



Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

**Université de Bouira**

**Faculté des Lettres et des Langues**

**Département de français**

**Mémoire de Master**

**Option : Sciences des textes littéraires**

**Intitulé :**

**Les enjeux thématiques dans *Parfums d'une femme***

***perdue* de Saïd Saad**

**Soutenu par :** M<sup>elle</sup> Zegaï Souhila et M<sup>elle</sup> Dahmani Lylia

**Sous la direction de :** Dr Aït Mokhtar Hafida

**Membres du jury :**

**Président :** M. Doukari Morad. Maître-assistant-A, Univ. Bouira.

**Directeur :** M<sup>me</sup> Aït Mokhtar Hafida. Maître de conférences-A, Univ. Bouira.

**Examineur :** M. Tabouche Boualem. Maître-assistant-A, Univ. Bouira.

**Année de soutenance : 2017**

Nous dédions ce mémoire à nos chers parents,  
et à nos frères et sœurs.

## **Remerciements**

Nous tenons à exprimer, ici, nos sincères remerciements, à tous ceux qui ont contribué, de près ou de loin, à la réalisation de ce mémoire et au bon déroulement de cette soutenance de fin d'étude :

Docteur Aït Mokhtar Hafida, notre enseignante et directrice de recherche, qui nous a orientées et aidées dans l'élaboration de notre travail.

Nos parents et nos frères et sœurs, qui nous ont supportées et soutenues durant la période de la réalisation de ce travail, et durant tout notre cursus scolaire et universitaire.

Et enfin à nos amis (es) les plus fidèles qui étaient et sont toujours présents à nos côtés.

## **Sommaire**

## Sommaire

Introduction générale	07
Chapitre I : Etude narrative (Focalisation)	10
1- Narration – Description	11
2- Spatialité – Temporalité	15
Chapitre II : Modalisation	17
1- Personnages	18
2- Schémas actantiels possibles	19
Chapitre III : Etude paratextuelle et thématique	26
1- Paratextualité	27
2- Thèmes dominants	34
Conclusion générale	41
Références bibliographiques	45
Table des matières	47

## **Introduction générale**

## Introduction générale

*Parfums d'une femme perdue* est un roman récemment paru aux éditions Thala en 2010, écrit par l'écrivain Saïd SAAD, un journaliste très peu connu. Il a écrit quelques articles pour la presse algérienne.

*Parfums d'une femme perdue*, reste à nos jours, selon l'univers du livre, son seul et unique ouvrage, qui demeure jusqu'alors inconnu, excepté quelques brefs articles rédigés suite à des rencontres avec l'écrivain lui-même ou après avoir lu le roman.

Ce roman raconte l'histoire d'un jeune russe, amoureux d'une jeune fille algérienne, que le destin sépare. Des années plus tard, ce jeune essaie de revoir une nouvelle fois sa bien-aimée, mais il échoue, alors, il retourne chez lui sans jamais la revoir.

Cette histoire se veut nostalgique et émotionnelle, autrement dit, « *parfums* » témoignent des changements qui, au fur et à mesure, surviennent sur la ville d'Alger.

Tel est le contenu du texte. Or, notre objectif consiste à élargir le champ d'analyse de cet ouvrage où nous allons procéder par plusieurs voies. Nous commençons par l'étude narrative et ses volets, par la suite, le deuxième chapitre comporte une étude sur la modalisation en générale. Et enfin, nous consacrerons tout un chapitre à l'étude paratextuelle et thématique.

Il est donc clair que notre objectif consiste à vouloir, tant bien que mal, fournir une meilleure explication pour assurer une meilleure interprétation.

Concernant la raison du choix de cet ouvrage, nous allons dire que la façade externe, plus spécialement, le titre et l'image ont attiré notre regard, et ont suscité notre curiosité. Ce qui nous a poussées à vouloir chercher davantage d'informations sur le roman en question, mais malheureusement, nous n'avons rien trouvé dessus, sauf quelques brefs résumés et un seul article, raison pour laquelle nous avons du mal à avancer dans notre travail, un obstacle important, certes, mais qui ne nous a pas empêchées de fournir plus d'efforts.

Ainsi, comme nous l'avons déjà annoncé, notre centre d'intérêt se focalise sur l'une des démarches applicables aux textes, dans le but d'apercevoir la richesse et la diversité contextuelle du livre et essayer d'extirper la visée de l'auteur, parce que comme nous le savons, l'écrivain écrit pour être lu. Ce même public lecteur-consommateur en est la cause qui mène cet *être* à produire et à diffuser son produit, dans l'espérance d'être reçu à sa juste

position. Par ce fait, nous nous permettons de dire que notre travail va être une sorte d'aide référentielle pour les prochains lecteurs.

En ce qui concerne le premier chapitre, nous allons étudier tout ce qui est en relation avec la narration, en relevant ses types, tout en montrant la position du narrateur, et l'ordre de la narration. Ainsi, nous nous intéressons à la description, sans oublier la spatialité et la temporalité par rapport à l'histoire.

Or, le deuxième chapitre, nous le consacrons à la modalisation, où nous indiquons les personnages et la place qu'ils occupent dans le récit. Et pour renforcer ce chapitre, nous appliquons quelques schémas actantiels possibles dans le but d'appuyer le rôle de chacun des personnages.

Enfin, le troisième chapitre, se voit indispensable pour notre travail, puisque il est consacré à l'étude paratextuelle et thématique. Donc, nous essayons d'expliquer les composantes de la couverture du roman en relation avec la thématique du texte. Par le biais d'une démarche, dite l'analyse thématique, qui consiste en notre centre d'intérêt.

Selon Jean-Pierre Richard, la lecture thématique est un acte conscient pour le lecteur, où il doit déployer l'imaginaire du texte et celui de l'auteur. Cette lecture se voit d'être à la fois une reconnaissance et une construction des structures secrètes (implicites) d'une œuvre qui doit avoir une seule et impérative qualité qui est la cohérence thématique.

Or, notre écrivain s'est focalisé sur une thématique universelle, certes, souvent traitée mais qui reste toujours d'actualité, tenant à dire qu'une telle thématique se trouve confinée entre les buts tracés par l'auteur et les risques qui défient le sort de son ouvrage.

Arrivées à ce stade on doit se demander en quoi consiste cette démarche ? Et quelles sont les étapes que doit suivre le lecteur critique afin de réaliser cette analyse ? Si l'œuvre est l'expression d'un univers imaginaire personnel, comme nous l'avons déjà signalé, comment une seule œuvre est perçue et interprétée différemment par différents lecteurs du moment que les textes développent une pensée singulière ? De plus, si l'œuvre a comme premier objectif, la communication, en visant l'émission d'un message à un lecteur-récepteur, est-ce que les deux pôles (écrivain /lecteur) arrivent à assurer chacun d'eux sa part du pacte ? En cas d'échec de cette émission thématique, à qui revient alors la faute ? Et qui est-ce qui empêche cette opération de s'accomplir ?



De multiples questions nous sont présentées. Nous essayons d'y répondre tout au long de notre travail.

## **Chapitre I : Etude narrative (Focalisation)**

## Chapitre I : Etude narrative (Focalisation)

### 1- Narration – description :

*Parfums d'une femme perdue*, c'est un amalgame entre la narration et description. Et comme nous le savons, la description marche toujours avec la narration. En effet, cette dernière nécessite des répliques entre les personnages ou les actants qui accomplissent leurs rôles dans les actions.

Nous remarquons assez de dialogues dans le récit, qui désignent une forme de narration, il indique ainsi, un acte, c'est une actualisation des paroles et des actions. Lorsque nous dépassons dans les événements, nous manquons tous l'enchaînement des idées. Par contre, nous pouvons dépasser quant-il s'agit d'une description seulement, nous devons faire attention, à son bute d'utilisation.

Dans « *Parfums d'une femme perdue* », nous découvrons qu'il existe deux types de narrations qui consistent à demander quand est racontée l'histoire. Le premier, c'est une narration ultérieure à l'histoire. Il s'agit d'une narration qui raconte le passé où les événements se produisent après l'histoire.

« Alger, la ville qui durant plus d'un siècle a défié les Européens, tenant tête être poussant avec audace les attaques les plus farouche, dont celle de Charles Quint et son invincible Armada, » (p.3)

« [...] à la chute d'Alger en 1830, le maréchal de Bourmont le saisira comme un trophée de guerre et l'enverra en France, où il est actuellement exposé au port militaire de la Brest. » (p.4)

Le schéma se présente ainsi : l'Histoire se passe avant la narration.

H : Histoire            N : Narration

Figure 1

Concernant la deuxième narration, c'est une narration simultanée à l'histoire. C'est une narration qui raconte l'actualité par l'emploi du présent, comme elle donne l'illusion que le narrateur écrit au moment même de l'action.

Le schéma se présente ainsi : l'Histoire et la narration se passent en même temps

H : Histoire = N : Narration

Figure 2

Comme nous le savons, la description est un grand pôle du récit. Elle représente une pause pour le lecteur. En effet, c'est le temps de l'histoire qui s'arrête, cependant, elle est en même temps un vrai travail pour le romancier. C'est-à-dire que quand les actions s'arrêtent, le narrateur travaille d'avantage pour embellir l'histoire.

