

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed BOUDIAF- M'Sila

Faculté des Lettres et des langues
Département des Lettres et Langue
Française
N° :.....



Domaine : lettre et langue étrangères
Filière : langue française
Option : littérature générale et comparé

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

PAR :

BEN MABROUKA Fatiha

CHADI Ilham

**Bleu Blanc Vert de Maïssa Bey :
Peinture et symbolique**

Soutenu devant le jury composé de

BOUKHALAT Djamel Université Mohamed BOUDIAF- M'Sila
 Université Mohamed BOUDIAF- M'Sila
 Université Mohamed BOUDIAF- M'Sila

**Président :
Rapporteur :
Examineur**

Année universitaire : 2021/2022

Remerciement

Nous aimerons exprimer notre gratitude à toutes les personnes qui nous ont soutenu dans l'élaboration de ce modeste travail.

Nous remercions tout particulièrement notre encadreur Mr BOUKHALAT pour ses conseils judicieux et ses encouragements, de même que pour son soutien et sa confiance dès le début de la réalisation de ce mémoire.

Nous adressons également nos remerciements les plus sincères aux membres du département de Français et notamment nos enseignants pour qui, on n'éprouve que du respect et de la gratitude.

Dédicace

Je dédie ce travail à

Mes chers parents pour leur amour leur tendresse, leur éducation et leur soutien.

Aucun dédicace, aucun mot ne pourrait exprimer à leur juste valeur la gratitude et l'amour que je vous porte, chaque ligne de ce travail chaque mot et chaque lettre . Que dieu me les garde .

A ceux qui ont toujours été avec moi mes sœurs * fouzia * , * hafida * et * karima * , * khawla * .

mes frères (mes deux grands frères *farid et abdellatife * dieu protège leurs âme) et *mohammed * , *mabrouk * dieu les protèges) .

mes neveux et nièces (Karim , mariem , lina , khalil , roufya) et ma plus chère nièce * Anfal * (dieu protège son âme) . Et toute ma famille .

A tous mes amis avec qui j'ai partagé des moments vraiment agréable , et mes proches.

Table des matières

Introduction	4
Chapitre I	œuvre et auteure
1. Introduction	08
2. L’imaginaire et l’imagination en littérature	12
3. La notion du symbole	13
4. La psychologie des couleurs	14
5. Maïssa Bey en lignes	15
6. Texte et contexte	18
7. L’œuvre : Bleu Blanc Vert	22
Chapitre II	étude analytique
1. Du titre à l’incipit	24
2. La peinture dans l’œuvre de Maïssa Bey	25
3. La signification symbolique :	26
a. Des couleurs	27
b. Des portraits de personnages	29
c. Autres significations	29
Conclusion	33
Référence bibliographique	35

Introduction générale

Introduction générale

Introduction :

La littérature maghrébine d'expression française ou francophone est née avec la colonisation. Elle a environ un demi-siècle d'existence et est déjà couronnée par plusieurs prix littéraires et même intronisée à l'Académie française grâce à Assia Djébar, elle a vu le jour en Afrique du nord par des écrivains maghrébins tels que :Mouloud Feraoun ,Kateb Yacine , Mohamed Dib,

Tahar Benjelloun, et Yasmina Khadra , elle a aussi donnée aux femmes le droit à la parole et l'expression libre comme, des écrits ont marqué le point tels que ceux de Assia Djébar,

Aicha Belbari ,Nina Bouraoui , et Maïssa Bey, cette dernière que nous avons choisi son œuvre par étude en l'occurrence « Bleu, Blanc , Vert ».

Nous avons choisi le roman « Bleu, Blanc, Vert » vu son importance historique sur l'Algérie pendant la colonisation française et aussi que pendant les décennies noires.

L'auteure nous présente une Algérie déchirée par l'intégrisme que l'Algérie a vécue dix-huit ans plus tard. A travers son roman « Bleu, Blanc, Vert » l'auteure tente de répondre à travers ses deux héros dont le monologue interne montre la vision intimiste de l'histoire, celle de l'Algérie et de son passé postcolonial.

« Bleu, Blanc, Vert » est aussi une histoire d'amour qui souffle un vent poétique et chaleureux

L'œuvre de Maïssa Bey évoque par le moyen du symbole expose un champ d'interprétation très riche, c'est pourquoi nous tentons d'évoquer l'oeuvre sur cet angle-ci.

Entre deux cultures différentes et deux temps différents Maïssa Bey raconte un passé lointain et décrit un présent vécu. La peinture est le moyen de dire cette histoire. C'est à partir de ce point que se lance notre problématique qui tourne autour de la signification des couleurs lancées depuis le titre du roman : Quelle (s) significations portent-t-elles, et quelle symbolique peut-on lire à la fois dans deux cultures et deux temps tous deux différents ?

Une hypothèse est prévue pour cette problématique et que nous voulons la concevoir dans une validation d'une réponse que toute évocation des couleurs est par intention symbolique.

Notre plan de travail porte deux chapitres :

Dans le premier chapitre on a abordé la définition du symbole, pour mettre en relation les trois couleurs, puis on a jeté un coup d'oeil sur l'oeuvre, le texte et le contexte, on a traité aussi l'imaginaire et l'imagination prenant en considération le côté imaginaire et le côté réel dans l'histoire.

Dans le deuxième chapitre on a abordé l'incipit et son application sur la symbolique de la couleur rouge, et en même temps nous traiterons le rapprochement des deux cultures.

Pour répondre aux questions proposées dans la problématique, nous allons choisir la méthode analytique en s'appuyant sur la théorie du reflet. Elle nous aide à analyser le roman en prenant en considération le triangle ; littérature, société et Histoire.

Chapitre I

Définition du symbole :

Les symboles représentent ce qui ne peut être exprimé qu'à travers eux. André MARLAUX (fr.wikipedia.org/wiki/André_Malraux). Les artistes, artisans et autres créateurs de leurs mains ont toujours exprimé leurs émotions et leurs aspirations par leurs propres moyens. Or, on peut incontestablement affirmer que celui qui crée le fait en son propre nom mais aussi, consciemment ou non, au nom du groupe auquel il appartient. Chaque fois que nous nous exprimons, nous ne pouvons le faire sans nous référer à notre propre expérience et sans la véhiculer à travers notre mémoire collective, sorte de fonds culturel et mythique.

L'art a puisé ses racines dans ce fonds mythique, s'en est nourri et l'a entretenu. De ce fait, toute représentation picturale de la réalité exprime une recherche, voire même une quête. Ces racines cachées de l'art sont constituées de tout ce qui inquiète l'homme, la mort, la souffrance, l'incompréhension, de tout ce à quoi il aspire, l'amour, le bonheur, l'immortalité, de tout ce qu'il admire, la beauté, la force, la grandeur. La création artistique consiste à actualiser sans cesse d'anciennes figures mythiques parce qu'elles symbolisent les préoccupations essentielles de l'humanité. Les représentations symboliques et les interprétations personnelles peuvent devenir conventionnelles, voire rituelles, car on a perdu, oublié, volontairement ou non, leur sens premier.

