Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Yahia FARES de Médéa

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères

Mémoire de fin d'études proposé pour l'obtention

d'un master en langue française

Option : Littérature Générale et Comparée

THÈME

La subversion dans *L'agonisant* de Hedia BENSAHLI

Sous la direction de:

Dr Mohamed Rafik BENAOUDA

Préparé par :

Mlle. Siham MOUSSAOUI

Année universitaire

2022-2023

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Yahia FARES de Médéa

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères

Mémoire de fin d'études proposé pour l'obtention

d'un master en langue française

Option : Littérature Générale et Comparée

THÈME

La subversion dans *L'agonisant* de Hedia BENSAHLI

Sous la direction de:

Dr Mohamed Rafik BENAOUDA

Préparé par :

Mlle. Siham MOUSSAOUI

Année universitaire

2022-2023

La subversion dans *L'agonisant* de Hedia BENSAHLI

Table des matières

Introduction **p**.7

Chapitre I : Analyse sémiotique du personnage principal

I-1) L'être de personnage : la sémiotique du personnage p.15

I-2) Un personnage liminaire p. 19

I-3) Un personnage tragique p.20

I-4) Un personnage subversif p.21

I-5) Le parcours narratif du personnage p.23

Chapitre II : Dialogisme, polyphonie et Intertextualité

II-1) Dialogisme p.29

II-1.a) Le Dialogisme : des dialogues autour de l'art p.30

II-2) Polyphonie p.35

II-2. a) Ecrire la subversion p.36

II-3) Intertextualité p.37

II-3.a) L'intertextualité : un vecteur de dénonciation et de contestation p.38

Chapitre III : La Subversion dans *L'agonisant* Entre sociocritique et vision du monde

III-1) La subversion et l'écriture subversive p.46

III-2) Une lecture sociocritique **p.49**

III-2) La théorie de la vision du monde **p.50**

III-3) Hamid, un héros problématique **p.53**

Conclusion **p.56**

Bibliographie et sitographie **p.59**

Annexe s **p.64**

Introduction

L'acte d'écrire est l'un des canaux les plus efficaces pour mener un combat, soutenir une idée et afficher une vision du monde et une conception des choses et par conséquent parler de la réalité par la fiction

La littérature est devenue donc le champ libre d'expression des poètes, des dramaturges et des romanciers quelque soit leurs styles et leurs mouvements littéraires. Toute production littéraire se considère comme un reflet du Moi « l'Ego » et de l'Autre « l'Alter »

Le mot, devient en Algérie depuis la première moitié du XXe siècle une expression de l'identité collective. Les écrivains algériens d'expression française dés lors montrent l'instabilité de leur pays et le malaise vécu par le peuple, commençant par ceux de la première génération qui rendent compte d'un malaise causé par le colonisateur et un conflit entre la culture maghrébine et la culture française Depuis le début du troisième millénaire, des noms viennent consolider et réconforter cette littérature dite contemporaine comme Kamel Daoud, Hedia Bensahali, Moussaoui Rabia… dont les écrits sont similaires à des toiles qui présentent une Algérie toujours prisonnière d'interdits et de préjugés, de tabous et de censure.

Dans un ouvrage collectif consacré à la littérature maghrébine d'expression française, Charles BONN et ses collaborateurs estiment que jusqu'aux indépendances, la question du choix du français, langue du colon, comme langue d'écriture ne se pose pas véritablement. Le français offre en effet le seul moyen de se faire entendre de l'opinion publique du pays colonisateur : il est donc une arme efficace au service de la libération nationale. D'ailleurs la « promotion » par les éditions du Seuil des premiers écrivains perçus comme maghrébins s'est faite au début des années 50, on l'a vu, dans un esprit militant en faveur de la décolonisation[1]

Un autre moyen d'expression moins connu dans l'histoire de la littérature algérienne et l'Histoire de l'Algérie : l'expérience des peintres algériens qui ont marqué l'Histoire avec une révolte contre le colonisateur et une évolution dans la manière de penser et de dessiner nettement la culture et l'identité algérienne.

[1] Charles BONN, Naget KHADDA, Abdallah MDARHRI-ALAOUI , *Histoire littéraire de la francophonie, littérature maghrébine d'expression française,* VANVES, EDICEF, 1996, p 11.

La peinture en Algérie est comme la littérature, elle se caractérise par une genèse et des générations d'artistes qui ont lutté contre la colonisation et les idéologies opprimantes avec leur art de bien peindre les réalités avec des couleurs violentes. Citons par exemples les pionniers de la peinture algérienne : Azouaou Mammeri, Omar et Mohamed Racim ainsi qu'une autre génération combattante d'artistes qui sont de la même génération que l'écrivain Kateb Yacine notamment Mesli, Issiakhem, Khadda, Louaïl, Benanteur, Baya. Les peintres algériens cherchent à se préserver d'une peinture expressive en dénonçant la réalité coloniale et la misère d'un peuple opprimé.

Jean Sénac disait que « la peinture abstraite peut-être révolutionnaire », en effet, ils ont non seulement questionné leur rapport au monde à travers de leurs pratiques artistiques mais aussi leur rôle et leur place dans la société. En devenant créateurs et non plus simples sujets (exotiques/érotisés) des œuvres. Cette génération a affirmée le rôle de l'art et plus largement des intellectuels dans pour provoquer une prise de conscience et l'amorcement d'une pensée politique libre et libératrice. L'art devenait un outil d'émancipation là où il avait été utilisé comme un outil d'asservissement[2]

C'est en rendant compte de cette réalité amère que les peintres algériens ont concouru à la contestation contre toute sorte d'oppression. L'Art est devenu donc un moyen pour se révolter, une toile peut peindre aussi la réalité d'une société comme on le fait par le texte. Plusieurs écrivains algériens ont tenté de valoriser l'importance de l'art et sa place dans la société algérienne dont leur thématique principale est la peinture et les peintres notamment dans, *Le peintre dévorant la femme* de Kamel Daoud et *L'agonisant* de Hedia Bensahli.

Hedia Bensahli est une écrivaine algérienne contemporaine née à Ténès, dans la wilaya de Chlef. Titulaire d'un master en littérature à Alger et un DEA en didactologie des langues et des cultures à l'université Sorbonne-paris III.

Lauréate du prix littéraire algérien « Yamina mechakra » 2019 pour son premier roman *Orages* , paru aux éditions de Franz Fanon en 2018, un roman qualifié de roman choc par Maissa Bey. Dans son tout premier roman Hedia Bensahli décrit le monde restreint de la femme algérienne isolée et mal vue dans la société algérienne.

[2] Histoire de la peinture algérienne : les artistes dans la guerre de libération nationale, (1955 – 1965) par Fadila Yahou in founoune.com | 2005 - 2023 | arts & visuels Afrique du nord.

L'agonisant[3] est le deuxième roman de Hedia Bensahli. Publié en 2020 aux éditions Franz Fanon, ce roman est classé parmi les trois romans nominés pour décrocher le prix littéraire « Mohamed Dib » en 2022.

Le roman s'ouvre sur une lente agonie du personnage principal Hamid, éclairé par la vie de l'artiste et le peintre viennois Egon Schiele et de son modèle et femme « wally ». Dans une scène théâtrale et cinématographique, l'histoire de Hamid commence lorsqu'il décide de marcher sur les pas de son peintre préféré Schiele connu dans le monde de l'art par sa subversion contre les règles de la peinture classique et ses professeur à l'école des beaux-arts.

Hamid et ses amis artistes décident de créer un groupe qui s'appelle « l'éveil de l'agonisant » afin de promouvoir l'art et l'importance de l'artiste dans la société algérienne. Le groupe rencontre beaucoup d'obstacles notamment les mœurs, les tardions, la religion et l'autorité mais sans espoir puisque leur chef Hamid va échouer dans cette aventure à cause de son esprit révolutionnaire qui dépasse sa réalité et sa société.

D'après nos recherches, *L'agonisant* de Hedia Bensahli n'a jamais fait- jusque là - l'objet d'un travail de recherche, chose qui nous a motivée pour essayer et espérer de proposer une lecture de roman encore méconnu du public francophone en Algérie. Etant captivée par le verbe de Bensahli et le profil du personnage principal Hamid, nous avons choisi de faire graviter notre recherche que nous voulions pluridisciplinaire sur la thématique de la subversion et de l'écriture subversive comme une forme d'engagement intellectuel. Et pour donner plus de consistance à cette idée et piste de recherche, nous avons posé ce questionnement principal : Comment la subversion se manifeste-t-elle dans *L'agonisant* de Hedia BENSAHLI ? Et comment l'aborder de plusieurs angles d'attaque ?

Pour répondre à ce questionnement nous proposons les hypothèses suivantes :

-La subversion se manifeste à travers le caractère subversif du personnage principal et ses idées subversives

-La subversion se manifeste aussi dans la polyphonie et l'intertextualité sur l'art et la subversion.

[3] Hedia BENSAHLI, *L'agonisant*, EDITIONS FRANZ FANON, Boumerdes, 2020

-La subversion se manifeste dans le choix du peintre viennois Egon Schiele comme référence

-L'écriture subversive se manifeste sur le plan thématique et stylistique.

Pour répondre à notre problématique , nous allons opter pour un plan de travail dont l'ossature sera constitué de trois chapitres essentiels

Dans le premier chapitre, intitulé *Analyse du personnage principal*, nous nous appuierons principalement sur la sémiologie et sur l'analyse du personnage selon Philippe Hamon afin de comprendre comment le personnage Hamid est campé comme un personnage subversif et dresser par la suite son parcours narratif.

Dans le deuxième chapitre, intitulé *Dialogisme, Polyphonie et Intertextualité*, nous recourrons à la théorie de Mikhaïl Bakhtine afin de découvrir la relation qui existe entre *L'agonisant* et d'autres texte antérieurs qui traitent de la même thématique.

Quant au dernier chapitre, intitulé *La subversion en sociocritique* il sera consacré à une lecture sociocritique en nous basant sur la théorie du vison du monde et du héros problématique afin de montrer l'aspect idéologique du roman.

Chapitre I

Analyse sémiotique du Personnage principal dans *L'agonisant*

« L'art est comme une langue, il est le reflet d'une vision du monde.
Il doit évoluer pour être à l'origine d'une nouvelle conception de l'existence ». [4]

Dans ce chapitre initial, nous allons débuter par l'analyse de personnage car il se présente comme étant une entité indispensable dans la construction d'un roman .Pour déterminer notre champs de recherche porté sur l'analyse de personnage ,nous allons commencer par l'aspect théorique ,en définissant dans un premier temps ce que peut être un personnage en nous appuyant sur les différents apports théoriques ad hoc.. Nous allons dans un premier chef effectuer une analyse sémiotique de personnage en en interpellant les travaux de Vincent Jouve et Philippe Hamon. Ensuite nous nous intéresserons de même au personnage subversif, liminaire et tragique, son portrait physique et moral. Et nous finirons par ériger son parcours narratif et actanciel.

Dans une définition proposée dans le dictionnaire de littérature[5], un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction (…) Il s'emploie par extension à propos de personnes réelles ayant joué un rôle dans une l'histoire (…) Le personnage est toujours construction de mot et de signe.

Le personnage serait un être fictif crée par le romancier, une entité qui a amplement marqué et suscité la pensée et la critique littéraire classique et contemporaine .Le personnage est considéré comme *un être de papier, une créature de mots dont la nature est purement verbale*[6] C'est ce qui montre aussi que le personnage est un être de la fiction et une abstraction qui existe seulement dans le récit. Autrement dit, il s'agit d'une imagination transcrite. Or, *Ces fantômes au corps parfois si nettement dessinés, dotés de paroles, de pensée de destin*[7] nous permettent de saisir qu'un personnage est gratifié d'une pensée ou d'une idée qu'il véhicule durant son parcours narratif.

L'intrigue principale et les intrigues secondaire d'un récit servent à décrire l'évolution d'un personnage face a un conflit ou une aventure, ainsi il est le moteur et le cœur de l'histoire qui alimente et fait avancer le déroulement des événements. Yves REUTER souligne que les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des

[4] BENSAHLI, Hedia, *L'agonisant*, FRANZ FANON, 2020, p169.
[5] Paul ARON, , Denis, SAINT-JACQUES, Alain,VIALA, *Le dictionnaire de littérature*, PUF, PICO, POCHE (coll.), 564p-565p
[6] Laure, HELMS, *Le personnage de roman,* ARMAND colin, 2018, p.8.
[7] *Ibid.*

histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leurs donnent sens[8].

Ainsi, le personnage est vu par les formalistes russes comme une composante textuelle primordiale dans la construction d'un récit , il est le noyau de l'histoire dont l'aspect fonctionnel a suscité l'intérêt du théoricien russe Vladimir PROPP ,contrairement à d'autres critique littéraires classiques qui considèrent que le personnage réduit la fonction et l'importance de personnage romanesques .En effet , il perd progressivement son portrait physique et moral et n'apporte aucun changement au séquences narratives et au déroulement de l'histoire , il devient notamment un être passif sans valeur. Le personnage n'est qu'une construction langagière qui reflète la psychologie de l'auteur, et ne dépasse pas le fait qu'il soit un être imaginaire comme le souligne Nathalie Sarraute : « *ce personnage ne devait plus être un porteur d'état, un porteur anonyme, à peine visible, un simple support d'hasard »*[9]

Le personnage est donc une notion complexe qui prend trois dimensions et trois définitions différentes. Il est à la fois « le personnage comme fonction» , « le personnage comme signe» et « le personnage comme effet de lecteur ».Ainsi Vincent Jouve dans *L'effet-personnage dans le roman* avance qu'un personnage est le produit d'une interaction entre le lecteur et le texte ,dont la lecture peut changer les perceptions et les interprétations des personnages selon les changements qui peuvent arriver sur le plan affectifs et sur le plan intellectuel « *Le personnage ,à ce stade de notre analyse ,se présente comme une image mentale saturé de significations ,produit par l'interaction du texte et du lecteur »*[10] . Le personnage est conçu donc comme une représentation mentale, c'est au lecteur de construire une image qui le convient, moins déterminée qu'une image visuelle «*le personnage romanesque, autrement dit ,n'est jamais le produit d'une perception mais d'une représentation ».*[11]

Ainsi que la production artistique ou la production littéraire sont deux modes de communication et de représentation basant sur l'usage de système de signes.