Dans *Parfums d'une femme perdue*, nous remarquons que la description est à peu près, entre personnages et lieux, selon la nécessité et le besoin de la narration. De ce fait, nous relevons deux types de descriptions, objectives et subjectives. La première, c'est une description des espaces qui existent dans la réalité ou produit par la pure imagination de narrateur. Ce qui veut dire, que ce dernier doit respecter certains critères pour ne pas affecter le sens de l'objectivité. Tandis que la seconde, s'intéresse à la description des personnages sur le plan physique et moral. Contrairement à la première description, dans la description subjective, le narrateur possède une liberté totale de présenter ses acteurs. Nous relevons dans ce propos quelques exemples :

Pour les descriptions objectives nous avons :

Sur la beauté des paysages, les villes, ruelles en Algérie, et d'autres :

« [...] la casbah, cette vieille médina construite par les Turcs, toujours adossée des siècles à la colline qui monte vers Bouzaréah, à l'ouest de la cité. » (p.4)

« [...] Oran, la capitale de l'Ouest, est restée longtemps sous domination espagnole. C'est une ville joyeuse, ouverte sur la méditerranée avec un grand front de mer, qui donne sur une magnifique baie qu'admirent depuis la montagne du Murdjadjo les initiés et les adeptes de la nature. » (p.63)

Ainsi pour les descriptions subjectives nous citons :

« [...] Boris découvre pour la première fois Fatiha, une jeune employée de la Compagnie Air Algérie, [...] elle était vêtu d'un jean claire qui lui moulait les jambes, d'un pull-over couleur olive et des boots. [...] Le teint clair, les traits fins et des cheveux coupés courts et bouclés. Ses cheveux mouillés par les premiers de l'automne lui donnaient encore un aspect sauvage, » pp. (10-11)

« [...] le commandant Boris [...] c'est un homme au milieu de la cinquantaine. Grand, le teint clair, avec les yeux bleus des gens du nord. Un nez parfait et une moustache blonde lui confèrent l'allure d'un Viking. » Pp. (4-5)

Dans *Parfums d'une femme perdue*, le narrateur décrit les personnages et les lieux d'une manière minutieuse, avec plus de détail ce qui nous pousse parfois à se perdre et oublier l'histoire.

Nous pouvons dire que ces descriptions, sont utilisés pour une valeur significative, c'est-à-dire qu'elle est au service du récit, elle se représente au moment de besoin. Ainsi elle est employée pour des raisons plus explicatives que décoratives, afin de justifier les réactions des personnages dans leurs espaces.

Nous remarquons ici que la description ne touche pas des actants précis, il s'agit de description des personnages qui participent dans l'histoire, qui sont pas forcément des héros ou héroïnes, comme ils sont présentés par le narrateur.

### La position du narrateur :

Dans le roman *Parfums d'une femme perdue*, le narrateur est extradiégétique, il n'implique pas dans l'histoire. Mais en fait, en lisant nous avons l'impression qu'il existe parce que il sait tout, c'est comme si c'est sa propre histoire.

Le narrateur raconte et décrit à travers les yeux du Boris, le personnage principal qui se présente tout en long de l'histoire à la troisième personne de singulier « il ». Seulement, dans les dialogues il montre sa manifestation à la première personne de singulier « je ». Il raconte les pensées de Boris (ce que Boris voit, regarde, sent...). Le narrateur relate les faits et les gestes de chacun.

Exemples :

« [...] . Il fume une cigarette en se disant qu'à présent son ancienne compagne n'est pas très loin de lui et qu'elle se trouve peut-être au coin de la rue. [...]. Il parcouru des kilomètres prenant le risque de laisser un bateau de guerre sous la responsabilité de son adjoint. » (p.56)

« - Eh bien je suis en mission de quelques jours, et j'ai tenu à te revoir si c'est possible et si tes conditions le permettent avant de repartir chez moi, j'espère seulement que je ne te dérange pas. » (p.84)

Comme, il est évident, le narrateur est celui qui raconte l'histoire, qui prend en charge le récit. Le plus souvent, c'est une instance fictive, c'est-à-dire que celui qui raconte n'existe pas réellement. C'est qui nous pousse en fait à dire, que le narrateur est externe, il est ni personnage ni l'auteur, nous l'identifions à travers l'utilisation de la troisième personne « il ». En effet nous signalons qu'il s'agit d'une focalisation zéro, où le narrateur est le maître de l'œuvre, il possède un savoir sur toute l'histoire, c'est-à-dire il est omniscient, il a accès aux pensées et aux sentiments des personnages. Il connaît tous des personnages, leur caractères leur passé, ainsi leur avenir. Il en sait plus que ses personnages. C'est la dénomination du personnage qui est ici déterminante pour indiquer la focalisation zéro.

Cependant, nous remarquons d'un moment à un autre, le narrateur devient narrateur personnage en même temps, non par l'utilisation de la première personne de singulier « je », mais à l'aide d'un pronom indéfinies « on ».

« On voit ainsi entreposés à même le sol, des produits aussi hétéroclites que des pneus, des futs d'huile pour moteur de voiture [...]. » (p.48)

« Elle semble très intéressée par la connaissance de l'architecture en Russie et veut savoir surtout quels matériaux on utilise généralement dans les pays froids, » (p.49)

Nous pouvons dire, qu'il s'agit ainsi d'une focalisation interne puisque le narrateur raconte l'histoire à travers les yeux de son personnage, par contre le narrateur dans cette histoire n'est pas intradiégétique, car il ne se présente pas à la première personne de singulier « je ».

### L'ordre de la narration :

L'étude de l'ordre de la narration, s'intéresse aux rapports entre l'enchaînement logique des événements présentés et l'ordre dans lequel sont-ils racontés. Ce qui veut dire que le narrateur présente les événements soit dans un ordre chronologique, où il respecte l'évolution du temps ainsi l'enchaînement des idées (actions). Soit dans un ordre achronologique, où le

narrateur ne respecte pas l'évolution du temps aussi la succession des événements. En effet, nous avons pu relever une « *prolepse* » à la fin du dernier chapitre, qui exprime une projection dans le futur, pour raconter la suite des événements. La présence de ces repères temporels indique ainsi « *Deux ans plus tard* » (p.132), « *Puis les saisons passent et se succèdent* » (p.135), « *Quelques années plus tard* », (p.137).

Afin de renforcer notre idée, nous reprenons le terme de Genette, « *on qualifiera de prolepse l'anachronie par anticipation (qui consiste à évoquer un événement à venir)*.<sup>1</sup>»

### 1- Spatialité – temporalité :

Le concept de l'espace, en générale, nous invite à réfléchir au contexte spécial où se déroule l'histoire racontée. De ce fait, nous faisons appel au meilleur théoricien qui a travaillé sur le temps et l'espace, Jean-Pierre Goldenstein, connu par ces trois questions fondamentales : Où se passe l'action ? Comment l'espace est-il introduit ? Et pourquoi ce choix de l'espace ?

En répondant à ces questions, nous signalons que cette histoire se passe en Algérie, bien précisément, à Alger puis à Sidi Bel Abbés. Ces espaces sont référentiels, emprunté à la réalité, ce qui veut dire qu'ils existent réellement, et ne sont pas imaginés. En effet, dans cette histoire, le jeune russe, effectue plusieurs déplacements, de la Russie à Alger puis vers Sidi Bel Abbés, dans l'espoir de revoir son premier amour Fatiha. Mais malheureusement c'était vain. Alors, il retourne par la suite, à son pays natal.

Exemples :

« La frégate le St Petersburg entre au port d'Alger » (p.3)

« Gare du caroubier : départ sur Bel Abbés » (p.41)

« Trois jours plus tard, le St Petersburg quitte Alger » (p.131)

Tandis que, la question : Quand ? Va nous permettre à déceler tous les indicateurs de temps qui existent dans une histoire. Nous appuyons notre idée à l'aide de l'étude de Goldenstein, où le temps est divisé en deux catégories : temps interne et temps externe.

Le premier, correspond au temps de la narration ou de la rédaction, c'est-à-dire la durée de l'écriture, il est parfois indiqué à la fin du texte.

---

<sup>1</sup> Vincent Jouve, *Poétique du roman*. ARMAND COLIN 3<sup>em</sup> édition. P. 50

Il correspond également, au temps de la fiction, la durée du déroulement des actions, qui permet la transformation des situations narratives ainsi, la datation peut-être clairement marquée ou absente.

Exemples : *Après plus d'une trentaine d'années* (repère n'est pas fixe). *Vers onze heures – 11h30 mn* (repère précis et clair). *En 1984 - Dans les années 70* (date n'est pas complète).

Cependant, le temps externe, contient le temps de l'écrivain, c'est-à-dire tout ce qui pousse et influence l'écrivain à écrire. Aussi le temps du lecteur, même influence que celle de l'écrivain, ajoutons son degré de sensibilisation à la lecture. Et enfin le temps historique, c'est-à-dire, les textes réelles devient des textes historiés avec le passage de temps, par la génération qui lit.

