conseilla d'aller voir chiekha zolikha, une chauafa spécialisée dans les affaires de cœur il alla la consulter .elle lui recommanda de faire des cadeaux de faire à son épouse, car aucune femme ne peut résister à un beau présent de la part de son soupirant, fut –Il le plus moche qu'il se transformerait en prince charmant. »⁸⁷

« Il se promet de rendre visite le soir même à cheikha Zoulikha pour la remercier et lui demander une mixture de séduction .Ah !la belle Assia qui l'excite, le nargue, le repousse .Avec la mixture va lui concocter CHiekha Zoulikha elle tombera dans ses bras. »⁸⁸

Hassoud transfère à la place de sa mère hadja Fatima qu'il favorise, mais inconsciemment il consultait la chawafa sur les affaires sentimentale, et le harcèlement des

⁸⁵ Ibid.p.17.

⁸⁶ NATANSON, Jacques, *l'évolution du concept de transfert chez Freud* ,Dans *imaginaire et inconscient* 2001/2(n 2),pages7à19<https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2001-2-page-7.htm>consulté le 19/06/2019à02 :50.

⁸⁷ GRINE,Hamid,*il ne fera pas long feu*. Op cite p.30.

⁸⁸ Ibid. p. 37.

femmes : précisément la belle Assia cette femme c'est la nouvelle directrice commerciale. Elle est considérée comme son amante.

Hassoud frustrée par ses expérience sentimentales, et par un mariage raté mais Naffissa est projeté sur les autres, est devenu une femme phallique d'un époux qui est pervers narcissique.

Le mécanisme du transfert chez Hassoud suppose :

Dans la relation avec la Cheikha Zoulikha l'éveil du même effort qui a originellement, a forcé de Hassoud à honnir ce désir clandestins.

Conclusion

Le personnage principal a un trouble psychique qui est Hassoud la victime d'un milieu familial. La psychanalyse est tentée de traiter cette maladie psychique par des conseils mais ils sont insuffisants pour guérir ce pervers narcissique

La perversion narcissique n'est pas aujourd'hui médicalement reconnue c'est –à-dire le diagnostic de la perversion narcissique n'existe donc pas .Le pervers narcissique reproduirait le même schéma que ce qu'il aurait vécu enfant.

Nous remarquons que l'auteur évoque ce trouble de la perversion narcissique pour servir d'un seul objet c'est de prouver que les hommes sont faibles, inconsistants et tandis que pour montrer combien la femme était toujours courageuse et intelligente.

Conclusion Générale

Au cours de ce travail, nous avons étudié dans ce type d'analyse, la psychanalyse qui est un champ très vaste. Par le croisement de la psychanalyse et la littérature, nous avons franchi ce champ et conçu un plan qui nous présente une structure en nous conduisant vers nos objectifs.

Au cours du premier chapitre nous avons présenté l'auteur Hamid Grine par un aperçu biographique sur sa vie , puis nous avons opté pour une analyse paratextuelle en se basant sur l'étude du péri-texte à savoir : la couverture, le nom de l'auteur, la préface et surtout le titre car il nous a permis de découvrir la relation étroite entre l'extra-texte et l'intra -texte .une étude narratologique du texte à l'instar de sa structure. L'auteur a projeté cette histoire sur le personnage principal.

Avant d'analyser l'inconscient du texte, nous avons estimé de faire une étude narratologique du récit à l'instar de sa structure. Nous nous sommes intéressées surtout sur l'incipit et l'exipit du récit et ainsi au statut du personnage principal nommé Hassoud.et puis nous avons réservé un champ théorique pour éclairer la notion du personnage. Ensuite, nous avons analysé son statut en tant qu'un antihéros puisqu'il est perdu et ambigu.il peut même donner implicitement un signe d'un cas pathologique.

Dans le dernier chapitre, nous avons effectué une analyse psychanalytique en commençant par présenter la méthode et puis le rapport entre le texte littéraire et la psychanalyse. En dernier lieu, nous avons tenté de faire une analyse psychanalytique du roman et d'appliquer les concepts les plus manifestés dans le roman à savoir : la régression, un pervers narcissique et du complexe d'Œdipe comme nous l'avons déjà émis dans notre hypothèse sur le complexe d'Œdipe et de régression en nous basant sur l'enfance du protagoniste principal sans le père. Nous sommes arrivés à la conviction que la phase Œdipienne dans la vie de l'enfant a connue des difficultés et des troubles psychiques qui ont influencé l'adulte plus tard dans la mesure où l'absence du père et le silence de la mère étaient les éléments perturbateurs sur son plan psychique.