Certaines analyses tendraient à démontrer que le symbolisme était destiné à une élite qui en comprenait les vérités, laissant le triste profane dans la plus grande ignorance.

D'autres pensent qu'il était un moyen d'accéder à une certaine forme de connaissance, même succincte, et c'est me semble-t-il la finalité même du symbole. Mais est-ce là l'important?

Pour être touché par un mythe, il n'est pas nécessaire d'en connaître les significations sous-jacentes. Chacun réagit en fonction de son inconscient, chacun est touché et a la possibilité de retrouver en lui l'écho de son propre vécu.

Mais que vient faire une pseudo-analyse sociologique dans le contexte qui nous intéresse? Simplement, les anciens abécédaires qui tant nous émeuvent sont une part du patrimoine et de la création artistique, art mineur pour certains, majeur... VITAL pour nous!!!

Il m'a donc semblé important de comprendre les motivations de nos aînées, de replacer notre lecture contemporaine dans son sens premier, dans son langage codé originel avec une sorte de lexique, de dictionnaire rudimentaire. Son usage n'est pas forcément nécessaire pour apprécier les trésors que nous ont laissés ces chères petites mains mais il pourra à l'occasion répondre à nos interrogations sur le sens de certains motifs qui ornent ces antiques ouvrages et nous parlent à travers les siècles.

Les marquoirs faisaient, vous le savez, partie de l'éducation de toute jeune fille digne de ce nom et servaient d'une part à l'alphabétisation, à l'apprentissage du marquage du linge et d'autre part à la catéchumène, c'est-à-dire à l'éducation chrétienne.

En effet, la plus grande partie de l'enseignement fut longtemps aux mains de l'église et elle avait compris la capacité de fascination des images sur les fidèles et par la même parti qu'elle pouvait en tirer pour asseoir sa doctrine. C'est pourquoi je m'en tiendrai la plupart du temps à une lecture.

La nature est un temple où de vivants piliers laissent parfois sortir de confuses paroles .L'homme y passe à travers des forêts de symboles qui l'observent avec des regards familiers.

Charles BAUDELAIRE Correspondances Les Fleurs du Mal.

Symbole : du grec symbole « signe de reconnaissance ». Il s'agit d'un objet brisé en deux et dont il faut faire coïncider les deux moitiés pour se faire reconnaître.

Symbole: s. m. Figure peinte ou empreinte, qui est le signe de quelque chose, principalement de quelque vertu, ou de quelque vice, de quelque bonne ou mauvaise qualité.

Le chien est le symbole de la fidélité. La girouette est le symbole de l'inconstance. On appelle, le symbole des apôtres, le symbole de la Foy, La profession de Foy que les apôtres nous ont laissée.

On dit dans le même sens, Le symbole de saint Athanase.

(Dictionnaire de l'Académie française (1694)). Symbole: subst. mas. Figure ou image qui sert à désigner quelque chose, soit par le moyen de la peinture ou de la sculpture, soit par le discours. Le chien est le *symbole de la fidélité*. *La colombe est le symbole de la simplicité*. *Le renard est le symbole de la ruse, de la finesse*. *La girouette est le symbole de l'inconstance*. *Le lion est le symbole de la valeur*. *La palme et le laurier sont les symboles de la victoire*.

En termes de religion, on appelle Symboles, et symboles sacrés, Les signes extérieurs des *sacrements*. *Jésus-Christ nous a donné son Corps et son Sang dans L'Eucharistie sous les symboles du pain et du vin*.

(Dictionnaire de l'Académie française (1798)). Judéo-chrétienne de l'image symbolique.

Pour mieux cerner les principes mêmes de la doctrine catholique, il convient de les nommer. Le dogme tout d'abord illustre les attributs de Dieu, La Sainte Trinité, les anges, le mystère de l'Incarnation, la Vierge, la Résurrection, l'Ascension, le Saint Esprit, L'Eglise, le ciel, l'enfer... Autant de sujets que nous retrouvons dans les représentations symboliques citées ensuite. Le second principe est la morale, fondée sur les commandements de dieu avec ses vertus théologiques, comme la Foi, l'Espérance, la Charité, ses vertus morales, comme la Prudence, la Justice, la Force, la Tempérance, et ses conseils évangéliques de piété, de docilité, d'obéissance, d'acceptation et d'humilité. Sur ce sujet l'Église est plus ou moins complice d'un ordre social à l'usage du citoyen autant que du croyant.

Ces principes énumérés, on peut aisément s'apercevoir que l'image -le symbole- va relayer le discours de façon moins abrupte et permettre de l'adoucir.

Le culte de la représentation du sacré est donc omniprésent dans la religion catholique. Il doit permettre de relier deux mondes : la Terre et le Ciel et de parfaire l'union sacrée qui les noue.

L'image symbolique aura une fonction orante, elle aidera à la prière, une fonction dogmatique, pour affirmer ses doctrines de foi, et une fonction apologétique, c'est-à-dire destinée à faire l'apologie du christianisme. Pour nos jeunes brodeuses ces représentations

symboliques ont eu pour mission de seconder leur enseignement catéchistique en l'illustrant et le rendant ainsi moins rébarbatif. Ces images symboliques de dévotion ont servi humblement pendant des siècles le message de l'église et ont alimenté la piété populaire.

Représentant le sacré, l'image symbolique familiarise le sujet avec elle et, par substitution, devient elle-même le sacré. Elle parle facilement aux simples et aux enfants en activant la foi, en rendant plus réel, plus concret et plus tangible l'enseignement catéchistique et les principes de morale édifiants, mis en mots dans les petits poèmes et les messages filiaux. Il émane des petits marquoirs un charme, une naïveté, une délicatesse qui nous émeuvent. Mais au-delà, ils nous permettent une analyse critique de l'église qui les a utilisés, ainsi que d'autres supports, comme moyens de propagande.

La représentation symbolique peut donc paraître partisane car elle tend quelquefois à paralyser la capacité créatrice en utilisant un discours pictural dogmatique. (On a frêmi pour nous, on a réfléchi pour nous, on a jugé pour nous. (Roland BARTHES Mythologies 1959).

Ce discours utilise notamment la répétition constante de mêmes motifs induisant une forme de fascination émerveillée ou terrifiée trop codifiée pour permettre à l'imagination de se libérer. Mais il n'est qu'à voir l'extraordinaire créativité de ces parfois toutes jeunes brodeuses pour comprendre qu'il y avait aussi là un moyen de s'évader et d'exprimer pleinement sa propre personnalité. Et même si l'on pense que certaines d'entre elles y ont nourri leur vocation, effacé leurs doutes, adouci leur solitude, qu'importe, il nous reste une forme de mystère, d'Eternité, une manière d'évasion et d'expression personnelle. L'image symbolique porte en elle sa propre latitude, elle répond à des codes rigides mais laisse à chacun un espace de Parole, de Liberté.