Après la lecture de « *Parfums d'une femme perdue* », Nous distinguons, deux temps dominant, le présent de l'idéatif, présent de narration, (ex : il pense, remonte) qui exprime des actions qui se passent maintenant (en même temps) ainsi l'imparfait (ex : parlait) qui exprime des actions qui durent dans le temps de plus, il y a la présence des descriptions subjectives et objectives.

Nous citons d'autres temps, comme le passé composé (ex : j'ai été,) qui exprime des actions déjà arrivés. Le passé simple (ex : demanda-t-elle ? / Déplia le message) qui exprime des actions brèves, qui ne durent pas dans le temps. Egalement, le future qui exprime des actions qui vont se produire à l'avenir (ex : je n'oublierai jamais).



## **Chapitre II : Modalisation**

## Chapitre II : Modalisation

### 1- Le personnage :

Comme dans chaque œuvre littéraire, le personnage doit être présent parce qu'il est impossible d'imaginer un récit sans personnage. Ce dernier, peut être une personne fictive ou un être de papier, qui représente la pièce essentielle et accomplit des tâches ou des rôles très importants dans l'organisation des histoires.

« Dans un premier temps, le personnage semble se caractériser par ses limites et ses conventions. La répétition est sa loi : les mêmes personnages reviennent de texte en texte, ce sont des types qui représentent leur communauté ou leur caste de façon exemplaire. Leur portrait est réduit à peu de mots et réitère les mêmes traits physiques. Ils suivent des trajets identiques, quêtes et conflits, au travers d'aventures similaires. <sup>1</sup> »

Le personnage doit avoir une certaine particularité et épaisseur (le nom, traits physiques, l'âge...etc.) afin qu'il soit distingué des autres. En effet, le personnage peut être représenté dans le récit comme personnage principale, secondaire ou bien le héros de l'histoire et c'est évidemment selon sa fonction. Ce qui veut dire le personnage héros, c'est celui qui exécute plusieurs actions, et non pas celui qui paraît au début du roman.

Après avoir lu notre corpus d'analyse, « *Parfums d'une femme perdue* », nous apercevons qu'il existe deux personnages principaux, ainsi d'autres secondaires qui participent, selon les événements déroulés dans l'histoire.

#### 1.1 Les personnages principaux :

- **Boris Igor Sergevitch** : Jeune Russe issu d'une famille pauvre de la campagne de Minsk, il suit des cours de langues étrangères à la faculté des Sciences humaines, à Alger, où il vit quatre ans durant sa jeunesse. Il aime une femme algérienne qui s'appelle Fatiha. Il devient après commandant qui est actuellement en mission officielle en Algérie, dans le cadre de la coopération navale entre les deux pays. Enlever par les bandits, puis se libère et retourne en Russie. Après la mort de sa femme, il enseigne à l'université de Moscou après qu'il prend sa

---

<sup>1</sup>Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*. Editions Nathan/ HER, Paris, 2000, P 23

retraite. A la fin, il se convertit à l'Islam et épouse Asmahan qui lui donne une jolie fille au visage angélique.

- **Fatiha** : Jeune algérienne, qui fait la connaissance d'un jeune étudiant russe qui s'appelle Boris. Elle employée de la compagnie Air Algérie. Mariée avec un médecin et vivent actuellement à Sidi Bel Abbés. Après son mariage, elle travaille bénévolement pour l'association des enfants handicapés qui porte le nom « *Echems* » qui veut dire soleil en arabe. Elle a deux filles dont une handicapée et un garçon.

### 1.2 Les personnages secondaires possibles :

- **Hassan** : un nouvel compagnon de Boris. C'est un aviculteur, son père et lui exploitent des poulaillers près de Sidi Bel Abbés. Enlevé par les bandits, puis libéré après avoir donné une rançon. Grâce à lui Boris connaît le vrai sens de l'Islam qui l'apprécie avec le temps.

- **Adel** : un nouvel ami de Boris. C'est un Irakien musulman, enseignant l'histoire du monde arabe à l'université de Moscou. Grâce à lui Boris s'est converti à l'Islam, il l'aide à découvrir le coran en lui expliquant les paroles de Dieu, les sourates et l'accompagnant ainsi, pour la première fois à la mosquée de Moscou.

### 2- Schémas actantiels possibles :

Dans tout récit, le personnage joue un rôle essentiel, il accomplit ou subit une action qui constitue l'histoire, en lui donnant un sens. En effet, il est défini à l'aide des caractéristiques établies par l'écrivain pour faire croire que le personnage existe réellement. Ce qui veut dire, que nous nous pouvons guère imaginer un récit sans personnage, puisque ce dernier a un rôle et une place primordiale pour réaliser une multitude de fonctions qu'il manifeste, c'est pour cette raison qu'il ne faut pas se contenter d'étudier seulement la description des personnages, mais aussi ses fonctions.

Pour renforcer notre idée, nous faisons appel au schéma actantiel proposé par A.J

Greimas, six actants articulés selon trois axes :

« Le Sujet cherche l'Objet, l'axe du désir, du vouloir, réunit ces deux rôles. L'Adjuvant et l'Opposant, sur l'axe du pouvoir, aident le Sujet ou s'opposent à la réalisation de son désir. Le Destinateur et le Destinataire,

sur l'axe du savoir ou de la communication, font agir le Sujet en le chargeant de la quête et en sanctionnant son résultat.<sup>2</sup> »

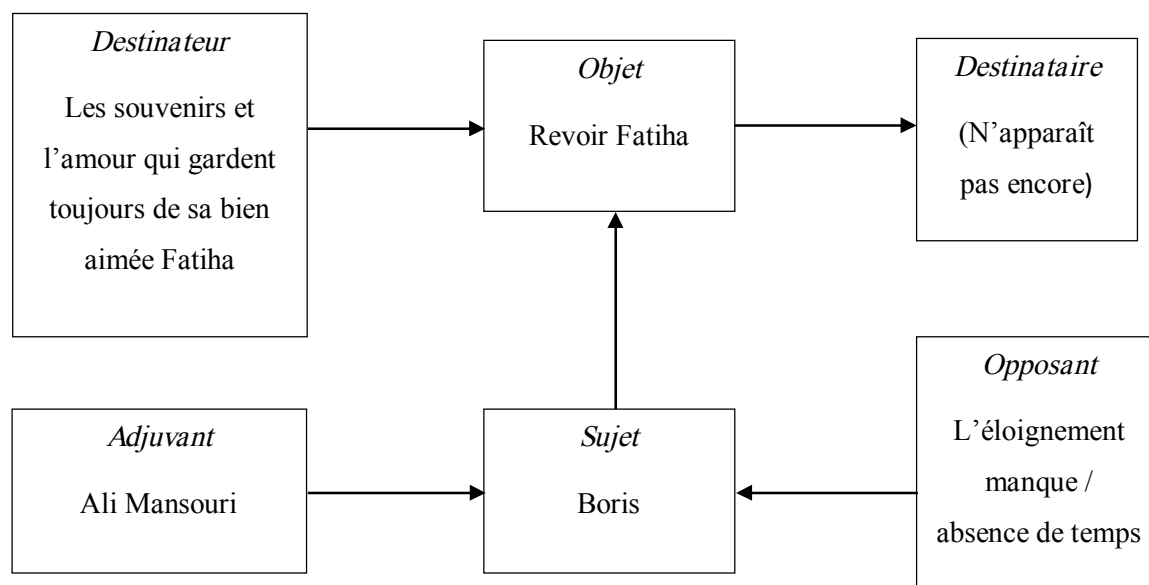
Comme nous le savons, le schéma actantiel, nous pouvons l'appliquer à un roman, un texte, et même à un extrait, et l'absence de certaines fonctions n'empêche pas d'employer le schéma actanciel de Greimas. Mais, certes cela rend parfois impossible de savoir si le sujet a pu atteindre son objectif et accompli sa quête à la fin.

En lisant *Parfums d'une femme perdue*, nous remarquons que nous pouvons appliquer plusieurs schémas actantiels, qui forment le résumé, et une meilleure représentation du texte. En effet, si nous employons les fonctions actantielles de Greimas, nous aboutirons respectivement aux résultats suivants :

---

<sup>2</sup> Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*. Editions Nathan/ HER, Paris, 2000.3<sup>ème</sup> éditions. Armand Colin, 2009, 2011 pour la présente impression. Pp. (44-45).