Ce modeste travail n'est qu'une initiation à l'analyse psychanalytique au sein de notre département. Nous étions confrontées à l'insuffisance de documentation consultée ainsi que l'attitude intellectuelle que doit avoir l'étudiant chercheur pour réaliser une étude psychanalytique.

Le choix de notre intitulé, nous a donné une souplesse pour mener cette recherche où les moyens le permettent. Cela est dit, parce qu'il y a d'autres hypothèses très attirantes comme nous l'avons déjà soulignées dans l'introduction sans les avoir abordées à cause du manque de la documentation. Il nous reste de dire que toutes les hypothèses de Freud et Recamier visent à décrire la psyché.

En somme, nous confirmons que le retour en arrière a influencé la personnalité du personnage principal. Ce retour à des événements vécus pendant les six ou sept premières années de l'enfance qui a connu des traumatismes et des frustrations dures pendant son enfance et notamment à cause de la scène qui a influencé l'adulte à l'instar des maladies psychiques qui sont : le complexe d'Œdipe et un pervers narcissique, le refoulement et le transfert. On évoque ces troubles selon les théories de P. Claude Récamier.

Il reste à ajouter que nous avons remarqué un pervers narcissique dans ce texte qui est du entre autres aux : le complexe d'Œdipe. Cette idée se base sur le contenu de Choloé Adad.

Si jamais on continue à étudier la régression de ce personnage, peut-on régresser les autres mécanismes de défense qui ont causé des troubles de la personnalité ?

Table des matières

Introduction Générale	8
-----------------------------	---

CHAPITRE I

L'analyse du corpus

Introduction	14
1-La biographie de Hamid Grine.....	14
2-Le paratexte du roman.....	15
3-Types d'éléments paratextuels	16
3.1-Le péritexte.....	18
3.1.1-La couverture	18
3.1.2- le nom de l'auteur	19
3.1.3-Le titre.....	19
3.1.4- La préface	24
3.2. L'épître.....	24

CHAPITRE II

L'effet personnage dans le roman

Introduction	27
1-L'incipit.....	27
2-L'exipit.....	29
3. Etude du personnage principal	30
3.1. Définition du concept « personnage principal »	30
3.2- Le personnage de roman.....	32
3.2.1- Caractérisation directe du personnage	32
3.2.2-Caractérisation indirecte du personnage	32
3.2.3-Caractérisation dynamique.....	33
3.2.4-Les techniques à l'œuvre.....	33
4-Du héros à l'antihéros	34
Conclusion.....	38

CHAPITRE III

L'approche psychanalytique

Introduction	40
1. Approche psychanalytique	40
1.1 Les niveaux de la conscience.....	42

2. Rapport entre le texte littéraire et la psychanalyse	43
3. Analyse du texte littéraire.....	44
3. 1 le pervers narcissique	44
4. Son enfance	47
4-1 la régression.....	49
4-2 le refoulement.....	50
4.3 Transfert de Hassoud	50
Conclusion.....	51
Conclusion Général	52
Les références et les ressources bibliographique	
Résumé	

REFERENCES ET RESSOURCES BIBLIOGRAPHIQUES :

1. CORPUS D'ETUDE

GRINE ,Hamid ,*il ne fera pas long feu* ,Edition Alpha ,2009,pages.179.