[8] Yves, REUTER, L'ANALYSE *DU RECIT,* ARMAND COLIN, 2005, p.7.

[9] Nathalie, SARRAUTE, *L'ère du soupçon,* Paris, Gallimard, 1956, p.37.

[10] Vincent, JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman,* PUF, 2004, p.64

[11] Ibid. p.41.

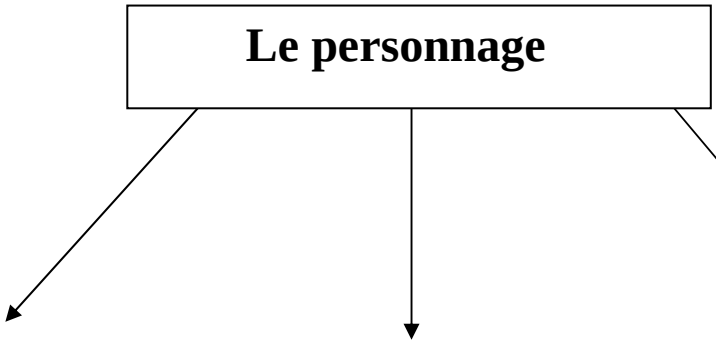
Dans un article intitulé « *pour un statut sémiologique du personnage* » , repris dans « *poétique du récit* » Philippe Hamon propose l'idée de considérer le personnage romanesque comme un signe linguistique ,composé d'un signifié et d'un signifiant ,un personnage qui devait avoir un effet réel ,une appartenance et une identité ,Philipe Hamon avance : « *le personnage comme un signe ,c'est-à-dire choisir 'un point de vue' qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication ,comme composé de signes linguistique* » [12]

Le personnage comme un signe dans un récit peut être classé en trois catégories *les- personnages référentiels reflètent la réalité , les personnage-embrayeurs revoit au plan de l'énonciation c'est-à-dire à l'auteur ou au lecteur* et *les personnages-anaphores, enfin, assurent l'unité et la cohésion du récit.*[13]

Voici l'analyse sémiologique du personnage proposé par Philipe Hamon :

[12] Philipe, HAMON, « *pour un statu sémiologique de personnage, poétique du récit », PARIS, Éd. du Seuil, coll. « points », 1977, p.177.*

[13] Vincent, JOUVE, *poétique du roman, ARMAND COLIN, 2007, p.88.*



L'être :	***Le faire :***	***l'importance hiérarchique***
-le nom	*-les rôles thématiques*	*-la qualification*
-les dénominations	*-les rôles actanciels*	*-la distribution*
-le portrait :		*-l'autonomie*
**le corps*		*-la fonctionnalité*
**l'habit conventionnelle*		*-la prédestination*
**le psychologique*		*-le commentaire explicite du narrateur*
**le biographique* [14]		

C'est avec cette dimension importante du personnage que nous commençons l'analyse du personnage principal du roman *L'agonisant* de Hedia Bensahli .

I-1) L'être de personnage : la sémiotique du personnage

Selon Philippe Hamon, le personnage contribue dans la construction d'une chaine significative dans le récit. Dans son ouvrage « Le personnel du roman », il confirme qu'un personnage romanesque vu comme entité fictive mais significative sert à

[14] Ibid., p.95

organiser le déroulement de l'histoire :« *le personnage est une unité diffuse de signification construit progressivement par le récit »*[15] .

S'inspirant de l'analyse structurale, Philippe Hamon définit le personnage non seulement comme étant un signe linguistique mais comme une association de signes qui se rapproche au morphème linguistique *« un morphème linguistique est une unité linguistique minimale ayant une forme et un sens »*[16] doublement présenté par un signifié et un signifiant dont le personnage romanesque censé refléter le réel .Une personne venante d'un monde fictionnel ayant une identité (nom ,prénom, dénomination) ,un portrait physique et moral et enfin une psychologie ; Philippe Hamon avance :

> Dans l'analyse structurale, le personnage est actant, unité de signification, il devient donc un concept sémiologique analysable selon les données de la linguistique .Signe, il se définit comme un morphème doublement articulé (…) facilement repérables dans le récit traditionnel (portrait, définition du rôle social, identité), aboutissement à sa constitution psychologique et sociale.[17]

Philippe Hamon suggère d'étudier le personnage comme un signe linguistique qui se compose d'un signifié qui englobe « *son sens, sa valeur »*, il désigne son identité, son appartenance, son portrait et sa psychologie .Quant au signifiant du personnage, ce sont les marques et les attributs du personnage autrement appelés par Hamon « *son étiquette »*.

Pour le théoricien Roland Barthes, l'effet du réel est un élément primordial qui sert à donner au lecteur l'impression que le texte reflète une réalité existante.

---

[15] Philippe, HAMON, *le personnel du roman*, Genève, Droz,1983, p220,in :http://www.memoreonline.com/10/12/6142/m_Les-contes-egyptiens-anciens-et-lescontes-de-l'Afrique-subsaharienne-essai-dune-analyse-comp18.html #fn32.

[16] Morphème, morphologie, https://www.lattice.cnrs.fr/sites/itellier/poly_info_ling/linguistique005.html#/~:text=La%20linguistique%20contemporaine%20utilise%20plut%C3%B4t,l'objet %20de%20la%morphologie.

[17] Philippe, HAMON, *statut sémiologique du personnage,* in *poétique du récit.* éd. Du seuil.1977, p.142, p.145.

C'est la catégorie du réel et non son contenu contingent qui est alors signifié, autrement la carence même du signifié au profil du seul référent devient le signifiant même du réalisme : il se produit un effet de réel (..).[18]

Ainsi R .Barthes dans le même contexte un personnage en tant qu'un signe linguistique doublement articulé doit refléter une réalité, il évoque *: « sémiotiquement, « le détail concret »est constitué par la collusion direct d'un référent et d'un signifiant (…) c'est là ce qu'on pourra appeler l'illusion référentielle »*[19].

Il s'agit donc de l'ensemble de critères qu'un personnage romanesque devrait avoir dans un texte. Les personnages sont comme les personnes réelles dotés d'un nom , d'un prénom ,un portrait physique et morale ,qui peuvent nous renseigner sur son identité ,son appartenance et sa place spéciale et parfois son psychique .

Dans *L'agonisant* de Hedia Bensahli , Hamid est le personnage principal du roman ,un personnage très présent dans les dix-sept parties du roman. Dès les premières pages de l'intrigue Hamid fait l'objet d'un être très intéressant et ambigu *« Hamid c'est un mordu des arts».**L'agonisant,* **p.15**

Le nom propre et la dénomination sont la première identité qui présente la réalité d'un personnage. Le prénom du Hamid est étymologiquement de l'arabe qui signifie *Digne d'éloges* [20] ainsi El HAMID est l'un des 99 Noms d'Allah dans la religion de l'Islam.

La dénomination et le nom propre reflètent à la fois le code social et le code significatif Autrement dit, le nom choisi pour le personnage campé dans une œuvre reflète forcément l'identité qu'il doit avoir selon R. Barthes « *Un nom propre doit être interrogé soigneusement car le nom propre et (…) ses connotations sont riches, sociales et symboliques »*[21], Hamid fait donc partie d'une société arabo-musulmane.

[18]Roland, BARTHES, « l'effet du réel ».In. *Communication,* 11, 1968. p84, p.89.

[19] Ibid.

[20] http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-HAMID.html.

[21] Roland, BARTHES, *Introduction à l'analyse structurale des récits, poétique du récit*, Edition du Seuil, 1977, p173.

Tout au long du roman le personnage principal Hamid est doté d'un nom et d'un portrait physique et moral .Le portrait, qu'il soit moral ou physique, peut également nous renseigner sur la place hiérarchique des personnages selon Philipe Hamon, l'être est : *« le résultat d'un faire passé »*[22] De même, le portrait remplit plusieurs fonctions, comme démontrer la portée sociale, morale ou psychologique du personnage.

Dans le début de l'histoire, Hamid est le personnage principal qui se présente comme étant un vieux qui agonit dans son lit, entouré par sa femme Louisa et ses amis ; un vieux désespéré, perdu, en agonie qui se pose des questions :

> Mais que font-ils ? Qu'est ce que ce ramdam ?! Sont-ce des djinns, des lémures ? Qui est venu dans la nuit ?! Louisa ! Qui est là (...) Mais qui est ce vieux ? Qui est encore là Se demande Hamid .Quelqu'un doit partir ? Pourtant Louisa et moi nous étions seuls ! Qui est venu dans la nuit ? Et pourquoi ? Qu'on me laisse en paix, bon sang ! ***L'agonisant,* pp.10-11**

Hamid, un personnage entre la vie et la mort est encore connu par sa personnalité, par ses visions qui contestent est qui s'oppose aux avis des autres *« ce sont ces visions qui reprennent leur sale cours inexorable »* ***L'agonisant,* ibid.**

C'est au tout début de la première partie que nous pouvons saisir l'identité, la religion et l'appartenance de Hamid, un arabo-musulman qui agonit entre le rêve de revenir et le cauchemar de partir « *Il croit reconnaitre enfin, dans ces composions suaves amplifies par l'écho de la caverne, une sourate. Sourate El Ikhlass. Non ! Sourate Yassine… »* ***L'agonisant,* p.12** C'est à partir de là que son portait moral se dessine de plus en plus lors d'une dispute entre son épouse Louisa et sa belle-sœur Djoudja .

> Tu ne comprends rien ! je t'avait pourtant dit que toute l'histoire de Hamid, toute sa tourmentée, sa raison d'être, a commencé avec ce tableau (…) est pour lui le summum de la subversion artistique. ***L'agonisant, p.15***

Cet extrait nous montre que Hamid est passionné par la peinture, ce qui le différencie d'autres catégories de personnages romanesques « *Hamid est un libre*

[22]Philipe, HAMON, *Texte et idiologie : valeurs, hiérarchies et évolutions dans l'œuvre littéraire*, Paris, PUF, 1984, p105.

penseur » ***L'agonisant, p17*** un peintre, un poète, un enseignant est un critique qui défend son point de vue en tant qu'un artiste intellectuel comme le confirme sa femme Louisa « *je n'ai pas toujours compris son écriture, encore moins cette satanée subversion qu'il défend depuis que je le connais »* ***L'agonisant .ibid.***

Hamid est influencé par le peintre viennois Egon Schiele, une figure emblématique de l'Art moderne et de la peinture autrichienne et sa transgression des lois et des règles de la peinture classique. Hamid est influencé par un tableau d'Egon Schiele accroché au mur de sa chambre réalisé par son ami Malek, un tableau qu'on voit affreux et bizarre dans lequel il peint *Wally*[23] sa bien aimée « *Mais que fait cette bécasse ?! Elle ose s'en prendre à Egon ? Egon Schiele ! »* ***L'agonisant,*** **p.14**

Un personnage qui ne laisse pas orienter ou guider par les avis des autres ou par la situation qu'il vit, même de sa monotonie qui ne ressemble guère a ce qu'il a en tête .Nous allons voir un personnage amoureux, ambitieux et entouré par des amis artistes et peintres dont les débats et discussions ne se font qu'autour des sujets politiques, idéologiques et surtout artistiques, des artistes dont les convictions ressemblent à celles du courant littéraire *Le Nouveau roman : « Le héros. S'il ne parvient pas à s'en remettre, c'est que sa vie était liée a celle d'une société maintenue, révolue .S'il y parvient, au contraire, une nouvelle voie s'ouvre, avec la promesse de nouvelles découvertes* ».[24]

Plus loin et dans le reste des parties du roman, Hamid nous affiche clairement ses prédilections pour l'art est sa propre conception pour la peinture à travers ses répliques avec ses amis artistes *« l'art(…) a un pouvoir évocateur pour initier au questionnement ! »* ***L'agonisant,*** **p.37**

Il s'agit d'un personnage anxieux, fanatique qui veut à tout prix changer sa situation en mettant l'accent sur l'artiste pour mener cette aventure qui se veut une prise de conscience de l'importance de l'expression LIBRE et de l'art *« l'artiste doit tenir compte du public pour le pousser à adopter une attitude critique face à la raison ».* ***L'agonisant,*** **p.51**

[23] *Wally in roter Bluse (1890-1918).œuvre d'Egon Schiele.*

[24] Alain, ROBBE-GRILLET, pour *un nouveau roman,* édition de minuit, France, 1963, p.33.

Après avoir plus au moins discuté l'impact que doit avoir l'art, Hamid et ses compagnons artistes décident de former un groupe pour mener leur aventure artistique dans le but d'ouvrir un champ libre pour les peintres et les poètes pour s'exprimer librement et de faire changer leurs situations , et reconnaître l'importance de la culture *« un cercle afin de promouvoir les échanges d'idées qui peut être, sortiront le peuple de sa léthargie. »* ***L'agonisant,*** **p.52**

L'être du personnage est l'ensemble des propriétés morales est aussi physiques selon Vincent Jouve qui écrit : « *le portrait, on l'a vu constitué par l'addition des signes épars qui, tout au long du récit, caractérisent le personnage .On retiendra quatre domaines privilégiés : le corps, l'habit, la psychologie et la biographie »*[25]

Sur le plan physique, le personnage principal Hamid est décrit dans deux étapes différentes de sa vie, d'une part Hamid le vieux agonisant « *les yeux mi-clos », « cils brumeux », « la lourdeur de ses paupières»* ***L'agonisant, p.01*** et d'autre part Hamid le jeune amoureux et libre penseur « *Hamid a vingt-cinq ans », « ce professeur farfelu », « Alors en deuxième année de la fac »,« jeune adulte»* ***L'agonisant-.23-27***

Nous sommes donc en présence d'un personnage qui a mené une vie pleine, un long parcours plein d'aventures de la jeunesse à la vieillesse.