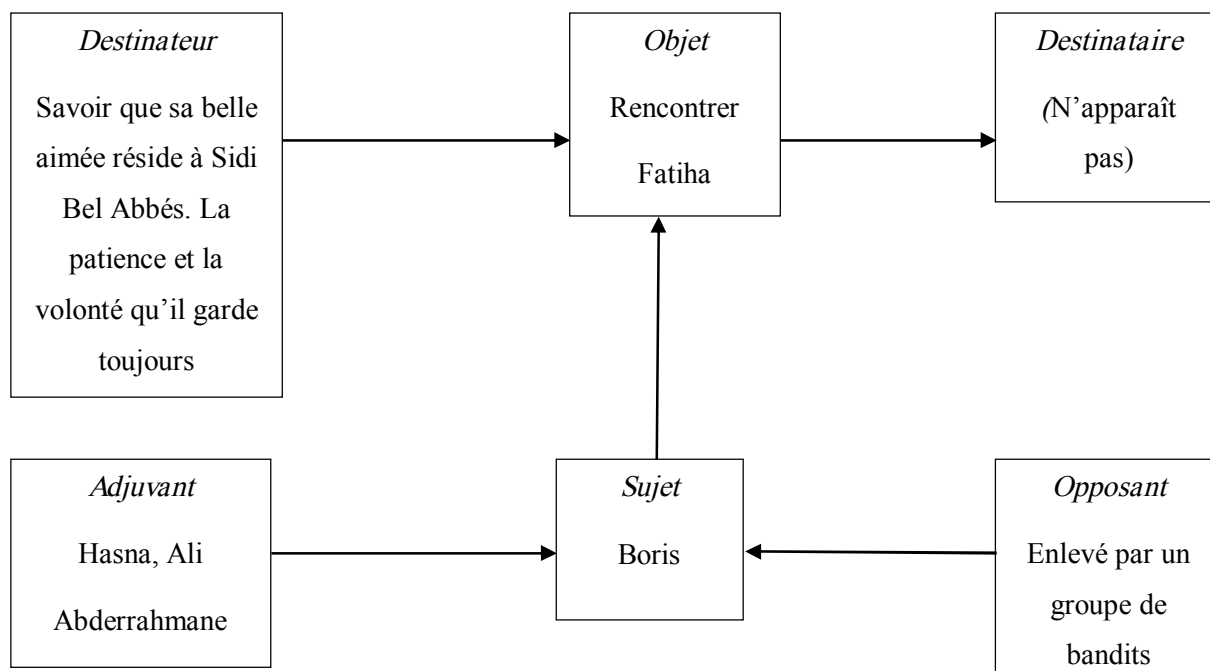
Le premier schéma actantiel :



Dans ce schéma, nous remarquons que le sujet de la quête est Boris, le commandant russe, qui fait l'action et qui a ainsi un objectif à atteindre, c'est celui de retrouver et revoir de nouveau son ancienne amie Fatiha. En effet, les souvenirs et l'amour que le commandant a de cette dernière le poussent à garder toujours espoir de la revoir un jour, à tout prix, et poursuivre à sa recherche, malgré la distance qui les sépare, et le manque de temps, parce qu'il est en Algérie juste pour une petite période pour son travail, il vient également d'apprendre que sa bien-aimée est actuellement mariée avec un médecin et habite à Oran.

Nous citons que, malgré tous ces obstacles, rien n'était un empêchement pour le jeune russe, pour laisser tomber son souhait. Ali Mansouri aide Boris, à l'orienter sur l'endroit où se trouve à présent son ancienne amie Fatiha.

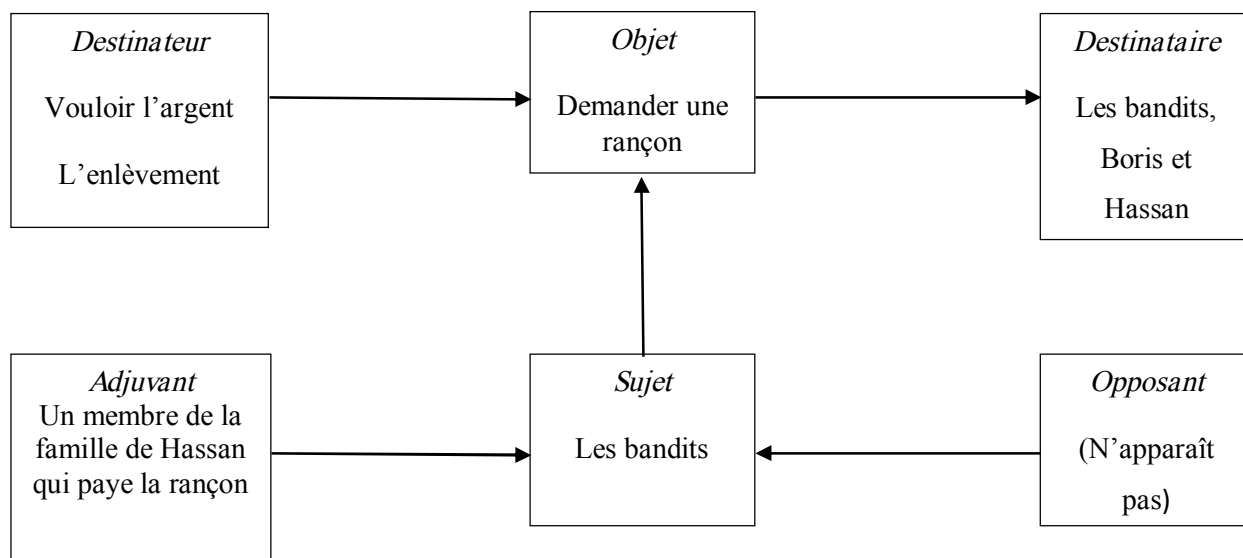
Le deuxième schéma actantiel :



Dans ce schéma le sujet n'arrive pas à accomplir son vœu. Il se déplace vers Sidi Bel Abbés dans l'espoir de rencontrer son ancienne compagne Fatiha, aidé par Hasna, la première qui contacte Fatiha au téléphone. Elle est médecin exerce à la même clinique où travaille Dr Hamdani, l'époux de Fatiha. Aidé aussi par Abderrahmane et Ali. Ce dernier, oriente Boris sur l'endroit où vit actuellement Fatiha. Effectivement, après tous ses efforts, patience et volonté, et grâce à l'aide de ses amis, Boris arrive enfin à retrouver Fatiha, et lui parler au téléphone pour se revoir. Il connaît aussi l'association des handicapés « *Echems* » où elle travaille à présent. Soudain, malgré tout le chemin qui l'a fait, Boris est enlevé par un groupe de bandits le jour de sa rencontre avec Fatiha, juste avant leur rendez-vous. Ce qui fait que, ces bandits l'ont empêché d'atteindre son objectif. Du coup, il interrompt sa mission.

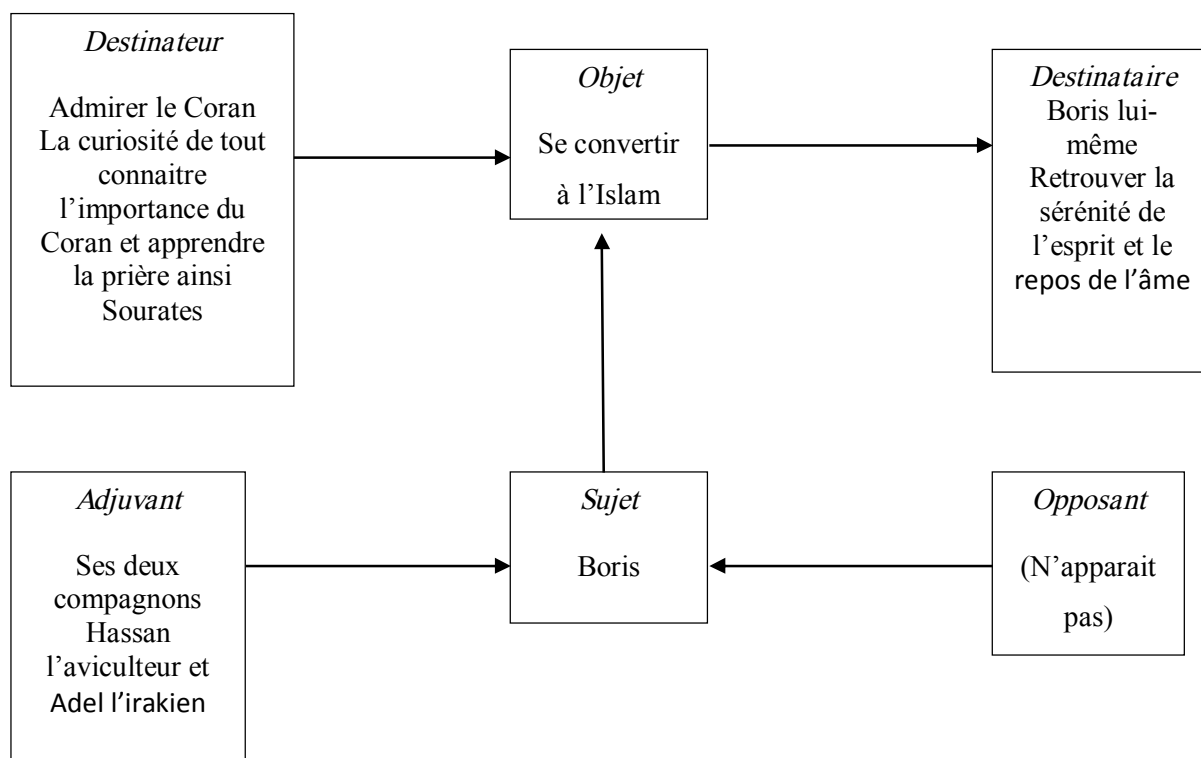
De ce schéma, nous pouvons déduire que les retrouvailles entre Boris et Fatiha demeurent impossible. Signalons ainsi, que le jeune russe se donne beaucoup de mouvement et de peine, il a tout fait, laisser son travail et risquer même sa vie, à la rechercher de sa bien-aimée là où elle se trouve. Vu qu'il s'empresse de réaliser son désir. Mais, remarquons que malgré tous ces efforts fournis sont en fait inutile et sans succès.