L'imaginaire et l'imagination chez Bachelard :

Avec la raison, que Bachelard aura longtemps cherchée à mettre à l'épreuve des sciences, l'imagination occupe chez lui une place de choix. C'est par l'analyse de l'image poétique que le philosophe pourra déclarer que l'image est davantage créatrice qu'ordonnatrice de pensées. Cause et non effet, la conscience imageante est le lieu d'une origine ; antérieure à la mémoire, l'image s'enracine dans le corps et s'emmêle dans le monde. On pourrait dire que, chez Bachelard, l'image est créatrice d'un lien : elle est une sorte de mouvement qui s'enracine dans l'expérience

matérielle et qui trouve écho au plus profond de nous même. Dans *La Terre et les rêveries de la volonté* ou *L'Eau et les rêves*, le philosophe montre comment les « éléments » jouent un rôle essentiel dans la vie spirituelle du sujet et par conséquent dans sa vie de lecteur. De même, dans *La poésie de l'espace*, l'intimité ou le creux d'une armoire ou d'un coin, la rondeur d'une coquille, sont les conditions premières de l'imagination poétique.

Cependant, il ne faut pas confondre ce travail de l'imagination, c'est-à-dire la rêverie avec un rêve psychologique qui n'exprime qu'une succession d'images en surface : la rêverie bachelardienne s'enracine dans l'être, dans l'univers. Car en effet, « quand un rêveur *parle, qui parle, lui ou le monde ?* »

On pourrait dire que l'observation, point de départ de la rêverie, est un recueillement sans cesse renouvelé. Ne perdant jamais de vue la corrélation phénoménologique de l'objet et du moi, Bachelard considère l'image comme une dynamique de la conscience, mobile et vibratile, qui s'oppose à l'immobilité de l'idée. L'image toujours nouvelle, détermine l'esprit qui l'accueille : les « viviers » d'images (la maison, le nid, la coquille, la miniature, la chandelle) attirent la conscience et la fascine au sens premier de charmer. Et Bachelard ne manque pas de le rappeler dans *La flamme d'une chandelle* où le rêveur est otage de la flamme :

Ainsi la contemplation de la flamme pérennise une rêverie première. Elle nous détache du monde et agrandit le monde du rêveur. La flamme est à elle seule une grande présence, mais, près d'elle, on va rêver loin, trop loin : « On se perd en rêveries ».

L'image est ce qui nous met en branle, ce qui nous aliène comme le ferait n'importe quelle émotion. L'observation phénoménologique qui en est le point de départ, est une invitation à se perdre au plus profond de nous-mêmes : Bachelard n'invoque pas une « psychanalyse poétique » mais un laisser-aller de l'esprit, toujours ouvert à la possibilité de l'image en chaque point de l'univers, proche ou lointain :

Nous pouvons espérer faire sentir toute l'élasticité psychologique d'une image qui nous émeut à des degrés de profondeur insoupçonnés.

J, Ainsi, ce que Bachelard appelle « la pureté des observations phénoménologiques », ouvre

non seulement à des « degrés de profondeurs insoupçonnés » mais permet à l'esprit de s'approprier l'image, de la vivre profondément ; Bachelard le remarque à la lecture d'un article du philosophe Pierre-Maxime Schulze_ comprenant un texte de Cyrano de Bergerac :

Nous voyons comment le philosophe dégage un imaginaire concret, vécu_ qui par sa mobilité et sa vie, fait de l'image un foyer de significations et de valeurs : il ne faut pas dire que l'image est sans cesse recomposée par l'intelligence, mais plutôt que l'intelligence cesse pour laisser advenir l'image.

Dans l'introduction de *La poétique de l'espace*, Bachelard écrit que « c'est donc au *niveau des images détachées que nous pouvons « retentir » phénoménologiquement »*.

Formule énigmatique qui trouve sa signification quelques lignes auparavant :

Une enquête phénoménologique sur la poésie doit dépasser, par obligation de méthodes, les résonances sentimentales avec lesquelles, plus ou moins richement – que cette richesse soit en nous ou bien dans le poème – nous recevons l'œuvre d'art. C'est ici que doit être sensibilisé le doublet phénoménologique des résonances et du retentissement. Les résonances se dispersent sur les différents plans de notre vie dans le monde, le retentissement nous appelle à un approfondissement de notre propre existence.

Dans la résonance, nous entendons le poème, dans le retentissement nous le parlons, il est nôtre. Le retentissement opère un virement d'être.

L'être de l'image naît de sa rencontre avec l'acte de l'esprit, qui lui confère une profondeur, lieu du retentissement. La lecture est donc une participation dynamique qui oblige le lecteur à recevoir la révélation active des images. Ce retentissement, caractéristique primitive de l'image telle qu'elle doit être appréhendée, naît d'un éveil et d'une provocation incessante pour l'intelligence : l'intellect doit dépasser l'explicite en partant du texte pour y revenir toujours. Bachelard, en cela, s'inscrit dans la grande tradition spiritualiste à laquelle il participe malgré lui, et qui est celle de Bergson, Brunschvicg, Lavelle et Le Senne, pour qui la vie de l'esprit est création ainsi que surabondance d'être. Ainsi l'image poétique n'est riche qui si elle engage une dynamique créatrice de l'être, au plus profond de lui-même.

La biographie :

De son vrai nom Samia Benameur, Maïssa Bey est née en 1950 à Ksar-el-Boukhari, petit village au sud d'Alger. Elle est professeur de français dans un lycée de l'Ouest algérien et mère de quatre enfants. "Au commencement était la mer..." est son premier roman. Elle a publié chez Grasset "Nouvelles d'Algérie" (1998) (tiré de "Cinq romans algériens" Marsa, France, 1998)

Elle a été « une enfant colonisée ». Son père, combattant du FLN, a été tué durant la guerre. Après des études au lycée Fromentin d'Alger, puis universitaires, Maïssa Bey est actuellement professeur de français dans son pays. Nourrie, imprégnée de culture française, elle écrit dans cette langue, dont elle déclare qu'« il est bien plus réaliste de (la) considérer comme un acquis, un bien précieux, et peut-être même un « butin de guerre » ainsi que la définissait Kateb Yacine ».