I-2) Un personnage liminaire

Le héros de notre roman Hamid tente bien avec ses amis artistes d'arriver à un changement voulu dans la société algérienne, commençant par la création d'un cercle « *l'éveil de l'agonisant »* ***L'agonisant, p.100*** afin de débattre sur la problématique de la place de l'art et l'artiste, et encourager par la suite les jeunes poètes et peintres de s'exprimer librement. Mais à chaque tentative Hamid rencontre un obstacle imposé par une société conservatrice et archaïque. C'est ce qui confirme d'ailleurs son échec, sa fin misérable en prison et sa mort en fin de parcours.

La liminalité est une notion majeure dans l'approche ethnocritique .Selon Marie Scarpa un personnage liminaire transgresse les règles établies et il n'arrive à aucun stade de reconstruction *« ce personnage (…) Il transgresse les règles et les*

[25] Vincent, JOUVE, *poétique du roman,* ARMAND COLIN, 2007, p.89.

frontières, il viole les interdits. Faisant vaciller l'ordre ancien, en contestant les catégories et les valeurs »[26]

C'est ce qui caractérise Hamid, le personnage qui refuse de ressembler aux faux intellectuels qui acceptent d'être manipulés ;il lutte pour changer les dogmes de la société conservatrice, à l'aide de l'art, il veut promouvoir la peinture pour faire avancer sa société et dévoiler les malaises des artistes intellectuels qui peuvent amorcer une prise de conscience, qui ont le pouvoir de relater les sucés d'un peuple sur une toile .

Quand nous évoquons le personnage liminaire, il est indispensable de citer qu'il est lié à la notion de rite de passage qui -selon Van Gennep- est une méthode qui se déroule en trois phases : la séparation, la liminalité ou la marge et la réintégration.

> Les passages successifs d'une société spéciale à une autre et d'une situation sociale à une autre : en sorte que la vie individuelle consiste en une succession d'étapes dont les fins et commencements forment des ensembles de même ordre : naissance, puberté sociale, mariage, paternité, progression de classe, spécialisation d'occupation, mort. Et à chacun de ces ensembles se rapportent des cérémonies dont l'objet est identique : faire passer l'individu d'une situation déterminée à une autre situation tout aussi déterminée.[27]

La séparation consiste à ce que le personnage Hamid se sépare de sa société non par le voyage ou l'immigration mais par le fait de s'opposer à leurs mœurs et mentalités. Quant à la marginalisation, Hamid y est marginalisé au fur et à mesure de l'histoire par l'Etat et son entourage à cause de ses idées subversives et sa ressemblance au peintre autrichien Egon Schiele. Dans la phase de réintégration, Hamid est incapable de réaliser ses rêves et d'opérer en même temps un retour paisible aux sources.

I-3) Un personnage tragique

Hamid est au cœur d'un dilemme puisqu'il est tiraillé entre une société conservatrice qui ne veut pas des intrus et un amour infini pour l'art *« peut-être que la réponse se trouve dans l'art »* ***L'agonisant,*** **p.33**

---

[26] Marie, SCARPA, « *Le personnage liminaire* » In : *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses université du Québec, 2010, p. 182-187.

[27] https://www.babelio.com/auteur/Arnold-van-Gennep/72819/citations .

La tragédie contrairement à la comédie, elle met en scène un personnage tragique caractérisé par sa souffrance et son aventure singulière. Racine définit ainsi le héros tragique comme suit : *« Il faut que ce soit un homme qui par sa faute devienne malheureux, et tombe d'une grande simplicité et d'un rang très considéré dans une grande misère »* [28]

Hamid, fait face à une grande force qui le dépasse (société, Etat et culture) , et des obstacles qu'il tente de surmonter pour survivre .

> Hamid pénètre encore une fois dans le couloir sombre et froid qui le happe comme toujours par les pieds .Il n'est pas certain de vouloir partir maintenant .Il est trop tôt …Il n'est pas résigné, il résiste, il cherche Wally. Il le lui doit
>
> - Wally, Wally… ***L'agonisant,*** **p.154**

I-4) Un personnage subversif

Vouloir se révolter contre une société ou oser bouleverser toute une construction humaine, est considéré comme un acte subversif.

D'un point de vue surréaliste, un personnage qui cherche à rompre avec tout ce qui existe autour de lui est un personnage qui veut renoncer aux lois d'un système et à l'exigence réelle. C'est un personnage subversif qui revendique une liberté totale *« C'est-à-dire d'un esprit qui revendique sa liberté radicale, sans laquelle il se retrouve domestiqué »* [29]

Ainsi la psychanalyse tente d'expliquer de manière raisonnable certains comportements et manière de penser que l'on trouve absurde notamment le rêve et l'inconscient. Pour Freud, le rêve n'est qu'une manifestation superficielle d'une activité psychique.

Nous devons nous dire que le travail du rêve n'est pas créateur, qu'il ne développe pas de fantaisie qui lui soit particulière ; il ne porte pas de jugement, n'apporte pas de conclusion, il ne fait absolument rien d'autre que condenser le

---

[28] https://www.etudier.com/dissertations/Les-H%C3%A9ros-Tragique/364722.html

[29] Gérard, DUROZOI, Bernard, LECHERBONNIER, *Le Surréalisme : théories, thèmes, techniques*, Larousse, 1972, p.84.

matériel, le déplacer, le remanier dans le sens de la visualisation, à quoi s'ajoute enfin le petit apport variable d'un traitement interprétatif. Il est vrai qu'on trouve dans le contenu du rêve bien des choses qu'on aimerait regarder[30]

L'histoire de notre corpus commence par un rêve que Hamid fait *« il était en plein milieu d'un rêve insensé »* ***L'agonisant, p.01*** Donc son aventure devenue un contenu de rêve puisqu'il va se mettre dans la peau d'une autre personne qu'est Egon Schiele connu historiquement par son combat subversif et sa révolution contre les lois de l'art classique et même politique *« comment envisager l'art autrement ? Il restera pour Egon l'expression d'une critique politique et sociale, ou celle d'idées existentielles »* ***L'agonisant, p.188***

La subversion est donc une notion qui a une relation non seulement avec la littérature mais aussi avec la culture et la politique. L'écriture subversive se définit par *le renversement des repères de lisibilité connus par les lecteurs, provoquant un effet de désordres général dans le récit, dans l'histoire, chez le personnage et chez le lecteur*[31].

La subversion se manifeste chez le personnage Hamid dans sa psychologie, sa conception des choses et son vouloir rétablir une nouvelle dimension pour sa société. Hamid est un personnage marginal car il pense différemment, des pensées audacieuses *« ses poèmes, ses textes, (...) Ses réflexion mêmes explosives métamorphosaient indubitablement sa vision du monde (…) cet homme dissident, hétérodoxe, certes truculent, mais tellement courageux et si audacieux»* ***L'agonisant, p.118***

Aussi Hamid possède un rêve qui dépasse son réalité , de pouvoir répandre la peinture et donner place à l'art et l'artiste qui pour lui est le seul vecteur pour construire de nouveaux une société et une culture fondé sur le sens critique et la liberté d'expression grâce au idées lumineuses et la prise de conscience que les artistes intellectuels peuvent provoquer au sein de la société algérienne conservatrice *« l'art cher ami, c'est comme une langue, il est le reflet d'une vision du monde .Il doit évoluer pour être à l'origine d'une nouvelle conception de l'existence »* ***L'agonisant, p.43***

---

[30] Freud, SIGMUND, *Sur le rêve*, Gallimard, 1988, p.106.

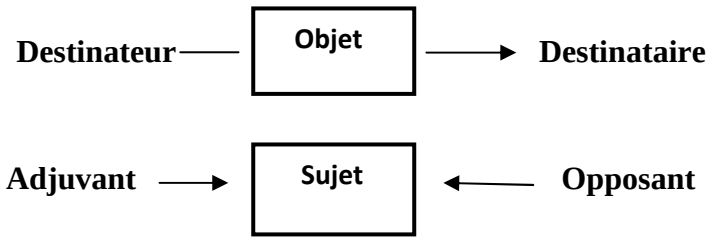
[31] https://cle.ens-lyon.fr/espagnol/litterature/litterature-espagnole/XVIIe-XIXe/transgression-subversion-et-personnages-hors-norme

I-4) - Le parcours narratif du personnage

Comme nous l'avons signalé au début de notre recherche, un personnage est un être fictif, doué d'un être : nom, prénom, portrait physique et moral et ayant un faire qui présente l'ensemble des actions effectuées par les personnages et qui contribue dans le développement de l'intrigue.

Le récit exige des actions et des conflits pour que l'histoire soit captivante, le personnage est appelé aussi l'acteur, considéré comme fonction et un élément primordial dans l'avancement des péripéties *« un récit a besoin d'un certain nombre d'actions pour fonctionner. L'acteur est l'instance chargée de les assumer»*[32] Aussi l'acteur se définit comme « exécutant », incarnation des rôles nécessaires au déroulement d'un récit »[33]

Pour la sémiotique narrative, Greimas est influencé par les travaux de Vladimir Propp et son modèle actanciel qui sert à analyser toutes les actions. Le schéma actanciel, considère le personnage comme actant, cette structure actancielle analyse les actions en basant sur la relation entre les six actants.



Vincent Jouve nous rappelle d'abord que le personnage est une synthèse entre unités « statiques » (l'être) et unités « dynamiques » (le faire) : autrement dit, tout acteur se construit à travers certaines *qualifications* et au moins une *fonction.* En termes de modalités, le personnage est donc, structurellement, le lieu d'un pouvoir-faire et d'un vouloir-faire. Sachant que des modalités annexes (comme le savoir) peuvent venir compliquer ces données initiales.[34]

[32] Vincent, JOUVE, poétique du roman, ARMAND COLIN, 2007, p.80.

[33] Ibidem.

[34] JOUVE, Vincent, L'effet-personnage dans le roman, PUF, 2004, p142.

Le personnage principal Hamid mène son quête et son aventure et son objectif est de promouvoir l'art et se révolter contre les dogmes de sa société. De même , il aspire à de mettre en scène l'importance de la culture et de la pensée critique . Entouré et poussé par sa femme Louisa qui croit en lui « *il a le sentiment qu'elle lui ouvre les bras de la création du monde espéré »* ***L'agonisant, p.27*** .Ainsi encouragé par ses amis artistes Malek et Mohand par leurs débats interminables sur l'art, la politique et la culture d'où vient l'idée de créer un groupe pour avancer cette aventure *« les trois amis songent sérieusement à fonder un cercle »* ***L'agonisant, p.50***

« Il y a donc une urgence pour commencer l'aventure. C'est sur cette dernière réflexion que Hamid s'endort ***L'agonisant, p.65*** le groupe de l'éveil de l'agonisant sera le début de l'aventure de Hamid en essayant de regrouper les poètes, les peintres et les sculpteurs, leur montrer les stratégies et les fondement de leurs arts pour pouvoir enrichir leurs passions pour qu'elle puisse être porteuse d'idées révolutionnaires voire subversives *« Les amis constatent que chacun dans son coin , a délirer sur sa peinture ou ses rimes sans s'interroger véritablement sur ce qu'il veut transmettre (...) ils n'ont pas des rêves éclatés ».* ***L'agonisant, pp.68-69***

Hamid dévoile la peinture d'Egon Schiele qui est pour lui le summum de l'art subversif et expressif et qui représente la réalité avec ses détails et horreurs *« Hamid explique que ce peintre dessine pour choquer en d écrivant l'évolution des mondes »* ***L'agonisant, p.73***

Hamid et son groupe de l'éveil de l'agonisant commence par exposer leurs tableaux depuis la ville d'Oran *« Sig est donc la première ville intéressante sur la route de nos compères »* ***L'agonisant, p.107.*** Leur première exposition est perçue comme un péché par les hommes de la ville car les tableaux présentent des sculptures qui dévoilent des seins et d'autres toiles pour Egon Schiele qui présente ainsi la nudité et la sexualité. C'est pourquoi cette première exposition est vouée à l'échec *« vous déformez l'image parfaite que Dieu a crée, vous êtes dans le haram ! »* ***L'agonisant, p.110***

Le groupe et en dépit des menaces tente d'avancer mais sans aucun espoir. Pour la première fois, Hamid est arrêté par la police et accusé d'atteinte aux bonnes mœurs *« une jeep de gendarmerie finissent par débouler en tombe ! Accusé de trouble à l'ordre public et aux bonnes mœurs »* ***L'agonisant, p.112***

Le groupe relève le défi et poursuit son aventure cette fois-ci en remettant l'accent sur les mots « libre » et « liberté » en revenant sur les socles de la peinture algérienne dégénérée *Issiakhem* ***L'agonisant, p.119*** pour redonner un nouveau souffle au groupe.

Dans la onzième partie, nous assistons à la fin de l'aventure du groupe *« Sept membres du groupe de l'éveil de l'agonisant sont enfermés aussi»* ***L'agonisant, p.137*** Accusé encore d'atteinte aux bonnes mœurs et à la sécurité d'état. Le seul obstacle qui a détruit l'effort du groupe et le rêve de Hamid c'est bien l'Etat *« l'Etat a probablement peur des poèmes et des peintures !l'Etat aurait-il peur de l'éveil ? L'Etat aurait-il peur de l'art, de la culture, de l'Histoire ? »* ***L'agonisant, ibid.***

L'histoire de l'aventure de Hamid et son désir de changer la société en une société qui accepte le sens critique et son souhait de rétablir de nouvelles lois qui encouragent la créativité s'est terminé par un échec douloureux et un emprisonnement *« Quinze ans pour Hamid et sa femme (…) Ils pensaient libérer les esprits, les consciences et surtout les langues et mots : ils sont emprisonnés »* ***L'agonisant, p.139***

Nous pouvons aussi résumer le parcours de personnage comme suit :

Destinateur : Hamid et son groupe « l'éveil de l'agonisant ».

Destinataire : le peuple, l'Etat et les artistes.

Objet : promouvoir la peinture, le sens critique et l'art en générale dans la société.

Adjuvant : Louisa (la femme de Hamid), son ami Boujemaa, les débats et les échanges

Opposant : L'autorité et la mentalité de peuples.

Au sortir de ce premier chapitre, nous rappelons que nous avons pu détecter les singularités du personnage principal Hamid en nous appuyant sur l'étude sémiotique et sémiologique de Philippe Hamon, qui repose sur deux concepts fondamentaux en l'occurrence l'être et le faire.