Le troisième schéma actantiel :



Dans ce schéma, nous remarquons que le sujet de la quête change, se sont bel et bien les bandits qui demandent une rançon. En effet, ce qui les pousse c'est l'exigence de l'argent ainsi que l'enlèvement. En dépit de ce dernier, grâce à un membre de la famille de Hassan qui paie la rançon, les bandits libèrent le jeune russe et son compagnon Hassan. Ainsi ces derniers bénéficient de cette quête. Seulement, dans ce schéma l'opposant n'apparaît pas, du moment qu'il n'y a pas d'actants qui empêchent les bandits de réclamer la rançon.

Le quatrième schéma actantiel :



C'est l'admiration du Coran, et la curiosité de connaître l'importance du Coran ainsi vouloir apprendre la prière et El Sourates qui poussent et fascinent le jeune russe Boris à vouloir se convertir à l'Islam avec une bonne volonté, à l'aide de ses deux compagnons Hassan et Adel, et grâce à l'Islam et à la prière qu'il exécute, Boris atteint son objectif, et retrouve enfin la sérénité de l'esprit et le repos de l'âme sans avoir aucun contradicteur.

Faisons un petit résumé de l'histoire :

Boris c'est le sujet qui a plus de charge actantiel, son précieux désir, c'est de revoir encore une fois sa belle aimée Fatiha ; cela après plus de trente d'années. Dans sa quête il rencontre des personnes qui l'aident et ceux qui l'empêchent d'atteindre son objectif .En effet, après qu'il a retrouvé sa belle aimée à Sidi Bel Abbes, un groupe de bandits l'ont enlevé puis libéré après avoir donné une rançon, grâce à un membre de la famille de son compagnon Hassan. Par la suite, le jeune russe quitte immédiatement l'Algérie sans revoir son premier amour, Fatiha la femme algérienne. Il rentre en Russie, il quitte son travail car sa femme tombe



gravement malade, après sa mort, il se convertit à l'Islam à l'aide de ses deux amis Hassan et Adel. Et épouse par la fin, la fille de ce dernier.

Nous déduisons, donc que Boris, le sujet principal de l'histoire, n'a pas réussi malheureusement à accomplir sa mission, malgré tous ces sacrifices.

En lisant « *parfums d'une femme perdue* » nous remarquons à différentes reprises que l'auteur utilise quelques mots ou expressions en langue arabe qu'il traduit aussitôt, par ce fait tous ces termes, nous montrent cette tendance de l'auteur ainsi que son appartenance à cette culture comportementale et à la tradition algérienne ainsi à la religion musulmane. Prenons :

« Le Kamis et le foulard sont omniprésents. »(p.8)

« Aya wahran !, wahran ! (Oran, Oran !) disent-ils. » (p.43)

« Il lit le Coran et récite des sourates à haute voix. »(p.122)

Nous citons quelques extraits qui montrent que le jeune russe aime l'Algérie :

« Bien qu'il ait l'habitude de voguer sur les mers du monde, l'air marin d'Alger lui fait particulièrement plaisir, peut-être à cause de ses bons souvenirs qui le lient à cette ville où il a passé quatre années de sa tendre jeunesse. » pp. (7-8)

« Ce qui frappa Boris c'était l'hospitalité de cette famille et à travers elle, la population algérienne. Ouvrir sa porte à un étranger n'était pas chose commune sous d'autres cieux. » (p.18)

D'après ces extraits, l'auteur nous montre que l'appartenance de Boris, le jeune russe n'a pas été un obstacle pour ne pas connaître d'autres langues ou d'autres traditions des autres pays totalement différents que le sien. Mais au contraire, dans « *Parfums d'une femme perdue* », le jeune russe aime profondément et apprécie l'Algérie, non seulement à cause des bons souvenirs qu'il gardera pour toujours, mais aussi par sa beauté et surtout la bonté des cœurs de ces gens et leurs croyances à la religion musulmane, ce qui a poussé en effet, le jeune russe à admirer autant le Coran et se convertir à l'Islam.

## **Chapitre III :**

### **Etude paratextuelle et thématique**

## Chapitre III : Etude paratextuelle et thématique :

### 1- Paratextualité

Un livre, dès sa diffusion il devient un produit à consommer .Il réunit l’imaginaire et le réel de l’écrivain. Ce dernier se voit dans la contrainte de créer un produit homogène dans son entité, en dehors et en dedans, dans le but d’être reçu par un large public. Ainsi, démarrer de l’extérieur pour arriver à l’intérieur ou établir un lien existant entre les éléments externes avec le contenu interne de n’importe quel ouvrage, tel est l’intérêt de la paratextualité.

La paratextualité est un concept forgé par le théoricien Gérard Genette. Elle est conçue tout d’abord comme une éventuelle entrée à la littérature, d’autant plus comme G-Genette la définit « *la relation que le texte proprement dit entretient avec son environnement textuel immédiat : titre, sous-titre, avant-propos ...<sup>1</sup>* ».

On peut dire que le paratexte est un ensemble de dispositifs discursifs extradiégétiques qui affecte la réception du texte littéraire et en oriente la lecture. Notons que le champ du paratexte est divisé en « **péritexte** » : les éléments qui figurent entre les deux couvertures de l’œuvre, et en « **épitexte** » comprenant tout discours extérieur au volume mais pouvant l’éclairer d’une certaine manière.

De part, leurs rôles ces éléments sont des références utilitaires fonctionnelles qui révèlent d’avantages d’informations sur le contenu de l’ouvrage, à qui sait les interpréter. C’est pourquoi nous tenterons, dans ce chapitre, d’analyser et d’étudier ces éléments qui composent la première et la quatrième de couverture, en relation avec le texte lui-même.

#### 1.1- Première de couverture :

La couverture d’un livre comporte plusieurs repères référentiels dont certains sont indispensables, tel que le titre, l’image, le nom de l’auteur, et la maison d’édition ; tandis que d’autres sont facultatifs comme l’avant-propos, l’épilogue, la préface, le sommaire qui peuvent ne pas figurer sur chaque livre.

Notre corpus d’analyse s’est contenté du juste nécessaire dont le titre, l’image, le nom de l’écrivain, la maison de l’édition avec un bref résumé de l’histoire, que nous allons, au fur et à mesure, essayer d’expliquer.

---

<sup>1</sup> Mayssa Sioufi, « *la paratextualité* » une éventuelle «*Entrée en littérature* » en classe de langue, Damascus University Journal, vol. 22, No. (3+4), 2006. P.65.

### a- L'image :

Consiste en une forme de discours fondamentale dans la culture contemporaine, elle se trouve symbolique et polysémique et suscite de multiples interprétations ; à partir d'un code commun « la langue de l'image », elle stimule l'imagination et la sensibilité, elle est aussi riche de significations que le texte : elle informe, raconte, témoigne, instruit et explique.

Concernant la couverture de notre corpus, nous apercevons l'image mise en avant d'un visage d'une femme qui n'est pas claire, tachés de points qui empêchent la clarté des traits de ce visage. Or, ce qui est intrigant, c'est le choix de l'auteur, pourquoi choisit-il plus précisément le visage d'une femme ?

Tout d'abord, parce que la femme symbolise l'amour, le sacrifice, la générosité, elle se soucie d'accomplir ses devoirs avant de se soucier de bénéficier de ses droits. C'est à partir de ce principe que Saïd SAAD produit son histoire, et la synthétise en quelque sorte avec le visage d'une femme, en nous fournissant des indices supplémentaires, qui vont nous faciliter la tâche l'analyse et le déchiffrement du sens.

Ainsi, La lecture analytique d'une image consiste à décorer l'idée, le sentiment, l'émotion mise en scène par l'artiste. Elle se repose sur une analyse méthodique à l'aide d'outils principaux en comptant la focalisation, la couleur et le plan.

En premier lieu, **la focalisation**. Elle nous éclaire sur la position et le point de vue du lecteur, sans oublier de prendre en considération le niveau socio-culturel de cet observateur. Dans ce cas, si ce dernier figure parmi les lecteurs avertis, expérimentés possédant un esprit ouvert et une imagination fluide, il aura la capacité d'envisager la possibilité que cette image véhicule divers sens, que ce visage féminin ordinaire ne représente sûrement pas que le genre féminin ! Dans le cas contraire, un lecteur débutant ne verra qu'un simple visage flou, sans aller se demander la cause de l'état de ce visage !

### b- La couleur et l'éclairage

Sont classés en deuxième lieu. Outre leur effet esthétique, ont une valeur symbolique qui enrichit le sens global de l'image (couleur dominante, contrastes, connotation), d'autant plus qu'ils orientent l'attention du destinataire vers certaines zones, tandis que d'autres sont laissés à l'ombre.

Pour notre image, autre que la couleur blanche du titre, les couleurs rouge et noire qui recouvrent et entourent le visage sont dominantes, chacune d'elles symbolisent un seul concept ou plusieurs qui peuvent être contradictoires à la fois.