Maïssa Bey, est un pseudonyme ; « *C'est ma mère qui a pensé à ce prénom qu'elle avait déjà voulu me donner à la naissance (...) Et l'une de nos grand-mères maternelles portait le nom de Bey. (...) C'est donc par des femmes que j'ai trouvé ma nouvelle identité, ce qui me permet aujourd'hui de dire, de raconter, de donner à voir sans être immédiatement reconnue.* »

Texte et contexte :

Tout texte est prédicat: il dit quelque chose de quelque chose. Le contexte apparaît alors comme le support nécessaire de la prédication textuelle: il sera donc toute chose dont le texte dit quelque chose, soit: les choses dont il parle en vue d'en dire quelque chose. Plus généralement: on entend par " contexte " tout ce qui / quoi que ce soit qui, extérieur au texte, lui préexiste idéelle ment et en l'absence de quoi le texte ne s'instituerait pas. On voit que c'est le cas de toute structure intégrante ou s'insère une structure intégrée. Ressortissent donc au contexte: la langue, tous autres textes juxtaposables au texte, les conditions historiques (socio-économiques, politiques, etc.) dans lesquelles, il est produit ou reçu, l'identité du producteur ou destinataire, et toutes les structures qui la définissent (sociale, psychique, métapsychologique, etc..) la condition du / des destinataires, éventuel/s, etc.

On remarquera toutefois qu'il peut avoir dans le champ des contextes possibles des éléments

réellement préexistants au texte (ainsi tout ce qui existe dans l'histoire), et qui ne sont point contexte, parce que le texte ne les retient pas. Il en faut pas tenir compte d'un seul des contextes possibles, à l'exclusion de tel/s, autre/s. Ainsi, on va tenter de regrouper la masse des contextes concevables sous quelques types catégoriels.

- Une première catégorie sera celles des "codes": la langue et les conventions d'usage qui conditionnent son maniement, la métrique, l'inventaire des figures rhétoriques et leur mode d'emploi. Dans la langue, outre la grammaire et le lexique, figurent tous sociolectes ou idiolectes identifiables.

- *Dans une deuxième catégorie, même ment langagière, on rangera la "masse des discours" : celui, textuel et intégrant où s'insère le texte et auquel il renvoie, ou celui que constitue l'ensemble des textes intégrant référables au même producteur (soit la somme de son œuvre) ou à un même ensemble de producteurs (groupe générationnel, productions locales ou nationales). A la limite, c'est toute la littérature qui entre dans le contexte. Y figure en tous cas la masse des textes que le texte met en œuvre ou mémorise (source d'inspiration, imitations, plagiat).*

- Un autre contexte est celui de "l'histoire". Elle est partout présente: dans le texte et dans le contexte. Le texte, inévitablement lié au temps, l'est aussi à l'histoire, qu'il dit, - qu'il ne peut pas ne pas dire. L'histoire dont il parle renvoie à son contexte historique qui est celui de l'énoncé.

L'histoire contextuelle est la totalité de ses composantes : infrastructures économiques, superstructures sociales, politiques, juridiques, institutionnelles, etc. Elle comprend les faits de civilisation, et en premier lieu les modes et structures de pensée et l'ensemble des savoirs en vigueur dans la collectivité ou dans l'individu, producteur ou récepteur, destinataire, ou destinataire: parmi ces savoirs, on fera une place à l'histoire elle-même, c'est à dire à la description d'infrastructures - superstructures périmées, inscrites dans la conscience individuelle ou collective, et dont témoignent, entre autres, les traditions, les folklores, les sites, les religions sous toutes leurs formes, les mythologies, etc. Une catégorie contextuelle non moins complexe que la précédente est celle qui a trait au producteur ou destinataire du texte, et qui lui préexiste contextuellement, au même titre, du reste, que le destinataire. Le destinataire, si on le conçoit dans cette perspective, n'est rien d'autre qu'un médiateur : de la médiation plurielle qu'il assure, le texte est le lieu et l'opérateur.

Une première figure de médiation ressortit au statut socio-économique du destinataire: intellectuel traditionnel qui réalise, par son annexion aux groupes de l'intellectualité organique, une médiation entre ceux-ci et l'ensemble du corps social: il élabore l'idéologie, les mots d'ordre ou de passe, conforte les conventions morales, et repense sans cesse afin de les reproduire ou de les modifier, les structures de l'institué. Mais une autre figure de cette même médiation est celle que l'intellectuel producteur du texte opère, par le texte même jeté comme un pont entre ses multiples contextes, de la conjonctive contingente à l'héritage culturel transcendant dont il est le dépositaire. De cette médiation le texte porte toujours la marque.

Enfin le destinataire est une personne, un moi contextuel puissamment conditionnant à l'endroit du texte, inévitablement chargé de son expérience, de ses fantasmes et de toutes les instances de son inconscient. Tout ce contexte se projette dans le texte sous la forme de structures élémentaires signifiées opérant par là la médiation entre la topique personnelle du destinataire, et celle, extensive, de la collectivité destinataire, laquelle, à travers la topique textuelle, toujours suffisamment généralisant, s'identifie à elle-même.

On distinguera des contextes non-énonciatifs, adscrits à leur propre permanence, et qui sont ceux, par exemple, que décrypte à travers le texte l'analyse grammaticale, prosodique ou rhétorique - et des contextes proprement énonciatif, liés à l'énonciation et menacés de s'évanouir avec elle, et que le texte particularise dès l'instant qu'il les informe.

On observera toutefois que si la distinction dont il vient d'être fait état privilégie un moment essentiel dans l'histoire du texte: l'énonciation, cela ne signifie pas qu'une fois évanouie la conjoncture d'énonciation, le texte se retrouve amputé de tout contexte. Au contraire: sa loi sera dès lors de se situer dans d'autres contextes, toujours synchroniques du texte, encore qu'anachroniques à la conjoncture d'énonciation.

On se trouve donc en présence d'un rapport texte/contexte qui dans tous les cas se laisse formuler comme suit:

Tout texte est solidaire du contexte, et réciproquement texte et contexte s'instituent mutuellement dans un rapport dialectique réversible.

• Pas de texte sans contexte. Aucun texte ne peut exister en l'absence de son support contextuel de référence: il parle de quelque chose qui est

Il s'ensuit que le contexte peut s'évanouir ou se périmer sans porter atteinte au texte, c'est à dire à une structure qui reste en tout état de cause disponible pour d'autres conjonctures d'énonciation. Ce qui veut dire que le texte est polyvalent non point en raison de la multiplicité de ses contextes énonciatifs, mais en vertu des rapports structuraux qui constituent son immanence.

Les contextes, quels qu'ils soient, ne s'érigent en texte que sous l'impérative condition de s'inscrire, à titre de substance argumentée, dans le jeu des rapports structuraux; chaque élément de contexte, devenu texte, n'est plus dès lors que l'argument d'une relation qui n'existe que dans et par son rapport à l'ensemble des relations constitutives de la structure textuelle.

Il faudrait conclure que le texte particularise le contexte. Le texte est un, le contexte est multiple. Aussi le texte lui confère-t-il, en raison de sa spécificité, une fonction une et spécifique dont le lieu d'articulation est la structure textuelle.

Parce qu'il est collecteur de contextes le texte réduit et appauvrit les exclusions contextuelles qu'il traverse et détourne au bénéfice de sa singularité.