Nous avons analysé l'être du personnage pour arriver à prouver qu'il s'agit d'un personnage subversif, liminaire et tragique, cette subversion se manifeste dans le caractère de Hamid qui véhicule des idées plus au moins subversives .Enfin nous avons dressé le parcours de l'aventure et la quête chez le personnage principal en appliquant le schéma actanciel de Greimas pour prouver son échec.

Chapitre II

Dialogisme, polyphonie et Intertextualité dans *L'agonisant*

Le présent chapitre sera consacré à une approche transtextuelle de *L'agonisant* puisqu'il y sera question d'essayer de le rapprocher d'autres textes antérieures. Il est donc nécessaire de commencer par définir la théorie et ses composantes fondamentales notamment : le dialogisme, la polyphonie et l'intertextualité. Cette étude nous permettra d'analyser la présence d'une aventure artistique et d'un personnage subversif, à travers une polyphonie et une intertextualité qui met en valeur l'importance de l'art et l'artiste.

II-1) Le Dialogisme

Pour Mikhaïl Bakhtine, le Dialogisme est une notion qui désigne le résultat des interactions entres les êtres humains. Et c'est grâce à cette interaction qu'une vérité et une réalité peut se construire :

> Dans la vie, nous faisons cela à chaque pas : nous nous apprécions nous-mêmes du point de vue des autres, nous essayons de comprendre les moments transgrédients à notre conscience même et d'en tenir compte à travers l'autre (…) ; en un mot : constamment et intensément , nous surveillons et nous saisons les reflets de notre vie dans le plan de conscience des autres hommes .[35]

Le dialogisme consiste en l'orientation de tous types de discours (littéraire, linguistique, politique) vers d'autres discours, sous une formes de répliques dans le but d'étudier la relation entre un énoncé et un autre *« Je ne deviens conscient de moi, je ne deviens moi-même qu'en me révélant pour autrui , à travers autrui et à l'aide d'autrui .Les actes les plus importantes , constitutifs de la conscience de soi , se déterminent par le rapport à une autre conscience »*[36]

Cependant, le dialogisme comme un acte de communication sert à comprendre deux discours différents ayant la même thématique. Donc c'est dans le roman polyphonique qu'on que l'on peut observer un entassement de différents discours sur le même thème *« Le discours rencontre le discours d'autrui sur tout les chemins qui mènent vers son objet »* [37] Quand deux discours se confrontent et se contredisent :

---

[35] *Cité par T.TODOROV, « Bakhtine et l'altérité», poétique, n°40, p.502.*

[36] *Cité par T.TODOROV, « Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique », Editions de Seuil, 1981, P.287.*

[37] Christiane, ACHOUR, Amina, BEKKAT, *« Le texte littéraire : outils de lecture (convergences critiques II) »*, Barzakh, Alger, p.91.

> Dostoïevski a su percevoir les rapports dialogiques partout, dans toutes les manifestations de la vie humaine consciente et raisonnée ; là où commence la conscience, commence pour lui, également, le dialogue. […] C'est pourquoi les rapports entre toutes les parties et tous les éléments du roman ont toujours, chez lui, un caractère dialogique. Il bâtissait l'ensemble du roman comme « un grand dialogue », à l'intérieur duquel prenaient place les dialogues formellement produits, dont le rôle était de l'illustrer et de l'étoffer. Le dialogue finissait par pénétrer dans chaque mot du roman, le rendant bivocal, dans chaque geste, chaque mouvement de visage du héros, traduisant leur discordance, leur faille profonde[38]

Pour Mikhaïl Bakhtine, dans le roman le dialogisme se trouve dans chaque petit détail sous forme de dialogue entre deux discours mais aussi entre le narrateur ou l'auteur et soi ce qu'on appelle le monologue intérieur. Le roman devient un roman dialogique qui véhicule des idées et des interactions qui contribuent dans la concrétisation d'une vérité ou d'une réalité précise *«Nous sentons qu'il s'agit là d'un dialogue extrêmement tendu, car chaque mot exprimé répond et réagit de toutes ses fibres à l'interlocuteur invisible, indique l'existence, en dehors de soi, du mot d'autrui non formulé »* [39]

II-1.a) Le Dialogisme : des dialogues autour de l'art

L'auteure BENSAHLI Hedia décrit à travers son roman la position et l'importance de l'art et de la culture dans la société algérienne, non seulement à travers une seule voix celle du personnage principal Hamid mais aussi à travers tous les autres personnages par le biais des interactions et des dialogues autour de la peinture et l'art comme moyen d'engagement qui reflète la réalité de l'artiste intellectuel marginalisé.

Le commencement c'est avec Louisa l'épouse de Hamid qui entreprend une discussion avec Djoudja sur la peinture et la subversion artistique, en évoquant les penchants de son mari, son admiration pour le peintre autrichien Egon Schiele :

> -Comme quoi ? Coupe-t-elle. Comme un stimulateur ? Vous êtes vraiment malades tous deux ! Comment avez-vous pu dormir durant tout ce temps en ayant en face de vous cette horreur ?raille-t-elle en reculant d'un pas pour estimer

[38] Mikhaïl, BAKHTINE, « la poétique de Dostoïevski », traduction d'Isabelle KOLITCHEFF, préface de Julia KRISTEVA, paris, seuil, 1970, p.155.

[39] Ibid. p.227.

> encore une fois le portrait dont l'intérêt esthétique lui échappe totalement.
>
> -Tu ne comprends rien ! je t'avais pourtant dit que toute l'histoire de Hamid toute sa vie tourmenté, sa raison d'être, a commencé avec ce tableau.
>
> -Moi, il me donnerait des cauchemars, bougonne Doujdja en grimaçant .Mais regarde-moi !insiste-t-elle. Mon petit fils de six ans pourrait faire mieux. D'ailleurs, on ne sait même pas si c'est une femme ou un homme qu'est dessiné, on dirait un …une…Je ne comprends pas ! Cette infamie en chemise rouge est couchée là (..)
>
> -Je crois que tu n'as toujours pas saisi : Tu sais très bien que Hamid est un mordu des arts .Ce tableau d'apparence coquine, est pour lui le summum de la subversion artistique. ***L'agonisant, p.15***

Dans ce dialogue , Louisa tente d'expliquer à Djoudja que pour son mari tout comme pour le peintre autrichien Egon Schiele, l'art est loin d'être juste des couleurs et des lignes sur une toile mais il s'agit pour les deux hommes du summum de la révolte et la révolution contre des codes méprisants et rabaissant des talents singuliers qui se soulèvent contre le commun , l'ordinaire et le prescrits par des instances de l'Etat. Ainsi ce dialogue nous guide directement vers le noyau de l'histoire qu'est l'art et l'artiste.

> -Tu as fini ta leçon ? Ta lecture de Kant t'embrouille ! Arrête de nous la faire savant lettré ! reproche Hamid qui entre dans sa phase « mauvaise foi ». Je ne suis pas d'accord avec ce « beau vidé de son pouvoir ! -« pratique »
> -Hein ?
> -vidé d e son « pouvoir pratique » , aussi bien politique qu'idéologique !Hamid, s'il te plait, il ne faut pas tronquer la pensé de Kant, même si tu ne la partage pas , réplique Malek qui sait bien que la philosophie n'est pas le fort de son ami .
>
> -Hamid exaspéré, insiste sur l'impacte que doit avoir l'art : il veut que le « beau » heurte, bouleverse. Mais Malek, ne lâche pas prise. ***L'agonisant, p.39***

Dans cet échange, nous assistons à un débat entre Hamid et ses deux amis Malek et Mohand autour des deux courants artistiques connus dans l'histoire de l'évolution de l'art et de la peinture se sont l'impressionnisme et l'expressionnisme.

D’abord l’impressionnisme est un mouvement artistique apparu au début des années 1860 , créé par les jeunes peintres Degas , Monet ,Cézanne et Renoir qui se révoltent contre les règles de l’Ecole des beaux arts , en bouleversant certains techniques. Les impressionnistes ont pu réinventer la lumière en revisitant les paysages et la nature.

Quant à l’expressionnisme, c’est aussi un autre mouvement artistique que notre personnage principal Hamid le défend. Né au début de xxe siècle, ancré dans l’Europe du Nord précisément en Allemagne, ce mouvement artistique regroupe plusieurs peintres notamment Franz Mark, Ernst Ludwig Kirchner, Edvard Munch et Eugène Paul. Les expressionnistes vont utiliser des couleurs violentes pour accentuer les sentiments. De plus, pour renforcer le pouvoir expressif, ces peintres vont jusqu’à privilégier des couleurs extatiques aux couleurs naturelles.

Malek voit que seul l’impressionnisme peut refléter la réalité en exposant le côté sain de la société. Autrement dit, les impressionnistes ont représenté la nature et la beauté ils étaient les premiers à ouvrir les champs pour acquérir l’indépendance artistique « *Ce dernier, fervent admirateur du culot des impressionnistes, soutient que seul ce mouvement pouvait constituer l’essence de l’art du renouveau* » ***L’agonisant, p.****15*

Par contre Hamid défend l’expressionnisme qui, contrairement à l’impressionnisme cherche à présenter la réalité dans sa laideur. Ainsi Hamid affirme que la peinture expressionniste peut mener un mouvement dans la société du moment que l’artiste va peindre les misères de sa société sans cacher la vérité douloureuse.

En dépit de la société conservatrice et l’autorité méprisante on va assister à une peinture qui dévoile les malheurs de la société algérienne selon Hamid *« Seul l’expressionnisme peut revêtir par excellence l’essence de la subversion (…) tu ne connais pas Egon Schiele apparemment ! Tu ne connais pas ce voyeur d’âme ! Tu l’as reproduit pourtant, non ? (…) peut-être la peinture sera plus parlante ! ».****L’agonisant, p.40***

> -Tu ne penses pas si bien dire ; que crois-tu qu’était la galerie du boulevard pasteur ? Une ancienne laiterie, réplique Malek
>
> -oui, mais ici on n’a ni Khedda, ni Issiakhem, ni le soutien de personne, et Tahar Djaout est mort, ils lui ont réglé son compte, comme des dizaines d’autres … ***L’agonisant, p.119***

Le dernier extrait qui s'inscrit dans l'Histoire montre la situation des artistes et l'art en Algérie après la mort des pionniers de la peinture algérienne durant la décennie noire. Khedda, Issiakhem et Tahar Djaout deux figures emblématiques qui ont marqué l'évolution de la peinture algérienne et qui ont contesté leurs marginalisations après l'indépendance contre un système politique qui voulait mettre à l'écart toute expression artistique et toute manifestation culturelle. Khedda résume clairement ce sentiment :

> Nous imaginions nos œuvres défaisant des nœuds, enrichissant, désaltérant un public qui en retour, dans un échange parfait, allait transformer ses artistes ; reflets réfléchis dans l'infini d'un peuple. La réalité fut plus cruelle, les galeries sont vides et les musées déserts. Il aurait fallu, pour obtenir une initiation plus conséquente, une organisation plus sérieuse et des moyens énormes, en un mot, une politique de la culture [40]

Donc les interactions entres les personnages nous montrent qu'il s'agit d'un lien étroit entre les répliques des personnages et leurs idées avec une réalité existante en Algérie. Hamid défend la peinture et le pouvoir la culture qu'on devait mettre au centre des préoccupations de la société *« il serait souhaitable de constituer enfin une fédération des arts et lettres qui grouperait écrivains, peintres, dramaturges, musiciens, architectes : elle serait un moyen d'échanges fructueux, d'influence et d'enrichissement réciproques* »[41]

C'est avec un rapport dialogique que l'auteure nous explique l'absurdité des idées de Hamid. Elle communique avec son personnage principal et aux noms des autres personnages ce qui montre l'efficacité de l'acte énonciatif qui donne un sens à l'Histoire qui fut la première référence au sujet.

[40] Khadda, article dans Révolution africaine n° 74, 27 juin 1964, idée reprise et développée dans Éléments pour un art nouveau, Alger, SNED, 1972.p.67.

[41] https://www.founoune.com/element-pour-un-art-nouveau-par-mohamed-khadda-1964.

II-2) La polyphonie

La polyphonie est d'abord définie dans le dictionnaire Hachette comme

« Mode de composition à plusieurs voix jouées par des instruments ou chantées, ordonnées suivant le principe du contrepoint. Chant à plusieurs voix. Fait pour un groupe d'exprimer plusieurs opinions divergentes sur le même sujet » [42]

C'est un concept bakhtinien apparu pour la première fois dans *la poétique de Dostoïevski*

> On voit apparaitre dans ses œuvres (celle de Dostoïevski) des héros dans la voix est dans sa structure identique a celle que nous trouvons normalement chez les auteurs. le mot du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot de l'auteur. [43]

En effet, la polyphonie en littérature réside dans les différentes interactions entre les personnages romanesques. Par le bais des dialogues, nous pouvons déterminer la diversité des points de vue et les diversités des idéologies, celles qui renforce certaines visions et celles qui s'opposent au sujet traité.

Dans le monde romanesque, l'auteur ne peut être effacé complètement mais il est présent à travers la narration. L'auteur donne son sujet principal sur lequel repose l'histoire. C'est à travers le narrateur et les personnages que l'auteur exprime et véhicule sa vision, c'est pourquoi les voix se mêlent et parfois de façon inextricable.

II-3) Ecrire la subversion

La polyphonie littéraire est donc les diversités des voix et des consciences, celle-ci témoigne de la multiplicité des points de vue qui ouvrent le champ de la communication (débats et dialogues).

Après avoir créé le groupe de l'éveil de l'agonisant, les compagnons artistes défendent depuis toujours leur position quant à l'importance de la peinture même dans sa laideur ou dans sa nudité « *La caravane de « l'éveil de l'agonisant »commence enfin à prendre forme ! Malek a donné de son temps pour initier les volontaires à l'histoire de l'art »* ***L'agonisant, p.100***

---

[42] « *Dictionnaire Hachette* », 2007.p.1278.

[43] Mikhaïl, BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, Paris seuil, 1970, p.33.