La couleur rouge traduit deux sentiments différents, soit l'amour ou bien la violence (référence au sang), la couleur noire quant à elle symbolise la tristesse, le chagrin, le mal ou bien l'ombre, des significations approuvées et reconnues universellement. Pour ce qui est de la couleur blanche, elle peut signifier la mort dans un cadre péjoratif ou encore la paix, cela dépend de l'interprétation de l'observateur ainsi que du vrai sens utilisé par l'auteur.

Finissons avec un dernier outil, **les plans** de l'image. Cette dernière a donc la possibilité d'être présentée sous trois plans : le plan général ou classique, moyen ou encore rapproché c'est-à-dire le grand plan ; et chaque plan s'identifie à un registre donné. C'est à partir de ces critères que nous allons analyser notre image.

Nous pouvons constater que l'image de notre corpus représente un visage mis en grand plan, mais ce qui est singulier dans ce visage est qu'il n'est pas clair et flou, laissé dans l'ombre et taché par des points qui rendent l'image difficile à cerner.

Aussi comme nous l'avons signalé antérieurement l'image peut porter plusieurs sens. Nous sommes arrivées à dégager deux interprétations possibles à cette image :

### c- La première :

Le visage, mis en grand plan fait partie du registre pathétique, c'est en réalité le visage et l'image de « l'islam » où l'auteur regrette le fait qu'il soit « salis » « taché de points » qui empêchent d'apercevoir le vrai visage, mis en exergue par certaines personnes qui utilisent la violence pour exprimer leurs désarroi vis-à-vis d'autres personnes dites non-croyantes, dans ce cas le vrai sens et la vraie image ou visage de l'Islam change, ce qui explique la couleur rouge qui réfère à cette violence.

L'auteur veut attirer l'attention de son lecteur et corriger cette image infectée par le monde des médias en l'invitant à redécouvrir et à apprécier le vrai islam (*lui a permis de découvrir l'islam, qui le fascine désormais*), p129, et cela est valable et pour les musulmans et pour les étrangers comme il l'a cité dans son roman « ...moult leçons sur l'Islam, **le vrai**. À travers cet homme, il a connu un fragment de la religion musulmane. Ce morceau sur la religion, est petit peut être dans l'espace est la durée, mais il laisse entrevoir l'immensité de

*cette religion, loin de celle que les occidentaux veulent bien divulguer à travers leurs médias. »*, p125.

Au fur et à mesure que le lecteur avance dans sa lecture, il est clair que l'écrivain tente à tout prix de clarifier cette fausse image perçue de la religion musulmane en guidant et en se servant en même temps de ses personnages pour accomplir sa propre quête, où il annonce que cette image emprisonnée et encadrée dans l'ombre de l'injustice, est désormais libérée de ses clichés qui ont nui à sa réputation.

#### *d- La deuxième :*

La deuxième interprétation traite la seconde partie de la thématique de ce roman, qui est l'amour. N'oublions pas de signaler que l'amour est un sentiment noble que en aucun cas, l'Islam interdit, du moment qu'il respecte les normes et suit les règles prescrites par cette religion.

Notons que l'amour, comme il peut être éprouvé pour une personne, il peut être éprouvé pour un lieu ou un objet et pour tant d'autres. Comme le cas de ce roman dont le personnage principal 'Boris' est séparé de ses deux amours (sa bien-aimée Fatiha, et Alger la ville dont il est tombé sous le charme lors de son séjour, qui au plus tard, il tentera de les retrouver tous les deux, dont il a gardé uniquement une image vague, et plusieurs souvenirs.

Par ce fait, le narrateur a essayé de représenter son amour pour cette ville à travers Boris, en dessinant et peignant les différentes beautés et richesses que possède cette ville en retraçant l'inoubliable triste et terrible historique qu'a connu l'Algérie durant la décennie noire. Cependant, à travers le temps, elle a dépassé ces épreuves dures et a pu aller de l'avant pour connaître « un demain meilleur », sans oublier d'évoquer les moult changements et améliorations qui se sont survenus sur ce pays et sur ses habitants.

Telles sont les deux significations qu'on a pu retirer de l'image, avec la possibilité de soustraire d'autres significations si l'on vient à élargir notre analyse.

#### *e- Le titre :*

Depuis le vingtième siècle, le titre a littéralement envahi l'espace du livre : on le trouve sur la couverture, la page de titre et la page de faux titres, en haut de chaque page, dans le titre courant. C'est-à-dire qu'il s'est de plus en plus rapproché du texte, évolution qui s'est traduite par des changements formels : jadis, long et descriptif à la syntaxe parfois complexe, le titre

prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe voire d'un syntagme nominal. Il en va aussi de signaler que le titre peut trancher dans le choix d'un livre ; comme a été cas pour notre part.

Selon G. Genette, le titre possède quatre fonctions principales : la désignation ou l'identification du livre, sa description qui peut être métaphorique, l'expression qui peut être connotative et une autre fonction dite « séductrice ».

Aussi, le titre est conçu telle une clef interprétative. Il est donc ce signe par lequel le livre s'ouvre, occupant une place indéniable dans le péri-texte. Il joue un rôle très important dans la relation entre lecteur-texte, et souvent choisi en fonction d'une attente supposée du public pour les raisons de « marketing », il se produit un feed-back idéologique entre le titre et le public.

De ce fait, le titre est un message codé, il résulte de la rencontre d'un énoncé publicitaire ; en lui, se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social, mais le discours sociale en termes de roman.

Si l'image elle-même est polysémique, le titre est une façon de trancher la logique presque infinie des mondes possibles engendrés par l'image.

*Parfums d'une femme perdue*, en est le titre de notre roman. Il est écrit en deux caractères différents : « d'une femme » en caractère normal et « *parfums, perdue* » en caractère gras, en voulant attirer le regard du récepteur, et susciter son attention vers ces deux mots clés révélateurs sur le contenu même de l'ouvrage. En laissant en arrière-plan et en caractère minime le mot « *d'une femme* » venant à comprendre que « *parfums* » peut signifier un autre sens que « odeur », bien évidemment un sens qui est en relation avec la thématique abordée dans notre corpus d'analyse.

*Parfums* est égal à souvenirs, les souvenirs qu'à garder l'étranger de l'Algérie et de sa bien-aimée, et qu'il a « *Perdue* » à cause de la distance temporelle et spatiales.

Quant au mot « *d'une femme* » il a minimalisé sa forme et l'a rétrécit en forme ordinaire comme pour dire qu'il peut s'agir de n'importe quelle femme, voire même, la possibilité d'aller personnifier un lieu « *l'Algérie* » du moment que l'on peut éprouver un sentiment pour une personne mais aussi pour un espace.

Ainsi, le titre donne la première impulsion pour plonger les événements dans l'aventure du livre, d'où l'obligation de sentir la vision de l'auteur.

#### f- L'auteur - l'écrivain :

Comme nous le savons, le lecteur s'intéresse plus spécialement au nom de l'écrivain. Si le nom demeure célèbre, ses écrits sont accueilli pas le public, or dans l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisit de lire ou non un roman.

Comme a été le cas pour l'écrivain de notre roman ; en dépit de ses différentes participations dans le domaine de la presse, mais il reste cependant presque inconnu, et « *Parfums d'une femme perdue* » figure son premier roman diffusé au public.

#### g- La maison de l'édition et son sigle :

Une maison d'édition est une entreprise ou une association dont l'activité principale originelle est la production et la diffusion de livres ou de documents mis en page. Aujourd'hui, le métier d'éditeur englobe plus généralement l'édition de documents tous supports avec comme cœur de métier l'industrie du livre au sens large.

La maison d'édition peut encore miser sur la célébrité d'une figure connue dans une adaptation de l'œuvre en question, pour interpeller le potentiel lecteur et acheteur, c'est-à-dire qu'elle bénéficie de la réputation de l'écrivain pour attirer le plus grand nombre de lecteurs consommateurs.

La maison d'édition est mise sur cette image pour séduire les acheteurs. « THALA » c'est la maison d'édition qui a accepté de publier ce roman. Cependant a misé gros sur Saïd SAAD non seulement parce qu'il est considéré comme un écrivain inconnu et nouveau dans le domaine romanesque, mais aussi à cause des sujets sensible qu'il a traité dans son livre. Un risque important qui peut résulter d'un l'échec de la consommation de cet ouvrage.

Toutes ces composantes qui se trouvent sur la première de couverture suffisent à elles seules à fournir un aperçu globale de l'histoire. Passons à présent à la quatrième de couverture qui comprend le résumé, le code barre, le ISBN.

### 1.2- Quatrième de couverture

#### a- Le résumé :



Il désigne le fait de condenser un texte en un nombre de mots inférieur au texte original, en ne retenant que les informations importantes, ou d'exposer de manière synthétique un propos, il est aussi connu sous le nom de « résumé apéritif » qui incite à la lecture.

Un résumé consiste en l'acte ou l'effet de résumer ou de se résumer (être bref). Il s'agit aussi de l'exposé succinct d'un sujet quelconque ou d'une matière donnée.