Le texte est incapable d'assumer sa fonction médiatrice, en l'absence de laquelle il ne peut exister: de moi à toi, - à l'autre,

- c'est à dire d'une personne première, fondatrice du singulier, à une deuxième, troisième personne indiscriminée,

- le texte en sait établir le joint propice à l'identification que parce qu'il incorpore sous sa structure un jeu multiple de représentations topiques : un contexte à partager, territoire communautaire qui, particularisé par le texte, y réfléchit l'image d'une généralisation extensive,

- ce qui conduit à poser l'objet textuel/contextuel comme une singularité qui se pense extensivement, dans le paradoxe nécessaire d'un mouvement qui est celui même du langage et de l'esprit.

Le contexte, dans l'emploi littéraire général, peut à la fois désigner :

L'environnement linguistique intra-textuel d'une unité du texte.

- l'environnement linguistique extra textuel du texte lui-même (le texte autour du texte).

- l'environnement extralinguistique du texte (historique, socioculturel, etc).

Résumé :

Il est désormais interdit de se servir du stylo rouge! Le blanc du papier, l'encre bleue et les corrections écrites en rouge rappelleraient trop les couleurs honnies du drapeau français.

C'est ce qu'apprennent avec stupeur Ali et Lilas en ce jour de rentrée des classes 1962. Pour les deux collégiens, une nouvelle histoire commence avec l'indépendance de l'Algérie...Gros coup de cœur pour ce roman à deux voix, celle de Lilas, fille d'un martyr de l'indépendance et celle d'Ali, fils d'un héros de la guerre. En 1962, ils entrent au collège et découvrent une nouvelle liberté, une nation à construire. Ils vont s'aimer, se marier et avoir une fille. Leur couple va surnager entre espoir, désillusion, modernité et pression des traditions. Le livre s'achève en 1992 avec la montée de l'intégrisme et la victoire du FIS aux élections et c'est 30 ans d'histoire de l'Algérie que j'ai découvert à travers la vie de ces familles vivant dans un immeuble d'Alger.

Les premières joies de l'indépendance, la corruption des dirigeants, l'émancipation des femmes, la pression sociale, on découvre un pays, on comprend son histoire. C'est beau, émouvant, passionnant.

Bleu blanc vert raconte l'histoire de deux Algériens qui prennent tour à tour la parole pour raconter leur vie à Alger, de 1962, année de l'Indépendance, à 1992, qui voit le Front islamique du salut (FIS) gagner les élections. Lui, c'est Ali. Fils d'un combattant du FLN, il a deux frères et une maman analphabète. Elle, c'est Lilas. Son père est un martyr de la Révolution. Vivant dans le même immeuble, les deux personnages passent de l'enfance à l'âge adulte tout en voyant leurs destins entremêlés à celui de l'Algérie.

C'est difficile d'écrire sur l'histoire récente, souvent brûlante. Maïssa Bey réussit assez bien son pari dans *Bleu blanc vert* en créant deux personnages qui ne sont pas des modèles.

L'Histoire demeure une toile de fonds, toujours présente, mais jamais envahissante dans son roman. L'auteure s'intéresse avec Lilas et Ali aux contradictions d'une Algérie nouvellement indépendante, qui cherche à concilier avec plus ou moins de réussite modernité et traditions. Son style dépouillé d'affects sert plutôt bien son propos, même si elle cède parfois à la facilité.

Tout cela contribue à faire de *Bleu blanc vert* un roman à découvrir, que l'on s'intéresse ou non à l'histoire de l'Algérie.

Bleu. Blanc. Vert. Dès qu'il a posé son cartable sur le bureau, il a dit : à partir d'aujourd'hui, je ne veux plus voir personne souligner les mots ou les phrases avec un stylo rouge !

Chapitre II

Étude analytique

Définition de l'incipit :

Un incipit est le début d'un texte, en général d'un roman (du latin incipio, is, ere :

«commencer»).l'origine, on désignait par ce titre la première phrase d'un roman, aussi nommée « phrase-seuil ».Par extension, il désigne aujourd'hui le plus souvent le début d'un roman, de longueur variable selon les nécessités de composition ou d'étude scolaire qui le découpe. Il peut ne durer que quelques phrases, mais aussi plusieurs pages.

Rôle de l'incipit:

L'incipit répond généralement à trois caractéristiques. Il informe, intéresse et noue le contrat de lecture.

. Il informe en mettant en place les lieux, les personnages et la temporalité du récit. Il peut même, comme chez Diderot dans Jacques le fataliste ou comme Balzac par exemple dans l'incipit du Père Goriot, apostropher le lecteur et signer un contrat explicite avec lui : «Ainsi ferez-vous, vous qui tenez ce livre d'une main blanche, vous qui vous enfoncez dans un moelleux fauteuil en vous disant : Peut-être ceci va-t-il m'amuser. »

- Il intéresse par divers procédés techniques, par exemple l'utilisation de figures de style ou encore en une entrée in medias rées (le récit débute dans le feu de l'action).
- Il noue aussi ce qu'on pourrait appeler un « contrat de genre » en indiquant au lecteur le code qu'il doit utiliser dans le cadre de sa lecture. Différents signes annonciateurs de ce genre littéraire apparaissent ainsi, comme dans le conte bien sûr, mais aussi le roman policier.

Il fait souvent l'objet d'un travail d'écriture particulier, particulièrement poétique, surprenant et rythmé, comme le prouvent l'exemple qui suit:

L'étranger, (1942), Albert Camus :

Aujourd'hui, Maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas

(<http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>)

Dès son incipit, qu'on présume se délimiter dès le début de l'œuvre jusqu'à « il a expliqué », le lecteur se retrouve dans un milieu scolaire, où l'autorité de l'enseignant est extrêmement apparente. L'évocation des couleurs (rouge, vert) n'est plus naïve.

Le narrateur (ou l'auteur) ne fournit aucun statut social culturel ou idéologique pour l'enseignant, qui le résume « il » quoi qu'il lui attribue un aspect autoritaire par l'évocation d'un ordre donné évidemment à ses enseignés, de ne plus utiliser, dans leurs différentes productions écrites, des stylos de couleur rouge. L'enseignant ordonna de le remplacer par une couleur verte.

Un contestant réclama, et demande explication à l'enseignant (apparemment l'auteur). Le lecteur du roman déduit qu'il s'agit d'une question de symbolisation des couleurs, le rouge est une couleur qui figure dans deux emblèmes (drapeau) de deux cultures différentes, Française et Algérienne et qu'à cette dernière descendent les origines de l'auteur. Nous pouvons lire, qu'il s'agit d'une période transitoire d'une personne ou même d'une nation, un changement qui reflète la transition d'un mode de penser à un autre, d'une idéologie à un autre.

Le contexte historique peut nous soutenir dans cette analyse :

Le lecteur imagine une période transitoire d'un pays, l'indépendance de 1962, le temps où l'état Algérien (résumé en ses politiques) a interdit l'emploi de la langue française ainsi que tout ce qui est en relation avec la France pays colonisateur. L'interdiction du rouge est illusoire l'autorisation du vert demeure relative au drapeau Algérien, emblème de paix et de paradis.