Hamid, déterminé à franchir les interdits des traditions et se révolter contre les normes de la société en exposant les tableaux tabous exposant des seins de femmes, la sexualité et la nudité dans les rues. En espérant changer les esprits des algériens *« les rares femmes, qui osent s'approcher, fuient précipitamment, effarouchées par les sculptures qui dévoilent des seins »* ***L'agonisant, p.108***

L'important pour notre personnage principal Hamid et de mener une aventure pour promouvoir l'esprit artistique et montrer l'aspect concret de la subversion artistique, une subversion qui a pour but de bouleverser toute une société qui possède une réalité et une culture antique par une autre société moderne qui doit accepter l'art moderne qui repose sur la nudité et l'expression libre sans barrières.

> -Vous appelez ca du travail ? Des gens sont venus nous prévenir que vous voulez débaucher la pollution ! Donc, vous ramassez ces abjections et vous partez ! (…) C'est quoi ça ? Vous ne savez même pas dessiner ! Vous déformer l'image parfaite que Dieu a créée, vous êtes dans le haram . Des tètes carrés ! On aura tout vu ! Où avez-vous vu des personnes avec des tètes carrés ?
> -C'est justement la votre ! hurle Hamid. ***L'agonisant, pp.109-110***

Dés les premières pages du roman, nous distinguons le thème principal et la visée communicative que l'auteure Hedia Bensahli véhicule à traves les monologues de Hamid sans son agonie et le reste des dialogues et les débats entre les personnages autour de l'art.

Hamid, durant toute son aventure, était convaincu de pouvoir subvertir la société et mettre la culture et l'art au centre de toute conscience. Avec l'aide de ses amis, sa femme et son cercle de l'éveil de l'agonisant, Hamid a pu exposer ses travaux et monter aux gens à quel point la peinture peut être importante pour l'esprit artistique.

Mais l'ennemi qui a empêché Hamid de poursuivre son aventure c'est un obstacle très solide et fort d'une part le peuple qui a refusé les toiles de nudité à cause de ses convictions religieuses et d'autres part l'Etat qui va emprisonner Hamid et ses *amis « L'Etat a probablement peur des poèmes et des peintres ! »* ***L'agonisant, p.137***

Les dialogues de Hamid avec ses amis montrent la diversité des arguments et de soutien pour la même idée : celle de l'importance de l'art .Tandis que lorsqu'il discute avec des personnes dans les rues ou lors des expositions, avec le fonctionnaire et

devant les autorités, des points de vue totalement différents empêchent Hamid de continuer à rêver et le paralyse.

Nous pensons que l'auteure a mis en scène la vie d'un peintre viennois qui représente la subversion expressionniste et créé à partir de sa vie et son parcours connus par ses révoltes et sa peinture subversive, un autre parcours de la même idée subversive chez Hamid. Cette dernière nous fait penser roman d'Emile Zola intitulé *L'Œuvre,* un roman qui nous entraine dans le monde de l'art et des artiste dans lequel il peint la vie de son ami Cézanne.

Nous pensons aussi que le roman dans certains traits peut incarner le mythe de Prométhée du moment que Hamid a su prendre le feu et tenter de se révolter contre la société et ses traditions.

Ainsi, nous pouvons arguer que les voix et les consciences du roman de Zola et le mythe de Prométhée côtoient celle de notre corpus d'étude dans une polyphonie de diverses voix et voies.

II-4) L'intertextualité

En France, influencé par les travaux de russe Mikhaïl Bakhtine, la théoricienne Julia Kristeva va passer au delà du dialogisme et introduit la notion de « l'intertextualité » dans la revue *Tel Quel* repris en suite dans son ouvrage de 1969,*Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse.*

> L'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte-contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte)3. Chez Bakhtine, d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. [44]

Philipe Sollers l'un des membres de groupe Tel quel redéfinit la notion de l'intertextualité comme suit : « *Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont*

[44] Julia KRISTEVA, *Séméiotké, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1979, p145.

il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur ».[45]

Pour Mikhaïl Bakhtine, tout texte c'est un intertexte qui porte en lui plusieurs autres textes antérieurs « *Tout texte est donc un tissu nouveau de citations révolues.* »[46].

Selon Julia Kristeva, l'intertextualité présente une dynamite textuelle, la présence d'un texte dans texte, cette dynamite sert dans l'analyse des relations entre les textes est ce qu'ils communiquent *« Relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes* » [47]

Donc, l'auteure rentre en dialogue avec ses précédentes lectures, elle fait appel à des énoncés, des extraits et des discours qui ont un lien avec son thème principal, ce qui contribue dans la création d'un nouveau texte. C'est comme cela que l'intertextualité se manifeste dans les textes littéraires, pour prouver que le texte n'est jamais inédit mais il y aura toujours des greffes qui affirment la présence d'un autre texte et un autre discours antérieurs.

Ainsi, l'intertextualité sert à comprendre la visée d'un texte en le comparant aux donnés d'un autre texte qui peut porter sur le même sujet traité *« Les textes se comprennent les uns par les autres et chaque nouveau texte qui entre dans ce système le modifie, mais n'est pas le simple résultat des textes précédents »*[48]

En effet , il s'agit de relater une réalité au traité un fait , on s'appuyant sur d'autres textes ayant la même visé communicatives qui peuvent d'être des arguments pour renforcer son point de vue et son idéologies romanesque la rendre plus fiable , donc l'intertextualité sera comme une référence majeure pour inventer un nouveau texte qui absorbe d'autres textes.

En 1982, le théoricien Gérard Genette publie *Palimpsestes, la littérature au second degré,* un ouvrage qui va révolutionner les recherches sur les relations entre les textes puisque pour la première fois l'intertextualité devient une branche de ce qu'il nommera dans son livre « la transtextualité » , une notion théoriques qui proposes des

[45] Christiane ACHOUR, Amina BEKKAT, « Le texte littéraire : outils de lecture (convergences critiques II) », Barzakh, Alger, p90.

[46] Mikhaïl BAKHTINE, cité par Sophie Rabau, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002, p.57.

[47] Ibid. P94.

[48] Sophie RABAU , *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002, p 15.

relations entres les textes déjà définit *« Tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète avec d'autres textes »*[49]

Cependant dans le monde moresque l'auteur ne se contente pas seulement d'introduire d'autres énoncés mais il fait référence au contexte culturel et idéologique a dont il se réclame. Pierre Berbéris affirme à son tour *« Le texte, les textes, toujours à relire il y a la une immense mémoire où s'est déposé écrite, la pratiques des hommes , leurs réfractions au réel »*[50]

Dans cette mesure, le discours du texte, au-delà du discours général correspondant globalement à un dire idéologique, sera conditionné par le rapport écriture-lecture et donc par le fonctionnement intertextuel. (…) En effet, la lecture que le texte propose et celle d'un projet idéologique se confondant avec l'idéologie officielle et le discours dominant de la société.[51]

Quand l'écrivaine Hedia Bensahli a choisi de mettre en scène un personnage artiste et subversif, vivant dans une société algérienne qu'il veut affronter pour réaliser son rêve semble celui qui décrit par plusieurs écrivains algériens dont la problématique principale est la révolution et la prise de conscience. c'est le cas de Kamel Daoud dans *Zabor ou les psaumes* , et Mustapha Benfodil dans *l'Archéologie de chaos* ainsi d'autres écrits qui présentent une figure subversive qui n'accepte pas le fait d'être manipuler et cherche sa liberté souvent présentée dans la littérature féminine autour de statu de la femme mais aussi qui peut refléter du même la situation des intellectuels et d'artistes que se soit femmes ou hommes notamment dans *Dieu n'habite pas la havane* de Yasmina khadra et *Écorces* de Hajar Bali .

L'inscription de l'idéologie et du social dans la vie des personnages romanesque, peindre le malaise vécu par l'artiste ou l'intellectuel algérien marginalisé, ce discours est a la fois représente une forme de dénonciation des violences et de négligences de la part de l'autorité et aussi un lancement d'appel vers la liberté de l'esprit et la propagation de la culture moderne et saine.

---

[49] Christiane ACHOUR, Amina BEKKAT , « Le texte littéraire : outils de lecture (convergences critiques II) », Barzakh, Alger, p93.

[50] Pierre BARBERIS, le *prince et le marchand*, Fayard, 1980 « texte littéraire et Histoire » dans *le Français aujourd'hui*, n°49, mars1980, pp.7à19 (paris, revue).

[51] Hafid GAFAITI, , *Les femmes dans le roman algérien. Histoire, discours et textes*, L'Harmattan, Paris, 1996, p. 333.

L'agonisant est représenté par un discours critique qui vise la situation de l'artiste intellectuel et l'importance de l'art et la culture .cette dernière nous projette dans l'univers de la peinture et l'aventure artistique en quête de droits et de liberté en transgressant l'interdits .Un discours idéologique et des voix différentes qui assiste a une vérité Historique et des textes antérieurs marquants .

II-3.a) L'intertextualité : un vecteur de dénonciation et de contestation

C'est à partir des premières pages que nous remarquons l'usage des citations , les allusions et les références, des marques de l'intertextualité avec lesquelles l'auteure avance la visée communicative de *L'agonisant.*

« Egon Schiele est un génie ! Il va l'inspirer. L'artiste est mort à l'âge de vingt-huit ans en ayant consacré sa jeunesse à essayer de réveiller les agonisants en nourrissant sans relâche l'expressionisme de sa créativité …l'homme peut » ***L'agonisant,*** **p.33**

Dans cet extrait l'auteure fait référence à une figure emblématique dans le monde des artistes. Egon Schiele c'est un peintre expressionniste, un poète et un dessinateur viennois connu par sa peinture érotique dont il peint les femmes nues et la sexualité. Contrairement à son professeur Christian Griepenkerl , Schiele décide de quitter l'académie des beaux-arts en cherchant sa propre peinture qui est censé présenter la réalité dans sa laideur non dans sa beauté. Egon créé le groupe pour le nouvel art (L'Art moderne) *Seukunstgruppe* qui est groupe artistique qui va rompre avec les règles et la normalité de l'école des beaux arts en transgressant toutes lois qui restreintes l'artiste *« Egon s'écrie faire obstacle a un artiste est un crime, c'est assassiner la vie dans l'œuf »*[52].

Ici, nous pensons que le personnage principal Hamid fait référence au peintre viennois. Hamid est aussi un peintre et poète algérien qui mène la même aventure et le même parcours que ce peintre autrichien connu par la subversion et les transgressions des lois ce qui justifie le caractère subversif de notre personnage principal Hamid.

[52] Ibid. P187.

Hamid dans son aventure est aussi porteur d'une vision claire contre toute maltraitance et de marginalisation de l'artiste qui doit être glorifié comme étant le père de la prise de conscience.

Dans certains extrais nous assistons à un clonage d'âme puisque Hamid l'Algérien se transforme durant son rêve au peintre Schiele sans transition qui limite le rêve nous sentons qu'il s'agit bel et bien de la même personne qui mène la même aventure, avec une différence du cadre social et historique. La première aventure se fait dans les années 1900 en Autriche alors que celle de Hamid se fait en Algérie dans une période de guerre civile, la décennie noire

« *wally,wally,Louisa…* » ***L'agonisant,*** **p.194.**

Durant son aventure avec son groupe d'artistes l'éveil de l'agonisant, notre personnage principal n'arrive pas à saisir le regard négatifs des citoyens qui sous-estiment leurs tableaux ainsi la réaction de l'autorité envers ce genre d'exposition qui est pour lui une manifestation culturelle négligée par l'Etat

La fin tragique de ce groupe nous fait penser à un extrait du roman *Le peintre dévorant la femme* de Kamel Daoud qui met en scène une réalité de l'histoire des peintres algériens condamnés à cause de leurs peintures et leurs expositions jugées érotiques et contres les mœurs dans les années 90.

> Incendies des mausolées, destructions des tombes dans les cimentières, attaques contres les artistes, le figuratif, le portrait, la représentation, assassinats de peintres .U ne étrange maladie, à l'époque étonnante, née d'un lien ancien condamné entre l'art et la représentation (…) On détruit toute possibilité de représentation : de soi, des autres, du corps et de l'histoire[53] .

Ces jeunes poètes et artistes, sont arrêtés par l'autorité et emprisonner par la suite à cause de leurs peinture qui pour eux, la représentation de l'esprit critique et de liberté alors que pour l'état et le peuple une atteinte aux tardions et a la religion.

[53] Kamel DAOUD, *Le peintre dévorant la femme*, barzakh, Alger, 2018, p158-159.

La clôture des rêves est amorcée

La fin des mots se niche

Dans les crevasses des tombes

Du vide s'emplissant à foison

La foule coite se bouscule

Encore et toujours

La lâcheté perdure

Insipide mais attrayante

Ma trace est perdue

Mes pieds suivent le néant

Du couloir de la lumière prosternée

H.B.

La citation est aussi considéré parmi les marques de l'intertextualité, quand elle est marquée par les guillemets ou bien par l'italique, elle sert comme citation preuve ou citation de culture .Cette démarche permet à l'auteur de donner plus de sens et d'authentification *« la citation apparait comme une pratique qui tendant à authentifier une narration »*[54] aussi « *Tout texte se construit comme une mosaïque de citation s ».*[55]

> Récrire, réaliser un texte à partir de ses amorces, c'est les arranger ou les associer, faire les raccords ou les transitions qui s'imposent entre les éléments mis en présence. Toute écriture est collage et glose, citation et commentaire.[56]

Hedia Bensahli met le personnage principal Hamid dans un univers ouvert sur l'Histoire de la peinture algérienne qui va renforcer dans chaque situation dialogique la vision de Hamid à propos de son importance.

[54] Christiane ACHOUR, Amina BEKKAT, « Le texte littéraire : outils de lecture (convergences critiques II) », Barzakh, Alger, p101.
[55] https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php
[56] Ibid. P103.