Il doit être objectif tout en exposant le concept général du texte, ainsi que toutes ses idées fondamentales et les secondaires s'avérant nécessaires à la bonne compréhension des principales. L'auteur du résumé se veut capable de trouver un fil conducteur reliant les phrases essentielles du texte.

Il en est de même pour le résumé indiqué en quatrième de couverture de notre roman, c'est un bref passage qui nous donne une petite idée sur le contenu du roman, ce qui incite en effet, le lecteur à vouloir le lire, une sorte d'apéritif qui attire l'attention du public.

De plus, son rôle de donner un petit aperçu sur le déroulement de l'histoire, ce résumé vient appuyer encore les idées que nous avons déjà exposées dans l'analyse établie sur les composantes de la première de couverture.

### *b- Le code-barres :*

Un code-barres, ou code à barre, est la représentation d'une donnée numérique. Il assure le rôle d'identification du produit ou de l'œuvre, l'affichage de son prix, ainsi que la gestion informatisée du stock, connaître l'origine du produit (livre).

Les deux premiers chiffres du code pays. Ils indiquent dans quel pays l'entreprise est membre du système EAN. Pour notre livre les deux premières lettres 978-979 (livres) ISBN. Ensuite les cinq chiffres qui suivent, c'est pour désigner le code du fabricant ou de l'entreprise (9947). Les cinq suivants est le code du produit(83470), concernant le dernier chiffre(1) ce chiffre est la clef du contrôle. Associé à un code alphanumérique, il permet de contrôler la validité du code-barres. Si les valeurs calculées sont identiques, le code-barres est juste mais si elles diffèrent, le code ou la clef de contrôle sont faux.

### *c- Le dos du livre :*

On appelle le dos du livre le côté étroit de la couverture qui reste visible lorsque le livre (couverture souple ou cartonnée) est rangé sur l'étagère. , il facilite la recherche et la classification dans une bibliothèque, il contient : le titre du livre, le nom de l'écrivain ainsi que la maison d'édition.

Arrivés à clôturer ce point, nous parvenons à conclure que la théorie paratextuelle entretient un lien étroit avec les théories de la réception et de la lecture, en ce sens que le paratexte participe en premier plan à la constitution d'un horizon d'attente sur lequel se fondera ultérieurement l'interprétation du texte, comme nous avons essayé d'y procéder.

De plus, notons bien qu'elle fait partie des méthodes les plus utilisées de la part des lecteurs. Or, toujours nous entendons dire que nous n'avons pas le droit de juger un livre avant de l'ouvrir certes, mais nous pouvons en quelque sorte trancher dans le choix de l'achat d'un livre donné, du moment que nous possédons quelques informations du contenu du texte.

## 2- Thèmes dominants :

Jadis, dans l'usage courant, l'image ou le sujet est pris pour un référent collectif explicite et abstrait, actuellement, appelé « *thème* ». Il s'agit d'un signifié individuel, implicite et concret, qui traduit une pensée personnelle et une expérience humaine propre à l'écrivain, en rapport avec le monde.

La critique thématique consiste en une étude qui montre comment est-ce-que cette expérience réelle devient un thème inscrit dans l'univers littéraire, de manière à ce qu'il se développe en formant dans sa globalité l'invisible architecture de l'œuvre à partir des différentes forces conscientes, préconscientes et inconscientes de l'écrivain et du texte.

Ce qui rend la lecture encore intéressante, c'est la richesse des sens de ce même thème. Ce qui fait que chaque nouvelle lecture engendre un nouveau sens, une nouvelle idée, un univers plus au moins riche en détails ; raison pour laquelle la première lecture est considérée comme étape de connaissance des faits.

Ainsi, dans ce chapitre, nous allons essayer de dégager les thèmes existants tout en retraçant le chemin de leur développement. Mais aussi nous allons tenter de montrer quel est le sort de ces thèmes rencontrés au début de l'histoire, arrivent-ils à résister jusqu'à la fin ou ils vont disparaître ?

Tel est le travail du lecteur critique, qui doit dénicher toutes les infos qui lui sont présentées clairement, ainsi que celles qui sont moins apparentes.

## 2.1- L'amour :

La littérature définit le thème comme étant la coloration affective d'une expérience humaine, au niveau où elle met en jeu les relations fondamentales de l'existence. C'est-à-dire que chaque individu raconte sa vie à sa propre manière, cela dépend de son vécu, de son ressenti ainsi que de son passé.

Il en va de même pour notre écrivain qui a voulu témoigner de son vécu à travers « Boris ». Ce jeune étranger que l'Algérie a accueilli humblement, en dépit de la différence de ses appartenances et croyances socioculturelles. Il veut partager son thème avec son personnage. « *L'amour* », un thème dominant et fréquent, présent dans toutes les histoires racontées.

A partir de ce sentiment échangé entre Boris et Fatiha, l'écrivain a pu tracer un itinéraire de son parcours basé sur le même thème, en évoquant les événements essentiels qu'a connu l'Algérie, son « *amour* ». Son dévouement pour sa patrie va apparaître dans la description minutieuse et détaillée qu'il procure à son pays. En commençant par évoquer l'histoire de la révolution algérienne, la présence des pieds noirs ou encore le printemps berbère, dans l'objectif de faire connaître son pays, il continue avec la description des habitudes socioculturelles de certaines villes algériennes.

Signalons que l'écrivain parle d'une manière intercalée du même thème, tantôt sur son amour, et tantôt sur l'amour de son personnage. Ce sentiment rassemble par sa force, deux instances réelles et fictives ; chacune dans son monde : Boris qui révèle son amour pour Fatiha, et Saïd Saad qui témoigne déclare son amour pour l'Algérie.

### Le regret :

Ensuite, un autre sentiment qui arrive à réunir une autre fois l'écrivain et son personnage qui est « *le regret* ». Boris regrette sa séparation et son éloignement de sa bien-aimée et souhaite fortement que tout redevienne comme avant, il le dit clairement dans ce passage « *on eut dit que le temps s'était arrêté et que Fatiha allait le rejoindre comme elle le faisait autrefois* » (p.13)

Quant à notre écrivain il regrette amèrement l'état dans lequel se trouve l'Algérie « *Alger en ce temps-là, était belle, était vivante, agréable et il y avait beaucoup d'étrangers.* » (p.13-14) Pour les deux instances, leurs regrets sont provoqués par de beaux

souvenirs appartenant à la plus belle époque des années 70 qu'ils ont vécu depuis l'indépendance.

Effectivement, le thème majeur et dominant qui est « *l'amour* » varie en sens au cours de l'histoire, non seulement qu'il se modifie en lui-même mais aussi donne naissance à d'autres thèmes qui suivent le champ de sens qui entoure ce dernier, comme le cas du thème « *le regret* ».

Du moment que « *l'amour* » est le sens d'intérêt de l'écrivain et de du personnage principale, ce thème ne cessent de réapparaître à chaque fois que l'histoire avance. Cette redondance n'est pas hasardeuse, mais plutôt voulue puisque il insiste sur le même thème.

En effet, nous avons observé que l'écrivain fait appel au terme « *Algérie* » environ une centaine de fois, une exagération qui n'est pas des moindre ; où il va même jusqu'à personnifier cette ville, d'une façon indirecte, en faisant référence à un être réel qui est la « *la femme* » un terme emprunté à son personnage, désigné pour parler de l'amour de Boris, autrefois considéré comme habitant algérien « *c'est que Boris a vécu à Alger. Il a aimé une femme algérienne d'un amour profond, son premier amour* » (p.5)

Cette courte phrase réuni les deux amours « *l'Algérie et Fatiha* » des deux personnages « *l'auteur et Boris* ». N'omettons pas que le terme « *femme* » est répété une cinquantaine de fois. Ces répétitions remarquables expriment l'obsession de l'auteur envers son premier amour.

## **2.2- L'attachement à la religion :**

Comme nous l'avons communiqué précédemment, cette récurrence ouvre la voie à d'autres thèmes qui assurent la continuité des événements, et qui expriment l'affectivité de l'écrivain.

Ainsi, il va se servir des souvenirs remémorés par Boris, pour appuyer cette représentation approfondie de l'Algérie. Il révèle au lecteur étranger, non seulement les avantages dont profitent les algériens, mais aussi les inconvénients auxquels il est confronté « *des inconvénients propre à la culture musulmane* » (p.20) ; où il explique qu'une jeune fille ne peut inviter un jeune homme dans un cadre familial, « *c'était mal vu* » (p.20).

A partir de ce simple exemple, nous constatons que l'auteur invite son lecteur et le prépare à la rencontre d'un nouveau thème considérable. Il choisit le terme « *culture musulmane* » plus exactement pour exprimer l'importance de « *l'Islam* », en expliquant par la

suite, que si l'Autre le voit comme étant une simple religion, comme toutes les autres religions ; les Algériens et tous les musulmans du monde en font un mode de vie à respecter, une habitude comportementale à suivre ou encore une culture à vénérer.

Cependant, au fil du temps, les sociétés se développent, les idées changent ; il y a celles qui apparaissent et d'autres qui disparaissent. La population progresse suite aux échanges culturels, les gens cherchent à se libérer, à se passer des ces conditions idéologiques qui les empêchent de vivre librement.