2. LES OUVRAGES

- /10893/7925/1/CB-0463991.pdf
- baptisée, ainsi, par Claude Duchet. Voir Seuil.
- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques*.
- CHOLOE, Adad ,*Freud sur la psychanalyse* ,Edition Ellipses,France ,2013 .
- CHRISTIANE ,Achour, &REZZOUG, Simone, *Convergence critique : introduction à la lecture du littéraire*.
- DUCHET, Claude, *Elément de tarologie romanesque, in littérature*, 1973.
- DUCHET, Claude, *La fille abondée et La bête humaine, éléments de titrologie romanesque. In : Littérature, N°12, 1973.Littérature. Décembre 1973*.
- GASPARINI, Philippe *Est-il je*, Paris, Seuil, 2004.
- GENETTE, Gérard, Seuil, Paris, Seuil, 1989.
- GERARD, Genette Seuil, Paris, Seuil, 1987
- GRIVELE, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973.
- HAMON, Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage ,in Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977.
- HOEK , Léo. H. *la marque du titre*. la haye, Mouton ; 1981.
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Ed, Armand colin, Paris, 2007.
- M. BUTOR, *cité in Production de l'intérêt romanesque de CH. GRIVEL*, Ed. Mouton, 1973.
- MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Editions José Corti ,1983.
- REUTER ,Claudes, Pierre & YVES, Pierre , *Le personnage*, Paris, PUF, 1998.
- TOURSEL, Nadine & VASSIVIERE, Jacques, *Littérature : textes théoriques*, Paris, Éditions Nathan.1994.
- VANIER ,Alain, *lexique de psychanalyse* ,Armand colin ,Paris ,2000.
- VITTECOQ, Fanny, *L'actualité langagière*, volume 7, numéro 4,2010.

3. LES DICTIONNAIRES ET LES ENCYCLOPEDIES :

- Dictionnaire de Langue Française « *Hachette* », France, Marie Gatard, 1987.
- Dictionnaire des écrivains algériens de langue française de 1990 à 2010.
- Encyclopédique *QUILLET*, librairie artistique Quillet, Paris, 1981.

4. ARTICLES :

- HAZARD, Adams, « *Les titres et les intertitres* », in journal de « L'Esthétique et de la critique d'Art », 1987.

5. SITOGRAPHIE:

- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Incipit>. Consulté le 20 mai 2019 à 14 :20.
- https://ecrits-vains.com/points_de_vue/hafs_benmchich.htm consulté le 25 -06-2019
- <https://fr.wiktionary.org/wiki/exipit>. Consulté le 21 avril 2019 à 23 : 15
- Sigmund, Freud, in **le délire et les rêves dans la Gradiva de Wilhelm Jensen*
<http://guillaumedoucere.canalblog.com/archives/2013/10/22/28268.html> consulté le 12/06/2019 à 06:58.
- *Revue Française de psychanalyse*, vol.67, p.798 (page consulté le 08/06/2019), <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2003-3-page-797.htm>.
- *La sémiotique des titres* in :
<http://robert.marty.perso.cegetel.net/semiotique/s081.htm> (Consulté le 14-03-2019).
- DEL LUNGO Andrea, *L'incipit romanesque*, 2003, p. 14, in <http://www.seuil.com/ouvrage/I-incipit-romanesque-Andrea-Del-lungo/9782020571807>. consulté le 20 mai 2019 à 19 :18
- Watts, *Translating Culture : Reading the paratextes to Aimé Césaire's Cahier d'un retour au pays natal*. Dans *TTR (traduction, terminologie, rédaction)* 13(2), 2000, pages 29-45, in http://www.academia.edu/2137740/Limportance_du_paratexte_dans_lanalyse_des_premieres_traductions_du_Popol_Vuh. Consulté le 29 janvier 2019
- Dictionnaire Antidote, version électronique : in <https://antidote.portalux.com/>. (Consulté le 28 mars 2019 à 09 :15).