Analyse des personnages :

Dans ce roman, on trouve deux personnages qui relatent leurs quotidiens, la famille, l'environnement, à travers leur regard d'adolescence puis d'adulte avant de vivre ensemble.

Leurs familles vivent à Alger. Mais les jeunes se rencontrent fatalement, s'apprécient, puis se fréquentent jusqu'au mariage. L'histoire s'arrête en 1992 avec leurs déménagements.

La narratrice explore deux instances discursives "Elle" et "Lui", où le "Je" rapporteur du discours échangé, entre Lila (elle) et Ali (lui), met en exergue les relations individuelles qui tissent le récit. En effet, Lila et Ali ont un rôle essentiel dans l'organisation textuelle de l'histoire, ils

déterminent les actions, les subissent, les relie et leurs donnent un sens.

Ces personnages sont décrits, d'une part, comme le support de l'action, d'autre part, comme les principaux véhicules aux articulations thématiques du roman. Selon Barthes, les personnages se définissent, d'abord, par leurs fonctions, c'est -dire par ce qui est de l'ordre du "fait "et ce qui fait avancer l'action.

1-Les personnages principaux:

a)-Ali:

L'identité du personnage Ali n'apparaît que dans la page 18 « j'avais sept ans quand il est sorti de chez nous », grand de taille et très maigre « j'ai du flair parce que je ressemble à un sloughi », il aime son village, « J'aime bien mon village, j'aime beaucoup mes chèvres. Là-bas, je pouvais sortir, courir, aller sur la colline pas très loin » ... Bleu, Blanc, vert de Maissa Bey. a 13ans (en 1962), il devenait soutien de la famille après le départ du frère Hamid pour l'Union soviétique.

Ali est un personnage émotif et intense. Une fois engagé dans une relation, il se jette corps et âme dedans. Rien ne l'arrête, aucun garde fou. Il consume totalement et désire quelqu'un d'aussi passionné et acharné. Il est émancipé et libertin, il croit à la liberté sexuelle.

Il est prêt à tout essayer quand l'envie y est. Il aime également mater son partenaire.

« Lilas et moi. On peut se voir sans que paraisse anormal aux yeux de ses frères ou des locataires. Et nous, on ne peste pas contre l'obscurité dans les escaliers ! Bien au contraire. Il n'y a que là qu'on peut s'embrasser. S'embrasser vraiment, et même aller un peu plus loin >>

«J'ai même parlé d'elle à ma mère j l'aime. »Bleu, Blanc, vert de Maissa Bey.

b)- Lilas:

A sa naissance, son père l'à prescrit à l'état civil sous le prénom de Leila (Nuit), et malheureusement le préposé au guichet, qui est un français, l'a transcrit autrement, en l'écrivant Lilas (Nom d'une fleur) « J'aurais du m'appeler Leila », à 12ans en 1962. Elle découvre la lecture

chez la voisine de palier. Le livre deviendra sa seule consolation. Très jeune elle prend conscience de la ségrégation et des rapports de domination entre les hommes et les femmes: « Je me demande pourquoi on fait une fête pour les garçon (la circoncision), et rien pour les filles le jour où elles deviennent des femmes. On dirait que c'est honteux de devenir une femme ». Elle tient un journal intime, des meilleures notes au lycée. Elle écrit des poèmes à celui qu'elle ne connaît pas encore, à « celui qui viendra un jour habiter mes rêves ». Elle écrit un texte qu'elle retrouve plus tard comme des fleurs séchées « Comme fleurs séchées entre les pages d'un livre ».

Lilas joue un rôle important dans cette fiction. Personnage très romantique, idéaliste, et pourtant elle est convaincue que l'amour est une souffrance. Elle finit par céder aux tentations de son partenaire. Lilas est sincère, passionnée, rêveuse et ne pouvait s'empêcher de tomber amoureuse. Elle est fascinée et emballée par les films et les magazines; discrète parfois, refusant de parler aux autres de sa vie secrète et de ses fantaisies sexuelles.

« J'aime Ali. J'aime ses mains posées sur moi. J'aime l'image qui me donne de moi. C'est une sensation merveilleuse que de plonger mes yeux dans les siens et de m'épanouir dans son regard »
....Bleu, Blanc, vert de Maïssa Bey.

Ces deux héros sont des personnages qui reçoivent la teinte émotionnelle la plus vive et la plus marquée.

Les personnages secondaires sont nombreux mais entrevus de manière fugitive : le père arriviste, les deux mamans, les frères, militaire, sportif ou artiste, les femmes et les enfants de l'immeuble.

2-Personnages secondaires:

a)-Le père de Ali:

Martyre de révolution, il était autoritaire, courroucé, insolent. D'un caractère tenace avec sa femme et ses enfants « [...] il ne veut pas qu'on en parle. Ni entre nous, ni avec les autres ». « Il est trop dur avec nous, trop dur avec ma mère ». Il a abandonné sa famille, renié ses racines afin de changer le mode de sa vie " Le jour où mon père a décidé de nous quitter pour aller vivre avec

sa nouvelle femme"

Ce personnage a un rôle très important dans l'histoire, grâce à lui la fiction évolue. Il voulait que ses enfants fassent des grandes études pour devenir des savants, médecin, ou ingénieur, participer à l'édification de leurs pays pour créer une force intellectuelle contre le colonialisme « Dès qu'il est sorti de prison, il a dit: il faut qu'on quitte tout de suite le village.

Il veut qu'on étudie. Il répète toujours qu'on ne peut pas coloniser un peuple instruit, il a peut être peur que d'autre viennent remplacer les Français >>

b)-La mère de Ali :

Une femme analphabète qui vit dans « le culte du passé » « Ma mère n'a jamais posé les pieds dans une école ». « Quand on quitté notre village, ma mère a emmené notre media.

Mon père n'était pas d'accord » ...Bleu, Blanc, vert de Maissa Bey.

Confronté aux aléas de la nouvelle ville urbaine, elle éprouve énormément de difficultés à s'adapter « Dès fois elle me fait de la peine. Je me dis qu'elle serait mieux dans le village. Avec ses sœurs, sa mère, ses racines >>

Une femme soumise par son mari, elle lui réserve toujours la grande partie « Mais quand elle sert les repas, il y a toujours pus de viande et de fruits pour mon père que pour nous >>

Elle travaille chez les françaises, en qualité de femme de ménage " Elle allait faire des ménage chez les Français qui habitaient dans le village"

c)-La mère de Lilas:

Est un personnage-féminin important dans cette fiction parce qu'elle est membre actif de famille, c'est grâce à elle que Lilas à pu nous donner une image de la vie des femmes de cette époque (postindépendance). Elle est devenue veuve, elle a rencontré la voisine d'origine juive qui s'appelle « Lille » mais aussi « Messaouda ». Ce prénom signifie « la bien heureuse », elle parle l'arabe avec l'accent du Sud « Madame Lille a pris Maman dans ses bras », « Mais Messaouda n'est

pas du tout comme les Français d'ici. Ceux qui vivent dans l'immeuble »Bleu, Blanc, vert de Maïssa Bey.

d)-Le frère Hamid:

Hamid est l'aîné, ayant un esprit de combat puisqu'il voulait faire la guerre avec son père « Même Hamid veut défendre le pays. Il a dit à mon père: je pars avec toi », « De puis que Hamid a raté son bac, ils ont mis la pression sur moi. Ma mère, pas trop. Mais mon père!