L'auteure renforce les idées et les idéologies de ses personnages avec des citations-preuve qui montre l'avis des grandes figures algériennes qui ont tant défendu la situation des arts en Algérie notamment Mohamed Aksouh dans *confidences de Mohamed Aksouh à Tahar Djaout en 1987.*

> La peinture est partout, il suffit de regarder un caillou, un arbre. Mais si, autour de lui [l'artiste], il n'y a pas d'autres peintres, des musées , des critiques , des échanges , des possibilités de débat-tout l'humus et toute la logistique de la peinture –un peintre s'appauvrit , s'étoile et même s'étouffe […] Les galeries , le milieu artistique sont un stimulant , une nourriture pour un peintre .Pour vivre en tant que peintre , il faut ce genre de nourriture. Alors, on va la chercher là où elle se trouve. ***L'agonisant,* p.63**

Une autre citation de Tahar Djaout, cette fois-ci autour de l'idéologie religieuse qui refuse l'art révélateur de la réalité à cause des versets coraniques qui les empêchent d'admirer les visages reproduits ou les femmes dévorées ainsi que les traditions qui ne permettent pas les transgressions. Tahar Djaout dans ce dernière chronique *la famille qui avance et la famille qui recule* écrit :

> Lorsqu'on continue à croire que des projets de société séparés par dix siècles de distance peuvent coexister, lorsqu'on continue à prendre au sérieux un responsable de la parti qui réclame que l'Algérie n'a besoin d'aucune loi étant donné que le Coran les contient toute(…) Quelle loi appliquer dans ce cas : celle du nombre ou celle de la qualité ? [57]

La citation suivante de Emile Verhaeren, *la révolte* renforce les idées et l'esprit révolutionnaires que le personnage Hamid et les autres personnages véhiculent tout au long de l'histoire *« l'heure où les hallucinés, les gueux et les déracinés dresseront leur orgueil dans la vie »* ***L'agonisant,* p.115**

Hedia bensahli met l'accent sur l'aspect socioculturel dans des discours qui identifient les rôles et les valeurs de la représentation sociale en donnant une vision réaliste de la marginalisation de l'artiste et la peinture dans la société algérienne entre les enjeux traditionnels et les enjeux modernes.

Dans toutes les parties du roman, nous trouvons un aspect thématique récurent chez les écrivains algériens qui est le recours à l'Histoire de l'Algérie et en

[57] Ibid. P.116.

particulier la la décennie noire *« Ce millénaire débute très mal ! On parle aussi, et surtout , des événement qui secouent depuis peu les régions du Centre-Est. Le pays sort à peine d'une décennie sanglante »* ***L'agonisant,*** **ibid**

Aussi la présence d'un autre événement historique ce de printemps noir en Kabylie *« Le Djurdjura est à feu et à sang ! Ils alertent tout le pays. Les forces vives doivent être nombreuses par ces temps houleux, parce qu'un printemps noir risque de se profiler et secouer brutalement encore le pays déjà meurtri »* ***L'agonisant,*** **p.32**

La production littéraire est à l'origine le résultat de l'acte de lecture, le bagage de l'auteur contribue dans l'authentification et la fiabilité de ses récits qui sera en relation direct ou indirecte avec l'Histoire et l'idéologie .

> À certains moments, dans certaines conditions, parce qu'il est beaucoup moins compromis idéologiquement que le texte historique, parce qu'il est un moyen de transgression de l'idéologie dominante, c'est lui qui donne une image plus adéquate de la réalité ; c'est lui « travaille » mieux la réalité et la donne à connaitre[58].

Dans ce chapitre nous avons tenté de faire la lumière sur les concepts du dialogisme, la polyphonie et l'intertextualité Puis, nous avons décelé la présence de certains greffes d'intertextualité notamment la citation preuve. Enfin nous avons pu dévoiler l'importance de recours à l'Histoire qui est fortement présente dans notre corpus d'étude.

[58]Christiane ACHOUR, Amina BEKKAT, « Le texte littéraire : outils de lecture (convergences critiques II) », Barzakh, Alger, p84.

Chapitre III

La Subversion dans *L'agonisant* entre sociocritique et vision du monde

Dans le dernier volet de notre travail de recherche, nous allons dans un premier temps définir la notion de la subversion, qui nous permettra de mieux expliquer la manifestation de ce concept dans notre corpus d'étude et de mieux cerner le champ de notre recherche. Dans un deuxième lieu, nous allons tenter d'effectuer une analyse sociocritique en définissant cette approche et ses concepts fondamentaux. Et pour clore le présent chapitre, nous nous nous intéresserons à la théorie de vision du monde afin de dégager la vision de monde, voire l'idéologique de l'écrivaine Hedia Bensahli.

III-1) La subversion et l'écriture subversive

Le mot subversion est défini dans le dictionnaire Larousse comme *« l'action de troubler, de renverser l'ordre établi, les lois, les principes »*[59] .

La subversion est un terme polysémique qui se trouve dans plusieurs domaines notamment en politique « la doctrine subversive » ou bien en littérature quand nous traitons l'écriture subversive .

La notion de la subversion est aussi définie par René Martin dans son article intitulé la « La littérature latine « subversive » » ainsi :

> La « subversion » dit un dictionnaire récent, c'est « le bouleversement des idées et des valeurs reçues (…) surtout dans le domaine de la politique », quant à l'adjectif « subversif » le même ouvrage le définit de la façon suivante : « qui renverse, détruit l'ordre établi ; qui est susceptible de menacer les valeurs reçues [60]

La subversion est une action de contestation, elle renvoie à l'idée de déstabilisation et de renversement des lois, et des valeurs. En littérature l'écriture subversive c'est un style et une manière de produire un texte. La subversion se manifeste dans une production littéraire sur le plan stylistique, générique et thématique.

La subversion peut-être sur le plan de la langue ou dans les choix des verbes, les phrases d'une manière différente sans respecter les normes de l'écriture conventionnelle, ou bien dans le genre de texte. Donc la subversion en stylistique rompt avec le roman classique, l'une des caractéristiques du Nouveau Roman. L'écriture subversive surprime toutes les frontières entre les genres littéraires, entre la

[59] LAROUSSE, Dictionnaire de FRANÇAIS 2010, France, 2008, p406.
[60] René MARTIN. *La littérature latine « subversive »*. In: Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°2, juin 1978. p. 153

narration, la poétique, la prose ou le théâtre, ce que nous appelons aussi l'hybridité de genre

> « Le travail de subversion » peut d'abord être « mené à l'encontre » des contraintes génériques ou esthétiques qui prévalent à une époque donnée[61]. « Opérant sur les formes et les genres littéraires, traditionnels », l'écriture subversive, ainsi que le note Zohra Mezgueldi, « supprime, [par exemple], les frontières, les rendant fictives, entre le narratif, le poétique, le discursif et le théâtral » si bien que « le récit côtoie le poème et la mise en scène théâtrale est partout présente ». Elle « déjou[e] [ainsi] les limites du genre », les fait éclater et « dynamite tous les repères connus de lisibilité du texte par la mise en place d'un système scriptural, régi par le principe de la remise en question ». S'agissant particulièrement du roman, l'écriture subversive « rompt », par exemple, comme chez Marguerite Duras, « avec les règles du roman classique et réaliste »[62]

Ainsi, cette littérature ne transgresse pas seulement les barrières entre les genres littéraires mais également entre les mouvements littéraires ; l'écriture subversive interpelle les intrigues cinématographiques qui provoquent le suspens chez le lecteur, celle-ci va rompre avec l'intrigue traditionnelle qui accorde une grande importance pour la présentation de texte, des personnages et les lieux. Elle propose donc un incipit suspensif qui donne moins d'informations sur les personnages et sur l'intrigue principe afin de laisser le lecteur libre dans son interprétation et son imagination *« l'écriture subversive favorise par exemple l'introduction des techniques cinématographique dans le roman ou la poésie »*[63]

L'influence de cinéma se manifeste [plus] clairement dans le Nouveau Roman qui a été appelé par Roland Barthes « l'école du Regard ». « Triptyque (1973) de Cloud Simon par exemple est construit sur des points de vue qu'on peut considérer comme

[61] https://www.fabula.org/actualites/72303/modalites-et-enjeux-de-l-ecriture-subversive-ouvrage-collectif-sous-la-direction-de-kamel-feki-et.html

[62] Loc.cit

[63] Kamel FEKI , Moez REBAI, *Les écritures subversives: modalités et enjeux,* Academia-L'Harmattan, 2020,p15.

cinématographique (…) les techniques du cadrage et les différents types de montage alterné, parallèle, etc., se rencontrent dans le roman moderne et le métamorphosent.[64]

Nous pensons que l'écriture subversive se manifeste dans notre corpus d'étude, d'abord dans l'intrigue. Le roman s'ouvre sur une lente agonie du personnage qui est dans un rêve, confond réalité et rêve, son identité et celle d'Egon Schiele.

L'auteure décrit de manière cinématographique l'état du personnage principal Hamid face à cette situation d'agonie qui nous donne l'impression qu'il s'agit d'un film dont nous savons rien sur les personnages et le cadre spatiotemporel.C'est ce qui caractérise aussi l'incipit suspensif, nous nous trouvons au vif de l'histoire *« Il y a aussi ce bourdonnement diffus, comme un bruissement de conversations et de pas venant des autres pièces, qui l'intrigue. L'effervescence étouffée, très surprenante à cette heure aussi tardive, le perturbe .Puis, alors que son cerveau est encore groggy »* ***L'agonisant,* p.01**

Celle-ci nous propose une scène qui nous fait réfléchir et nous insiste à poser la question il s'agit de quoi ? Qui agonit ?

> Les chuchotis vaguement étouffé venant du reste de l'appartement se poursuivent et le rattrapent. Il veut comprendre ce qui se trame chez lui est surtout dans cette oubliette onirique visité chaque nuit depuis quelques jours .Dans un ultime effort, il perçoit de nouveau l'horloge murale indiquant « trois heures » Oui, c'est trop tôt pour la prière de l'aube. ***L'agonisant,* ibid.**

III-2) Une lecture sociocritique

Avant de définir la théorie de la sociocritique, il est important de signaler qu'elle se distingue radicalement de la sociologie littéraire qui s'occupe de la relation entre l'œuvre et son éditeur, l'œuvre et les conditions de créations et l'œuvre et son marché et qui se base sur des statistiques selon les pourcentages de ventes de livres.

Le mot « sociocritique » est créé par Claude Duchet en 1971 dans la revue *Littérature*, il s'agit d'une lecture sociohistorique du texte en s'appuyant sur « la socialité de texte » qui renvoie au fait d'intégrer le social dans le texte, donc le rôle de la sociocritique est de déceler les différentes manifestations sociales dans le texte notamment l'idéologie.

[64] Ibidem.

> La socialité ou dimension sociale des textes littéraires. Il entendait appréhender celle-ci, non pas aux alentours de l'écrit, dans ce qu'il est souvent convenu d'appeler le contexte, mais dans la matérialité même du discours. Selon Duchet, c'est parce qu'il est langage, et travail sur le langage, que le texte littéraire dit le social1. Il ne le fait pas seulement à partir de sa thématique, mais aussi à travers ses façons de dire, de moduler le discours social, d'orienter le regard du lecteur sur le réel. Tel reste jusqu'à ce jour le principal intérêt de la sociocritique. Recherchant la dimension sociale au cœur même de l'écriture, elle engage à découvrir ce que les textes nous révèlent de la société passée et présente, même lorsqu'ils se refusent à en traiter explicitement. [65]

Claude Duchet définit la sociocritique dans son article « Pour une sociocritique, ou variations sur un incipit » comme suit :

> La sociocritique vise d'abord le texte. Elle est même une lecture immanente en ce sens qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaboré par la critique formelle et l'avalise comme objet d'étude prioritaire. Mais la finalité est différente puisque l'intention et la stratégie de la sociocritique sont deux restitués au texte littéraire des formalistes sa teneur social.[66]

La sociocritique sert donc à faire sortir la socialité qui se manifeste dans les choix des lexiques, des clichés, et la société selon Duchet qui se résume en quartes sociétés :

-La société de référence : renvoie à la société à laquelle l'auteur se réfère pour écrire son texte.

-La société du texte : c'est la société décrite dans le texte littéraire.

- La société de cotexte : c'est à la fois la société et ce qu'elle représente.

Cependant dans notre corpus d'étude l'auteure Hedia Bensahli décrit certains aspects de la société algérienne comme société de référence et société de texte car l'auteure redresse les idéologies purement algériennes dont elle interpelle des événements historique notamment la décennie noire et le printemps noir en Kabylie et d'autres événements politiques marquants *« le travail continue dans la terreur qui*

[65] La "socialité" du texte littéraire : de la sociocritique à l'analyse du discours. L'exemple de L'Acacia de Claude Simon dans revue de critique et de théorie littéraire, no 45/46, 2009, pp. 115-134

[66] Claude DUCHET, *Pour une sociocritique, ou variation sur un incipit, la revue de la littérature*, 1971, pp5-14.

assiège le pays v : malgré la Concorde civile , on compte encore certaines de morts … » ***L'agonisant,*** **p.130**

> Ils sont quand même contents, je t'assure. Le nouveau Président, celui que Hamid ne voulait pas, et bien il est toujours là, il travaille pour le peuple. Et il n'y a plus de terrorisme…
> - Toujours là ?mais cela lui fait combien de mandats. ***L'agonisant,*** **p.142**

Cependant, nous remarquons la description d'une autre société, la société autrichienne, dont le personnage Egon Schiele, est le représentant qui porte une autre idéologie qui met en évidence une période politique qui fut marquée par la fièvre espagnole, et la deuxième guerre mondiale *« le recours massif aux emprunt de guerre finit par provoquer l'écroulement du système financier et la Double monarchie se gueuse (…) Vienne souffre de la famine et des épidémies qui ravagent cette population oubliée »* ***L'agonisant,*** **p.192**

Non seulement une société marquée par des événements politiques mais aussi artistiques dont le texte redresse les premiers pas de la création de nouvel art « l'Art moderne » considéré comme étant un acte subversif quand Egon Schiele et ses amis décident de rompre avec les règles de L'école des Beaux arts en transgressant la peinture classique .

> Ces gens là sont aveuglés par leur stupidité ! C'est la corruption de l'enfance que je condamne ! L'œuvre d'art érotique a, elle aussi, son caractère sacré ! Les chérubins nus dans l'église ne les dérangent pas ! Ils appellent cela créatures de sainteté. ***L'agonisant,*** **p.144**

III-3) La théorie de la vision du monde

À travers l'acte de l'écriture, l'auteure véhicule des pensées et des consciences individuelles, ce qui renvoie à son appelle « le mythe personnel » mais aussi il véhicule une idéologie précise le fait qu'il fait partie d'une société qui se défère d'autres ce qui transcrit le mythe collectif.