- DE FONTAINE, Jeanne, dans *revue française de psychanalyse* 2003/3 (vol.67), p.839 à 855 [https://www.cairn.info/revue-francais – de-psychanalyse-2003-3-page-839.htm](https://www.cairn.info/revue-francais-de-psychanalyse-2003-3-page-839.htm) de-psychanalyse-2003-3-page-839.htm
- CHABROL, Henri, *les mécanismes de défense dans Recherche en soins infirmiers* 2005/3 (N 82), pages 26 à 30 [https://www.cairn.info/revue-recherche -ensois - infirmiers-2005-3-page-26.htm](https://www.cairn.info/revue-recherche-ensois-infirmiers-2005-3-page-26.htm) consulté le 19/06/2019 à 02 : 03
- CHEDOZEAU, Bernard, *Le héros*, Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, Séance du 21 février 2011 tiré du site : [http://www.ac-sciences-lettres \(montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf / CHEDOZEAU, 2011.pdf](http://www.ac-sciences-lettres(montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf / CHEDOZEAU, 2011.pdf) p.64 (consulté le 22 janvier 2019 à 12 : 35).
- Citations Paul Valéry, *Tel Quel* 1929 (www.mon –poème, Fr /citations littérature) consulté le 30-06-2019
- RECAMIER, Paul-Claude, « *décervelage et perversion dans les institutions* ». 2 conférence du cycle « perversion et société . », Lausanne, le 16 avril 1995, zordpress.com (page consulté le 08/06/2019), [https://perverssionnarcissique et psychopathie. Files .zordpress.com/2015/05Paul-Claude-racmier-1995-de3acervelage –et-perversion-dans-les-institutions.PDF](https://perverssionnarcissique-et-psychopathie.Files.zordpress.com/2015/05Paul-Claude-racmier-1995-de3acervelage-et-perversion-dans-les-institutions.PDF).
- *Analyse du personnage Georges Duroy en tant que représentant de la société du XIXème siècle dans le roman bel-ami de Guy de Maupassant (l'auteur et le personnage)* in [http:// bibliotecadigital univallle.edu](http://bibliotecadigital.univallle.edu).
- ASSOUN, Paul, Laurent, *littérature et psychanalyse* : Freud et la création littéraire, Ellipses, 1996 <http://www.fabula.org/atelier .PHP ?litt. 26eacutereature-et-psychanalyse> consulté le 1/07/2019 à 6 : 56.
- BELLEMIN-NOEL, Jean « *littérature & psychanalyse* » encyclopédie universalis en ligne . consulté le 22 juin 2019. URL : [http://www.universalis.fr/encyclopedie/littérature-et- ,psychanalyse/](http://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-et-psychanalyse/) consulté le 22/06/2019 à 21 : 25.
- EDMOND, Gestalt, *la régression thérapeutique*, dans Gestlat, 2002/2 (n23), pages 29 à 50 (. <http://www.cairn.inf/revue-2002-2page-29.htm>).
- NATANSON, Jacques, *l'évolution du concept de transfert chez Freud*, Dans *imaginaire et inconscient* 2001/2 (n 2), pages 7 à 19 [https://www.cairn.info/revue-imaginaire –et-inconscient-2001-2-page-7.htm](https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2001-2-page-7.htm) consulté le 19/06/2019 à 02 : 50

Résumé

La littérature a connu un nouvel essor depuis la découverte de la psychanalyse par Sigmund Freud. L'œuvre, désormais, comporte inconsciemment, un nouveau sens en relation étroite avec le psychisme de l'écrivain. L'auteur, au moment où il écrit son récit, dessine un autre tableau caché entre les lignes et surtout la période Œdipienne dans la vie de l'enfant qui a connu des difficultés et des troubles psychiques qui ont influencé l'adulte plus tard. Dans ce travail, nous adopterons la méthode psychanalytique pour aller à la recherche de l'inconscient du protagoniste Hassoud dans le roman de Hamid Grine " *Il ne fera pas long feu* ".

Mots –clés : Psychanalyse, Sigmund Freud, inconscient, psychisme, Hamid Grine.

الملخص

لقد عرف الأدب منحى جديدا باكتشاف التحليل النفسي الباطني من طرف العالم سيقموند فرويد, والذي من خلاله صار المؤلف الأدبي يحمل في طياته معني جديدا يرتبط ارتباطا وثيقا بنفسية الكاتب; أين يرسم هذا الأخير لا شعوريا لوحة مخفية بين سطور مؤلفه. وبالأخص ما ارتبط منها بفترة اوديب في حياة الطفل الذي شهد صعوبات واضطرابات نفسية والتي تأثر فيما بعد على مراحل حياته.

في هذه الدراسة, سنحاول انتهاج طريقة التحليل النفسي الباطني للشخصية الرئيسية "حسود" وهذا بغرض الوصول إلى دراسة اللاوعي لديه في رواية حميد قرين. " *Il ne fera pas long feu* "

الكلمات الدالة: التحليل النفسي الباطني، سيقموند فرويد، اللاشعور، الحالة النفسية للبطل، حميد قرين.

Abstract

Literature has experienced a new boom since the discovery of psychoanalysis by Sigmund Freud. The work now has a new meaning in close relation to the writer's psyche unconsciously. At the time of writing his story, the auteur draws another painting hidden between the lines especially the oedipal period in the life of the child who experienced difficulties and psychic disorders that influenced the adult later. In this work, we will adopt the psychoanalytic method in search of the protagonist Hassoud's unconscious in Hamid Grine novel " *Il ne fera pas long feu* ".

Key words: psychoanalysis, Sigmund Freud, unconscious, psychology, Hamid Grine .