Il a pris l'échec à digérer. Il était tellement sonné que Hamid a pu aller s'engager dans l'armée sans même le prévenir ou lui demander son avis »Bleu, Blanc, vert de Maïssa Bey.

e)-Le père de Lilas:

Martyre et instituteur, il a quatre enfants : Mohamed, Lilas et les jumeaux : Amine et Samir « Il a eu juste le temps d'avoir quatre enfants avant de mourir dans une embuscade »,« Mon père était absent »Bleu, Blanc, vert de Maïssa Bey.

Étude titrologique:

La symbolique de « Bleu Blanc Vert » : « Bleu Blanc Vert » est un titre thématique, qui nous renvoie à une indication sur de l'oeuvre et nous y oriente. En revanche nous restons perplexes sur le choix de la narratrice dans l'emploi des trois couleurs « Bleu Blanc Vert », elle voulait éviter la composition de la couleur « rouge » avec le « Bleu » et le « Blanc » qui symbolise le drapeau colonial « Bleu Blanc Rouge ».

La narratrice assisterait, dans son jeune âge, à la guerre, au traumatisme de l'enfance et à la mort de son père dont l'image reflète un détour de la réalité.

L'écrivaine emprunt ce détour pour éviter ses barrières en remplaçant la couleur « Rouge » par le « Vert ». Pour le « Rouge » est universellement considéré comme le symbole fondamental de la vie, avec sa force et sa puissance. Il est aussi la couleur du feu et du sang. Cette couleur serait également l'image des femmes qui ne s'expriment pas librement, toute leur vie, elles étaient frustrées. Cette partie est noire orageuse, tension au sein du couple.

Ils ont une fille Alya, une enfant unique désorientée par le monde qui l'entoure : l'école, l'intégrisme. Heureusement qu'elle est choyée par ses grand-mères. L'envie de construire une maison, de se construire une vie nouvelle, mais des difficultés l'empêche de réaliser ce projet. « *Bleu Blanc Rouge. Les couleurs de la France. Celles du drapeau français. Il a dit qu'on était libre maintenant. Libre depuis quatre mois* », « *Jours de soleil, jours où plus rien ne pèse, jours de bonheur tranquille. Un bonheur si proche qu'on en perçoit les frémissements, là, sur la surface scintillante de l'eau, et puis encore, dans la caresse de la brise qui fait naître des frissons sur ma peau gorgée de soleil* »*Bleu, Blanc , Vert de Maïssa Bey.*

Nous avons trouvé un refoulement qui est un gilet de sauvetage servant à rejeter ses sentiments dans la poubelle, c'est pour cette cause, que la narratrice a préféré le « Vert ». Ce choix de couleur reflète l'espoir de quitter la ville, de repartir dans la vie. C'est ainsi que les personnages Lilas et Ali s'offrent un séjour en France, à Paris. Le film de Jean Luc Godard « À bout de souffle », n'est pas un hasard, car ce séjour à Paris symbolise un renouveau, un second souffle dans leur la vie.

« *Premier contact avec la France. Paris. Nous avons l'adresse d'un hôtel près du boulevard Montparnasse rue Campagne-Première* »....*Bleu, Blanc, Vert de Maïssa Bey.*

L'écrivaine a évoqué le « Blanc » de l'Algérie, qui est un long hommage aux amis et aux intellectuels morts en Algérie, puisqu' ils portaient le «Kalam» à la main.

En effet, cette couleur symbolise le silence et la parole, le non-dit et le dit, l'espace blanc entre les signes, ou encore, l'effacement de la lettre et, aussi, la feuille vierge et la feuille écrite.

« *Notre immeuble est peint en blanc mais le dessous des balcons est bleu. Bleu plus foncé que le ciel. C'est très beau. Très propre à Alger, il y a beaucoup de très grands bâtiments tout blancs* »
« *Si on écrivait avec un stylo bleu sur la feuille blanche* »*Bleu, Blanc , Vert de Maïssa Bey.*

Ainsi, la couleur « Bleu » est utilisé par l'écrivaine pour symboliser la connaissance, l'intelligence, la loyauté et la sincérité qui se trouvent au sein du couple. Cette couleur multiple et inspire le calme intérieur et le détachement mais elle favorise l'imagination. Ainsi, le « Bleu » y prend le plus souvent dans le roman une signification négative : « la peur ». « *Ma mère ne se met pas au balcon.*

Elle ne va pas chez les voisines. Sauf quand quelqu'un meurt. Mon père ne veut pas qu'elle « fréquente ». Il répète toujours qu'il a peur des mauvaises fréquentations. Pour nous aussi. Il dit que c'est dangereux pour l'équilibre de la famille», «Mais ce n'est pas ma faute. C'est la croissance. J'ai perdu mon enfance. Il y a plein de choses qui changent quand on perd son enfance. C'est comme les serpents quand ils changent de peau. Ils laissent quelque chose derrière eux qui ne leur sert plus à rien ».

« Elle m'a dit que je ne devais pas en parler devant eux. C'est des choses qui ne regardent que les femmes ».

« Je me demande pourquoi on fait une fête pour les garçons, et rien pour les filles le jour où elles deviennent une femme » Bleu, Blanc, Vert de Maïssa Bey.

Définition de l'interculturel :

L'interculturalité est la rencontre de deux ou plusieurs cultures, plus ou moins violente, plus ou moins intense. Mais une rencontre interculturelle, avec ou sans barrière de langue (élément qui met un obstacle de plus à la compréhension entre les deux personnes, mais qui intensifie la relation interculturelle), est parfois très forte, pleine d'émotions. Ces expériences, rencontres avec l'Autre, avec l'altérité nous interrogent sur nous-mêmes et le monde. Se préoccuper de l'autre fait réfléchir sur soi. Nous sortons parfois enrichis de ces confrontations et des rencontres « Le simple regroupement de personnes originaires de différentes cultures ne suffit pas à créer des apprentissages interculturels. L'apprentissage interculturel se produit lorsque surgissent des difficultés, des processus de différenciation, des antagonismes qui ne peuvent être perçus que progressivement et qui ne peuvent être surmontés qu'ensemble».

Ainsi l'interculturalité demande un effort de chacun et non seulement d'une partie des protagonistes, sinon cela voudrait dire que la rencontre n'a pas eu lieu. La rencontre est forcément transformatrice et parfois même bouleversante.