La création littéraire nous permet de définir les structures discursives d'un groupe social à travers les représentations significatives du texte. C'est ce que la sociologie de la littérature et la sociocritique déterminent au début de chaque opération *« Toute création culturelle est à la fois un phénomène individuel et social et s'insère*

dans les structures constituées par la personnalité du créateur et le groupe social dans lequel ont été élaborées les catégories mentales qui les structurent » [67]

La vision du monde selon Lucien Goldman est l'ensemble de toutes les convictions et les consciences qui regroupent un groupe social. Autrement dit, cela peut regrouper les traditions, les mœurs et les idéologies conditionnées dans une communié *« Il la conçoit comme le lieu dialectique où se rencontrent le génie de l'individu et l'esprit de peuple »*[68]

> La relation essentielle entre la vie sociale et la création littéraire ne concerne pas le contenu de ces deux secteurs de la réalité humaine, mais seulement les structures mentales, ce qu'on pourrait appeler les catégories qui organisent à la fois la conscience empirique d'un certain groupe social et l'univers imaginaire crée par l'écrivain.[69]

Dans *Le Dieu caché*, Goldman cerne clairement le concept de vision du monde il le définit comme étant les points communs qui réunissent un groupe social notamment leurs convictions et idéologies *« Une vision du monde, c'est précisément cet ensemble d'aspirations, de sentiments et d'idées qui réunit les membres d'un groupe (le plus souvent d'une classe sociale), et les oppose aux autres groupes. »*[70] il s'agit donc des particularités d'une société que nous trouvons dans un texte.

La vision du monde c'est une structure qui se manifeste dans le monde romanesque grâce à l'auteur qui tente de créer une cohérence qui reflète la société en jouant sur deux fronts : le fictif et le réel

Hedia Bensahli dans *L'agonisant*, décrit l'aventure d'un jeune algérien Hamid qui veut réaliser son rêve en montrant l'importance de la peinture dans l'expression libre aussi dans la culture.Il tente de mener une aventure engagée mais ses rêves butent contre une société conservatrice aux réalités dures..

À travers le personnage problématique Hamid, Bensahli représente le summum de la subversion et de l'autocritique dans les répliques ainsi entres les personnages qui

---

[67] Lucien GOLDMANN , *Marxisme et sciences humaines*, Gonthier, Paris, 1970, p. 27.

[68] Ralph HEYNDELS,. *Étude du concept de « vision du monde » : sa portée en théorie de la littérature*. In: L'Homme et la société, N. 43-44, 1977. Inédits de Lukács et textes de Lukács. pp. 133.

[69] Lucien GOLDMAN, ,op.cit,p.66.

[70] Lucien GOLDMANN , *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, p. 26.

traitent d'une manière minutieuse et désespérée la situation de l'artiste intellectuel qui se voit marginalisé voire maudit par sa société.

> En tous les cas un personnage problématique à la recherche de valeurs authentiques dans un monde de conformisme constitue le contenu de ce nouveau genre littéraire que les écrivains ont créé dans la société individualiste et qu'on a appelé le roman.[71]

La vision du monde du personnage Hamid c'est une vision anarchiste, antisociale et subversive une vision à la fois individuelle qui concerne Hamid et collectives quand les autres personnages « ses compagnons artistes » défendent la même pensé que Hamid.

En dépit des obstacles que Hamid rencontre tout au long de son aventure, il insiste il se bat pour démontrer que l'art est une arme d'éveil massive dans toutes ses formes (poèmes, toile et tableau) qui peuvent êtres des moyens utiles pour changer la mentalité de refléter la réalité sans la maquiller. *« L'art bâtard comme l'école bâtarde, se met au service de l'idéologie pour mieux l'inscrire dans l'inconscient collectif des bâtards que nous somme ».* ***L'agonisant,*** **p.57**

La vision de monde qui considère toute autorité ou pouvoir comme le premier ennemi de la liberté de l'individu et l'obstacle de l'expression libre. C'est ce que fait Hamid qui vise l'autorité et sa négligence de l'artiste qu'on prive de considération morale et matérielle, qui est privé meme de sa liberté puisque bon nombre d'artistes engagés avait connu la prison.

> Pas de budget ! Le ministère de la culture a autre chose à faire ! Dommage que les artistes ne prennent jamais d'initiatives. C'est cela le drame ! Ils sont responsables eux aussi ! Ils restent entre eux, ils n'aident pas, n'éduquent pas ! Ils ne servent à rien en fin de compte ! ***L'agonisant,*** **ibid**

Le discours idéologique de Hedia Bensahli se manifeste dans le contexte socioculturel à traves les idées et les pensées que le personnage Hamid véhicule, à partir de son rêve de pouvoir changer la société avec l'art, de libérer les esprits en normalisant la peinture érotique qui pour lui propose l'image idéale et crue de la réalité et les conditions humaines. Ainsi à travers plusieurs problématiques qui étaientt traitées dans le corpus : le problème de la diversité de langue et des origines entre l'arabe et le

[71]Lucien GOLDMAN , *Pour une sociologie du roman,* Paris, Gallimard, 1964, p. 186.

kabyle. *« On lui martèle aussi que son dialecte c'est de l'arabe, langue sacrée du Coran qu'on lui fait vénérer, alors que son substrat est essentiellement punique la daridja n'est pas de « l'arabe »* ***L'agonisant,*** **p.93**

III-4) Hamid, un héros problématique

Le mot « héros » est défini dans le dictionnaire Larousse de la manière suivante : « *mythe demi-dieu .personnage principal d'une œuvre de fiction ; personne qui tient l'un des rôles les plus importants dans une action. Personne qui se distingue par ses actions éclatantes, son courage face au danger* »[72] .

En littérature, les héros sont généralement des personnages pourvus de pouvoirs extraordinaires qui se présentent comme des demi – dieux notamment le premier héros dans l'épopée de GILGAMESH, l'histoire qui raconte les aventures de Gilgamesh un demi-dieu avec son ami ONKIDOU dont ils possèdent des dons des dieux. De même, le héros peut avoir des particularités ordinaires mais ce qui fait de lui un héros est bien son parcours, ses aventures et son enquête. Nous ajoutons aussi que depuis l'époque d'Aristote que le personnage héros est un élément captivant dans les récits et que ses caractéristiques évoluent.

Le héros problématique est un concept fondé par Lukács dans son article « La théorie de la littérature » qui le définit comme suit :

> Le héros qui refuse la réalité et fait l'impossible pour la transformer est un héros problématique, à la recherche du sens de l'existence, c'est-à-dire de la connaissance de soi, la vie du héros de roman est une recherche dégradée de valeurs authentiques dans un monde dégradé.[73]

Selon Lukács, seule l'épopée illustre l'équilibre entre le personnage et le monde, entre l'intérieur et l'extérieur ou entre le personnage et la société. Le roman est donc le lieu qui traduit l'échec entre le personnage marginalisé et la société « Le roman

[72] LAROUSSE, *Dictionnaire de FRANÇAIS 2010*, France, 2008, p205.

[73] Alan SWINGEWOOD, Daglind SONOLET, Annette LORENCEAU. *La théorie de la littérature de Lukács*. In: *L'Homme et la société*, N. 26, 1972. Art littérature créativité. pp. 19-44

est l'épopée d'un temps où la totalité extensive de la vie n'est plus donnée de manière immédiate (…) mais qui, néanmoins n'a pas cessé de viser à la totalité » [74]

Nous pouvons dire que notre personnage principal Hamid est un héros problématique du moment qu'il incarne une certaine envie d'aller au-delà de l'interdit en se révoltant contre sa société et ses traditions.

Hamid mène une aventure avec son groupe « l'éveil de l'agonisant », ce groupe part du principe que l'art aussi peut provoquer un mouvement dans la conscience de peuple. L'art peut aussi éduquer le peuple du même il change les mentalités *« l'art ne doit être ni idiot, ni élitiste !* ***L'agonisant,*** **p.59**

Donc, le héros problématique est un personnage qui rencontre des difficultés à s'adapter ou suivre des lois qui ne le conviennent pas. Ce personnage se manifeste dans le caractère de Hamid qui rêve de changer la mentalité de son peuple à travers l'art c'est une idée loin d'être réalisée dans une société arabo-musulmane qui refuse de reproduire l'image de Dieu ; qui refuse les illustrations qui célèbrent le corps des femmes.

Audacieux et téméraire, Hamid va affronter la société dont il se réclame, défiant les mentalités, la religion et l'autorité qui étaient totalement contre cet acte subversif. *« Alors s'occuper d'appentis opposants qui n'avaient que l'art et la culture comme arguments était pour eux une perte de temps ».*

À vingt cinq ans, Hamid a beaucoup de projets qui le submergent, impressionné par la peinture d'Egon Schiele et son tableau « Wally »un processus de création et de réflexion. Hamid est motivé par des convictions humanistes et subversives et passionnées ; il mène des échanges érudits avec les membres de son groupe : peintres, poètes et sculpteurs, pour montrer un art contre toutes idées conservatrices qui empêchent la liberté d'expression et de critique.

Cependant, le personnage Hamid est éclairé par celle de peintre viennois Egon Schiele que nous trouvons le même caractère révolutionnaire et même convictions subversives que Hamid. Le pierre viennois connu par son érotisme et sa révolte contre les règles de la peinture classique pour Hamid c'est un repère , dans le sens que ses tableaux font la différence et laisse une trace sont les tableaux parmi d'autres les plus marqué dans le mouvement expressionniste que ceci a pour bute de peindre la réalité

[74] George Lukacs *« Théorie du roman »*, Paris, Editions, Gallimard, 1989 op cite. P46.

telle qu'elle conçu et perçu sont perfectionné les délires *« rajoute Egon . Le grand ennemi de l'art , c'est le bon goût »*[75]

Enfin, Hamid et en dépit de ses tentatives de sensibiliser son entourage, d'éclairer leurs visions avec l'art, il n'a pas pu aboutir à son but de subvertir toute une société, de bouleverser les traditions et de mettre en valeur l'importance de l'art et de la culture *«Hamid ne la voit plus …Il ne voit plus rien …(…)Il a fait ce qu'il a pu . Les autres feront le reste… »*[76]

Dans ce dernier chapitre, nous avons pu déceler qu'il s'agit d'un discours autocritique et idéologique véhiculé par l'écrivaine Hedia Bensahli en s'appuyant sur la théorie de sociocritique et de la vision du monde. Aussi, nous avons pu démontrer que l'écriture subversive s'est manifesté dans notre corpus sur deux plans : sur le plan stylistique concernant l'intrigue cinématographique (l'écriture circulaire) ainsi que sur le plan thématique en décrivant un personnage subversif.

[75] Ibid, p160.
[76] Ibid, p197.

Conclusion

Tout au long de cette aventure que nous voulions dès le début personnelle et innovante, nous avons été animées par ce désir de faire connaitre l'écrivaine Hedia BENSAHLI à travers une lecture analytique de son deuxième roman *L'agonisant*. Chemin faisant, nous avons pu vérifier et confirmer nos hypothèses proposées , en démontrant que la subversion se manifeste dans le choix du thème , dans le caractère associé au personnage principal , dans l'intertextualité et les dialogues autour des thèmes vus comme un tabou et aussi dans l'écriture subversive et la construction du roman qui rompt avec les normes du roman classique et se rapproche le plus du Nouveau Roman.

D'abord nous avons consacré le premier chapitre à une étude sémiologique du personnage, nous y avons dressé le portrait physique et moral du personnage principal Hamid en nous appuyant sur les travaux de Philipe Hamon et son analyse 'l'être et le faire » qui meuble son article *Pour un statut sémiologique du personnage* .Nous y avons décelé aussi qu'il s'agit d'un personnage tragique et liminaire, marginalisé pour ses idées subversives.

Ensuite , dans le deuxième chapitre , nous avons détecté certaines greffes d'intertextualité et de dialogisme en nous appuyant sur la théorie de Mikhaïl Bakhtine afin de montrer que les dialogues et les discussions et les débats menés par les personnages du romans reflètent une certaine subversion dans la conception et la pensée par rapport à leur société conservatrice .

Enfin, dans le dernier chapitre nous avons effectué une lecture sociocritique du roman pour dégager l'idéologie et le sens connoté du roman en nous appuyant sur deux concepts : la vision du monde et le héros problématique, chose qui nous a permis de montrer que la manifestation de l'écriture subversive se fait sur deux plan : le plan formel où le roman se caractérise par une hybridité générique et une construction circulaire. Et sur le plan thématique, le thème abordé présente une révolution et une prise de conscience de l'importance de l'art.

L'auteure de *L'agonisant*, souhaite éveiller les consciences à travers le récit de son personnage artiste Hamid qui, à son tour souhaite sensibiliser les esprits par l'importance de l'art, de la culture et de la critique.

La subversion se manifeste dans le choix d'une figure emblématique de l'art moderne qui a marqué l'art autrichien et le mouvement expressionniste, Egon Schiele qui représente le summum de la subversion dans l'histoire de la peinture. Ainsi l'auteure montre que l'Algérie possède une histoire primordiale de la peinture, des artistes qui ont pu peindre la réalité dans leurs toiles expressives et engagées.

Consciente que ce travail est loin de répondre à toutes les questions possibles puisqu'il s'agit d'un premier exercice académique dans notre cursus universitaire, nous souhaitons vivement que notre corpus d'étude soit repris dans d'autres recherches ultérieures pour voir quelles autres briques l'on pourra ajouter à cet édifice.