L'interculturel et la société :

« et mieux encore, de savoir aimée. Même si je n'arrive pas à savoir ce que je ressens pour lui. Je ne sais pas si je l'aime. Mais j'aime qu'il m'aime »....Bleu Blanc Vert de Maïssa Bey.

Ali aime Lilas, il la compare à Anna Karina. Ils se rencontrent en cachette dans l'escalier de leur immeuble, plus tard ils se croisent dans l'appartement de Lila. Ils passent le bac ensemble la même année. Ils se fréquentent à l'université. Ils ont décidé de se marier.

Tous deux travaillent: lui est un avocat, associé à un ami de l'université, Lila est psychologue dans un centre de santé. Ali, de plus en plus, " se fait un nom" alors ils se voient peu.

Cependant, Lila porte en elle le fardeau de générations de femmes, elle veut s'en défaire mais cela n'est pas du goût de Ali. Les malentendus commencent . Leur fille Aly comble le fossé qui a commencé à se creuser entre eux, leur relation se tend : pour Lila « c'est sûr il n'y a rien d'autre que ma fille >>

Ali est prisonnier des affaires. Il ressemble, de plus en plus, à son père, ce que lui dit d'ailleurs Lilas sans hésitations. Elle lui lâche sa sentence après l'avoir tournée et retournée dans sa tête. « Je ne te reconnais plus depuis que tu t'es mis à ressembler à ton père >>

Puisqu' il y a une différence de culture entre les deux personnages; le sentiment éprouvé par Lilas, d'être délaissé par Ali, est le même senti par la mère de Ali. Donc Lilas dénonce l'injustice faite aux femmes à travers le père de Ali qui rejette, en toute impunité, une épouse entièrement dévouée. Ce comportement absurde creuse une différence entre les deux familles, dont l'une est conservatrice (la femme est très négligée et méprisée ; qui n'a pas sa place dans la hiérarchie familiale). Par contre la deuxième famille émancipée, communique avec son entourage puisqu'ils lui ont autorisée d'enlever le voile sans aucune contrainte.

Lilas et Ali s'offrent quelques moments de répit en septembre 1988. Ils s'envolent à Paris pour quelques jours : « nous avons décidé d'aller en France »Bleu, Blanc, vert de Maïssa Bey

Lilas est à la fois résignée et "espérant" comme chaque Algérien, tendu vers le bleu du ciel, le vert de l'espoir « L'homme est donc une sorte d'éphémère qui ne revit jamais ce jour unique qui est toute sa vie », écrit Paul Valéry dans ce passage que la romancière a mis en exergue.

Lilas et Ali sont de poignants éphémères, comètes lancées par l'histoire vers ce qu'ils ne peuvent arrêter, lueurs uniques et fragile « Personne, j'en suis sûre ne peut assassiner l'espoir »Bleu, Blanc, vert de Maïssa Bey.

Conclusion générale

Conclusion générale

Conclusion générale

Au terme de ce travail, nous avons constaté que toute évocation de couleurs est étroitement liée à une symbolique bien précise. Du titre au texte, du sous-entendu vers le non dit, l'oeuvre de Maissa Bey est une illustration de séries de symboles de couleurs qui varient entre le social et l'interculturel « Bleu, Blanc , Vert » est un texte long et au discours très toffé offre plusieurs possibilités d'interprétation. L'uvre alors, donne lieu à des significations différentes Par ailleurs, l'écrivaine met en évidence l'histoire et la mémoire collective pour tenter de comprendre le silence et les conditions imposées aux femmes à travers les couleurs évoquées. « Bleu , Blanc, Vert » n'est pas une chronique ni une étude sociale, c'est une histoire romancée avec deux regards , l'un masculin et l'autre féminin , est à la fois réels et inventés.

Références bibliographique

Références bibliographique

1. Cerf Nathan Dictionnaire culturel de la Bible Éditeur :Paris. Date d'édition : 1992.
2. Hatier. Héritages, La culture occidentale dans ses racines religieuses /Paris, 1991, 413 p.
3. Jean-Pierre Hammel Hatier .L'homme et les mythes Date de parution : 01/01/1994; Editeur:
4. Hatier; EAN: 9782218064289; Serie :
5. Jean Chevalier, Alain Gheerbrandt. Dictionnaire des symboles Robert Laffont/Jupiter
6. Laffont et Editions Jupiter - 1969. 25 mai 2011 ...
7. Jean-Pierre Hammel, Muriel Ladriere Hatier Paris - 1991. Livres; Livres divers.
8. La poétique de la rêverie, Paris, PUF, 1960, p. 160
9. La poétique de l'espace, Paris, PUF, 1957, p. 24
10. La flamme d'une chandelle, Paris, PUF, 1961, p. 3
11. La poétique de l'espace, Paris, PUF, 1957, p. 25
12. La poétique de l'espace, Paris, PUF, 1957, p. 142
13. L'Air et les songes, Paris, PUF, 1943, p. 7
14. La poétique de l'espace, Paris, PUF, 1957, p. 6Ibid.
15. La poétique de l'espace, Paris, PUF, 1957, p. 6Ibid.
16. La poétique de l'espace, Paris, PUF, 1957, p. 7
17. La poétique de l'espace, Paris, PUF, 1957, p. 83Ibid.
18. La poétique de l'espace, Paris, PUF, 1957, p. 83
19. Pierre-Maxime Schuhl (1902-1984)
20. Reinhardt Stumm ,George Stärk Mondo .L'univers de la rose, Editeur : Mondo. Date de parution : 1994. Livre en francais.

Résumé :

Maïssa Bey est l'une des plumes algériennes contemporaines, son roman intitulé Bleu Blanc Vert fait l'objet de notre recherche. Il est différent par sa structure. L'auteure raconte une fiction sous forme d'événements historiques. Il est composé en trois parties principales, chacune d'elle représente une période bien déterminée de l'histoire racontée. Du point de vue sociohistorico-culturel, l'œuvre reflète l'image de la société algérienne avec l'usage des mots de l'arabe dialectale qui a rendu le texte plus raffiné.

Summary :

Maïssa Bey is one of the contemporary Algerian writers, her novel entitled Bleu Blanc Vert is the subject of our research. It is different in its structure. The author tells a fiction in the form of historical events. It is composed of three main parts, each of which represents a well-defined period of the story told. From the socio-historical-cultural point of view, the work reflects the image of Algerian society with the use of dialectal Arabic words which made the text more refined.

ملخص:

مايسة بك هي واحدة من الكتاب الجزائريين المعاصرين ، وروايتها بعنوان Bleu Blanc Vert هي موضوع بحثنا. إنها مختلفة في هيكلها. يروي المؤلف قصة خيالية في شكل أحداث تاريخية. يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية ، يمثل كل جزء منها فترة محددة جيداً للقصة المحكية. من وجهة النظر الاجتماعية والتاريخية والثقافية ، يعكس العمل صورة المجتمع الجزائري باستخدام الكلمات العربية اللهجة التي جعلت النص أكثر دقة.