Annexes



Figure 1 : mail envoyé à l'auteure Hedia BENSAHLI

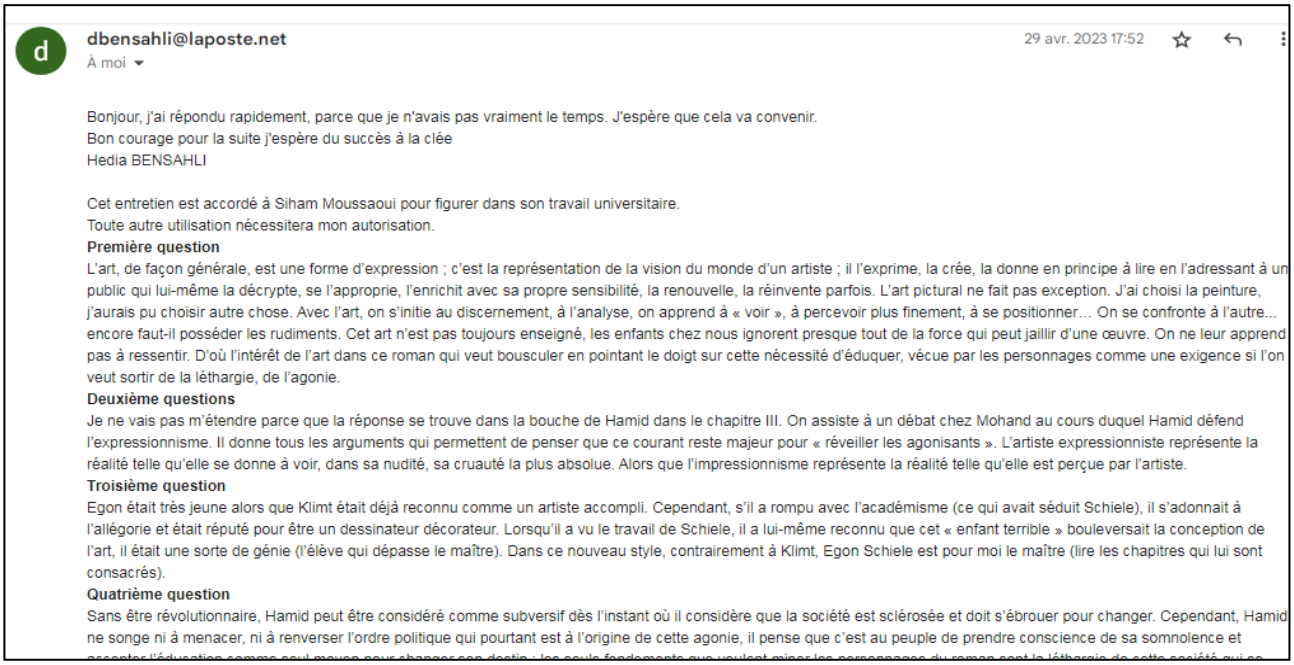


Figure 2 : réponse envoyée par l'auteure Hedia BENSAHLI

Interview avec l'écrivaine BENSAHLI HEDIA

Hedia BENSAHLI, auteure de *L'agonisant*, corpus d'étude sur lequel travaille Siham MOUSSAOUI, étudiante en Master 2 Littérature Générale et Comparée à l'Université Yahia Fares de Médéa, promotion 2022-2023

S.MOUSSAOUI : Après votre roman *Orages* autour de la situation de la femme algérienne, vous avez opté cette fois-ci pour un roman « artistique » dont le thème principale est l'art. Je vous saurai gré de me dire ce que vous pensez des points ci-dessous :

S.MOUSSAOUI :Vous avez restitué l'importance de l'art dans votre roman *L'agonisant*. Pourquoi ce recours à la peinture ?

H.BENSAHLA : L'art, de façon générale, est une forme d'expression ; c'est la représentation de la vision du monde d'un artiste ; il l'exprime, la crée, la donne en principe à lire en l'adressant à un public qui lui-même la décrypte, se l'approprie, l'enrichit avec sa propre sensibilité, la renouvelle, la réinvente parfois. L'art pictural ne fait pas exception. J'ai choisi la peinture, j'aurais pu choisir autre chose. Avec l'art, on s'initie au discernement, à l'analyse, on apprend à « voir », à percevoir plus finement, à se positionner… On se confronte à l'autre... encore faut-il posséder les rudiments. Cet art n'est pas toujours enseigné, les enfants chez nous ignorent presque tout de la force qui peut jaillir d'une œuvre. On ne leur apprend pas à ressentir. D'où l'intérêt de l'art dans ce roman qui veut bousculer en pointant le doigt sur cette nécessité d'éduquer, vécue par les personnages comme une exigence si l'on veut sortir de la léthargie, de l'agonie.

S.MOUSSAOUI Pourquoi le mouvement expressionniste et non le mouvement impressionniste ?

H.BENSAHLA : Je ne vais pas m'étendre parce que la réponse se trouve dans la bouche de Hamid dans le chapitre III. On assiste à un débat chez Mohand au cours duquel Hamid défend l'expressionnisme. Il donne tous les arguments qui permettent de penser que ce courant reste majeur pour « réveiller les agonisants ». L'artiste expressionniste représente la réalité telle qu'elle se donne à voir, dans sa nudité, sa cruauté la plus absolue. Alors que l'impressionnisme représente la réalité telle qu'elle est perçue par l'artiste.

S.MOUSSAOUI Pourquoi vous avez choisi le peintre Egon Schiele le moins connu comme référence et non pas Gustave Klimt ?

H.BENSAHLA : Egon était très jeune alors que Klimt était déjà reconnu comme un artiste accompli. Cependant, s'il a rompu avec l'académisme (ce qui avait séduit Schiele), il s'adonnait à l'allégorie et était réputé pour être un dessinateur décorateur. Lorsqu'il a vu le travail de Schiele, il a lui-même reconnu que cet « enfant terrible » bouleversait la conception de l'art, il était une sorte de génie (l'élève qui dépasse le

maître). Dans ce nouveau style, contrairement à Klimt, Egon Schiele est pour moi le maître (lire les chapitres qui lui sont consacrés).

S.MOUSSAOUI Votre personnage Hamid véhicule des idées révolutionnaires, une vision rarement affichée dans une société conservatrice .Hamid peut-il être un personnage subversif ?

H.BENSAHLA : Sans être révolutionnaire, Hamid peut être considéré comme subversif dès l'instant où il considère que la société est sclérosée et doit s'ébrouer pour changer. Cependant, Hamid ne songe ni à menacer, ni à renverser l'ordre politique qui pourtant est à l'origine de cette agonie, il pense que c'est au peuple de prendre conscience de sa somnolence et accepter l'éducation comme seul moyen pour changer son destin ; les seuls fondements que veulent miner les personnages du roman sont la léthargie de cette société qui se complait dans la médiocrité, l'ignorance qui a pris racine… Il ne s'attaque pas frontalement aux politiques (quoi que). D'où son intérêt pour l'art à qui il prête une force.

S.MOUSSAOUI Dans votre tout premier roman *Orage*, la thématique de la femme était au centre de votre préoccupation. Accordez-vous la même importance à Louisa et Wally dans *L'agonisant* ?

H.BENSAHLA : Dans Orages, ce sont surtout les relations humaines entre hommes et femmes qui étaient au cœur du sujet (et non « la » femme). Dans L'Agonisant, les femmes n'occupent pas forcément le premier plan, mais sont néanmoins très présentes dans leur volonté de soutenir les personnages principaux que sont Hamid et Egon. Louisa épouse le mode de vie de son mari, l'encourage et finit par ne plus faire qu'un avec lui. Wally se sait importante puisqu'elle peut inspirer Egon au point de lui permettre de réaliser des chefs-d'œuvre. Sans elle, (dans mon roman) il est perdu. Pour Hamid, Wally a été à l'origine de toute cette aventure, son tableau reproduit par son ami l'a hanté dès le début. Ces deux femmes ont conscience de leur pouvoir est sont des personnages à part entière ; sans elles, cette aventure n'aurait peut-être pas eu lieu.

S.MOUSSAOUI Vous avez interpellé plusieurs événements Historiques notamment la situation des artistes durant la guerre civile sanglante et le groupe Essebaghine (les artisans). Est-ce une coïncidence ?

H.BENSAHLA : La décennie noire est un maillon de plus à cette chaîne de décadence qui a commencé bien avant la « décennie noire » qui a trouvé un terrain propice. Les années qui ont suivi ne sont pas meilleures en termes d'éveil. Les quelques soubresauts sporadiques n'ont pas véritablement changé la donne, comme le cas des Assebaghine que je n'ai d'ailleurs pas du tout évoqué dans mon roman. Leur existence n'a pas pu influencer l'écriture pour plusieurs raisons : d'abord je ne m'y suis vraiment intéressée qu'après la publication de mon roman en étant interpelée par un lecteur. Aussi, leur but est intrinsèquement lié à la peinture, autrement dit exposer « des manières de faire » contemporaines, les idées « tendances » ; un mouvement d'invention et de renouveau en termes d'approches artistiques. Mes personnages ne sont pas dans cette perspective ; ils

sont davantage intéressés par la sensibilisation la population qui n'a pas été instruite dans ce domaine pour e comprendre. Ils utilisent l'art comme moyen d'exprimer la réalité sociale, initient au discernement, à la compréhension de soi dans cette société broyée, traversant un moment qui souvent suscite l'effroi (d'où mon intérêt pour Egon Schiele qui donne à voir l'angoisse du moment). Cette période, je la mets en parallèle avec l'Empire austro-hongrois à une époque de très fortes perturbations, juste avant et pendant les débuts de la Première Guerre mondiale : un empire qui constituait la puissance centrale de l'Europe et qui s'est disloqué. Le roman transcende le temps et l'espace parce que l'histoire, quels que soient le lieu et la période, finit par se répéter tant que l'humain reste figé sur son présent immédiat.

Bibliographie/ Sitographie

1- Corpus d’étude

BENSAHLI, Hedia, L’agonisant, EDITIONS FRANZ FANON, Boumerdés, 2020.

2-Ouvrages littéraires

DAOUD, Kamel, Le peintre dévorant la femme, barzakh, Alger, 2018.

3- Ouvrages théoriques

ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, « Le texte littéraire : outils de lecture (convergences critiques II) », Barzakh, 2019.

BARTHES, Roland, « l’effet du réel ».In. Communication, 11, 1968.

BAKHTINE, Mikhaïl, « la poétique de Dostoïevski », traduction d’Isabelle KOLITCHEFF, préface de Julia KRISTEVA, paris, seuil, 1970

BAKHTINE, Mikhaïl, cité par Sophie Rabau, L'intertextualité, Paris, Flammarion, 2002.

DUCHET, Claude, pour une sociocritique, ou variation sur un incipit, la revue de la littérature, 1971

DUROZOI, Gérard, LECHERBONNIER, Bernard, Le Surréalisme : théories, thèmes, techniques, Larousse, 1972.

GAFAITI, Hafid, Les femmes dans le roman algérien. Histoire, discours et textes, L’Harmattan, Paris, 1996.

GOLDMANN, Lucien, Le Dieu caché, Paris, Gallimard. 1955.

GOLDMAN, Lucien, Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, 1964.

GOLDMANN, Lucien, Marxisme et sciences humaines, Gonthier, Paris, 1970

HAMON, Philipe, « pour un statu sémiologique de personnage, poétique du récit », PARIS, Éd. du Seuil, coll. « points », 1977.

HAMON, Philipe, Texte et idiologie : valeurs, hiérarchies et évolutions dans l'œuvre littéraire, Paris, PUF, 1984.

HELMS, Laure, Le personnage de roman, ARMAND Colin, 2018.

JOUVE, Vincent, L'effet-personnage dans le roman, PUF, 2004

JOUVE, Vincent, poétique du roman, ARMAND COLIN, 2007.

KRISTEVA, Julia, Séméiotké, Recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil, 1979

MARTIN, René. La littérature latine « subversive ». In: Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°2, juin 1978

ROBBE-GRILLET, Alain, pour un nouveau roman, édition de minuit, France,

REUTER, Yves, L'ANALYSE DU RECIT, ARMAND COLIN, 2005.

SARRAUTE, Nathalie, L'ère du soupçon, Paris, Gallimard, 1956.

SIGMUND, Freud, Sur le rêve, Gallimard, 1988.

SCARPA, Marie, « Le personnage liminaire » In : L'ethnocritique de la littérature, Québec, Presses université du Québec, 2010.

3-Sites et articles

BARBERIS, Pierre, le prince et le marchand, Fayard, 1980 « texte littéraire et Histoire » dans le Français aujourd'hui, n°49, mars1980

Cité par T.TODOROV, « Bakhtine et l'altérité», poétique, n°40, p.502.

HAMON, Philippe, le personnel du roman, Genève, Droz,1983, p220,in :http://www.memoreonline.com/10/12/6142/m_Les-contes-egyptiens-anciens-et-lescontes-de-l'Afrique-subsaharienne-essai-dune-analyse-comp18.html #fn32.

HEYNDELS, R. Étude du concept de « vision du monde » : sa portée en théorie de la littérature. In: L'Homme et la société, N. 43-44, 1977. Inédits de Lukács et textes de Lukács. pp. 133.

Khadda, article dans Révolution africaine n° 74, 27 juin 1964, idée reprise et développée dans Éléments pour un art nouveau, Alger, SNED, 1972.

La “socialité” du texte littéraire : de la sociocritique à l'analyse du discours. L'exemple de L'Acacia de Claude Simon dans revue de critique et de théorie littéraire, no 45/46, 2009, pp. 115-134.

SWINGEWOOD Alan, SONOLET Daglind, LORENCEAU Annette. La théorie de la littérature de Lukács. In: L'Homme et la société, N. 26, 1972. Art littérature créativité. pp. 19-44.

https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php

https://www.fabula.org/actualites/72303/modalites-et-enjeux-de-l-ecriture-subversive-ouvrage-collectif-sous-la-direction-de-kamel-feki-et.html

Morphème, morphologie, https://www.lattice.cnrs.fr/sites/itellier/poly_info_ling/linguistique005.html#/~:text=La%20li

http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-HAMID.html

https://www.babelio.com/auteur/Arnold-van-Gennep/72819/citations
https://www.etudier.com/dissertations/Les-H%C3%A9ros-Tragique/364722.html
https://cle.ens-lyon.fr/espagnol/litterature/litterature-espagnole/XVIIe-XIXe/transgression-subversion-et-personnages-hors-norme

4-Dictionnaire

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, Le dictionnaire du littérature, PUF, PICO, POCHE (coll.), 564p-565p.

« Dictionnaire Hachette », 2007.

LAROUSSE, Dictionnaire de FRANÇAIS 2010, France, 2008.