Désormais, les familles se promènent en liberté, les gens voyagent même de nuit, les femmes sortent seules et arrivent même à conduire des véhicules ; chose qui n'était réservée qu'aux hommes et interdite aux femmes.

### L'espoir :

Ces changements primordiaux qui manifestent le développement et l'épanouissement du peuple algérien transmettent un espoir pour un avenir meilleur offrant des opportunités pour les nouvelles générations. Autrement dit un espoir que l'auteur garde en son pays, voulant par ce fait, introduire ce même sentiment dans son personnage.

Après plusieurs recherches effectuées par Boris à l'aide de nombreuses personnes serviables, il trouve enfin la trace de Fatiha mais sans arriver à la voir, dans ce cas l'auteur introduit en lui et en son histoire « l'espoir » qu'avec le temps tout peut se produire. L'écrivain indique cet « espoir » via le terme « *Echems* » (p.76), mot arabe qui veut dire soleil : symbole de lumière, de clarté ; de chance ou encore d'espoir.

Ces multiples sensations appartiennent au vécu de l'écrivain qu'il inclut dans son univers fictif à l'aide de son imagination. Il réussit à produire cette cohérence interne qui attire son lecteur et qui suscite sa curiosité et sa réflexion.

L'écrivain Saad Saïd jusqu'à présent partage les mêmes thèmes avec son personnage principal : un amour perdu, une chance souhaitée et des retrouvailles espérées. Ce qui nous amène à dire que la dureté de la vie interpelle et chamboule tout le monde sans exception, du moment que la vie nous révèle ce que le destin nous réserve. Les deux personnages (l'auteur et Boris) se retrouvent confrontés aux mêmes obstacles qui mettent en péril la réussite de leurs quêtes.

Aussi, comme nous l'avons annoncé antérieurement, l'Algérie est un pays musulman de religion, où nous trouvons la quasi-totalité de ses habitants croyants et pratiquants ;or ce qui est alarmant c'est cette minorité qui se croit croyante et qui pratique « *l'Islam* » à sa guise, d'une manière dangereuse et injuste .Cette minorité se constitue en des groupes de gens qui commettent des actes barbares au nom de « *l'Islam* »,ce qui menace la vie, la sécurité et la paix du pays et de ses habitants. Suite à cela la réputation et l'image de « *l'Islam* »sont profanées.

L'écrivain attribue l'appellation « des terroristes » à ces groupes de malfaiteurs, qui ne se contentent pas juste de salir l'image de « *l'Islam* », mais aussi ils en veulent à toutes les personnes qui ne se conforment pas à leurs lois. Autrement dit, à leur« *Islam* »à eux. Ces terroristes enlèvent Boris et l'empêchent de revoir sa bien-aimée. Dans la vie réelle, ces malfaiteurs vont aussi enlever la paix à l'Algérie et empêchent la stabilité et le confort et le bien-être de l'Algérien en général et de l'écrivain. Ce qui le pousse à prendre l'initiative de vouloir corriger cette fausse image de « *l'Islam* » et de l'Algérie donnée par ces bandits, mais encore transmise par les medias internationaux.

Au départ, l'auteur se sert de Boris pour raconter et manifester ses sentiments et montrer comment l'étranger voit l'Algérie. Ensuite il passe la voix à un autre personnage, mais cette fois-ci il choisit un algérien de souche, et lui consacre le rôle du correcteur, du moment qu'il considère que nul n'est mieux placé pour définir le vrai sens de « *l'Islam* » et de l'Algérie qu'un algérien musulman.

Ce personnage est un outil qui fait découvrir aux étrangers et redécouvrir aux musulmans et Algériens ce qui est le vrai « *Islam* », et montrer comment doit se comporter un vrai musulman. Il communique à l'étranger suffisamment de leçons pour mieux connaître cette religion. L'auteur dit dans ce passage « *l'Islam c'est la chaleur, l'amour d'autrui, c'est prendre soin de son prochain autant que de sa propre personne, c'est remonter le moral, même dans les moments les plus tragiques, ne serait-ce que par un simple sourire, un mot qui apaise votre douleur, au moins pour un instant* ».Un passage délicat qui résume la profondeur et la grandeur de cette religion.

D'une part, une fois encore, l'auteur atteint sa cible, la réputation endommagée de l' « *Islam* » est désormais corrigée et claire, pour l'étranger mais aussi pour les médias.

D'une autre part, sa mission ne se résume pas qu'en la rectification de l'idée négative perçu sur « *l'Islam* », mais aussi consiste à inviter ses lecteurs à le redécouvrir et à l'adapter

,comme a été le cas pour son personnage lors de son enlèvement où il rencontre ce jeune musulman emprisonné avec lui, qui garde la foi en son Dieu même dans des cas pareils « *la cohabitation avec cet homme durant deux jours pathétiques, lui a permis de découvrir l'Islam, qui le fascine désormais* » (p.129)

Arrivé à la fin de son histoire, l'écrivain offre quelques conseils utiles qui peuvent aider ses lecteurs musulmans et non-musulmans « *Il faut s'en remettre à Allah tout-puissant, c'est lui qui nous donne la force de ce bas-monde ; dormez et laissez le tout-Puissant faire, ce qui est écrit se produira, c'est la destinée. Ayez confiance en Dieu.* » (p.136) cette confiance dont parle l'auteur permet de vivre en cosmos avec soi-même et avec autrui.

Le travail de l'écrivain s'avère énorme, où il doit informer, expliquer, témoigner, révéler la variété de la vie vécue par lui-même mais aussi il doit en quelque sorte témoigner de l'existence en général, pour que le lecteur ne se sente pas marginalisé dans son univers et laissé dans l'oubli, une sorte de soutien et de confort que l'écrivain passe à son lecteur.

En se basant sur des faits réels et avec l'aide de son imaginaire personnel, l'écrivain colore et ajuste son ouvrage afin de procurer « *un produit remède* » capable de causer un changement radical pour toutes les personnes qui sont dans le besoin.

En partant de cette constatation, nous pouvons dire que la relation qui rassemble ces trois instances : l'écrivain, le roman et lecteur, reste forte et indispensable ; du moment que chacune d'elle dépend de l'autre.

Comme nous l'avons vu lors de notre analyse, nous concluons que l'appareil thématique consiste en cette parenté secrète qui lie les différents thèmes qui, à leur tour, produisent un ensemble homogène mais qui en même temps sont varié en sens, formant de ce fait, une structure qui respecte les lois et les normes de la rédaction dont l'homogénéité et la variété contextuelle.

## **Conclusion générale**



## Conclusion générale

Différentes lectures possibles sont demandées au lecteur critique afin de dégager les multiples interprétations que peut contenir un seul ouvrage. Dans ce propos, la lecture de notre ouvrage nous a guidées et menées à dire que *Parfums d'une femme perdue* est un ouvrage qui, parmi tant d'autres, prouve que quand une telle chose nous est précieuse, nous devons la défendre, la chérir, la réclamer et essayer par tous les moyens de la sauvegarder, comme a été le cas pour notre écrivain où il est arrivé même à personnifier sa patrie, ainsi que sa religion, en leur attribuant le nom d'un être réel.

Par ce fait, comme nous l'avons fait remarquer précédemment, l'auteur est en train de témoigner son vécu, alors qu'il aurait pu rédiger un récit autobiographique. Cependant, il a préféré plutôt céder sa place de témoin et prêter sa voix à son personnage principal, et plus précisément d'une nationalité étrangère, comme pour vouloir attirer le plus de publics possibles, du moment qu'il a choisi d'aborder des thèmes universels, non seulement, mais aussi dans l'attention de le sensibiliser.

Ainsi, nous avons extrait de nombreuses constatations dans chacun des chapitres. Pour ce qui est du premier chapitre qui étudie la narration en général, nous avons découvert que l'auteur tient vraiment à sa patrie puisqu'il a utilisé une description détaillée, lorsqu'il parle soit des personnages, des lieux, des villes, ou encore des habitudes comportementales.

Quant au deuxième chapitre, il nous signale que l'auteur n'a pas choisi la différenciation de la nationalité de ses deux personnages principaux pour rien. En effet, étant donné que Boris, ce jeune russe qui a pu vivre et s'adapter dans le pays de l'Autre « *l'Algérie* », et a pu adopter la religion de l'Autre « *l'Islam* », et même aimer « *Fatiha* », qui est une jeune femme algérienne. Ce qui explique que l'auteur pousse son lecteur à aller vers l'Autre, l'invite ainsi à le découvrir et à l'accepter tel qu'il est, sans vouloir s'imposer, dans le but de donner une opportunité à une acculturation semblable et similaire.

Or, pour le troisième chapitre, nous avons vu que l'auteur a exprimé son vouloir dire par plusieurs voies, soit par l'ensemble des mots qui structurent son texte, ou alors, par les différents éléments qui composent l'extérieur de son ouvrage.

Nous arrivons à conclure notre travail par dire que l'écrivain est un être réel qui vit dans un univers réel, quotidiennement, il se confronte à de nouvelles expériences. Ces changements perpétuels modifient sa vie courante, à chaque fois, il voit la vie autrement. Sa vision du monde

change, ses idées perçues changent, même son comportement change, tout dépend du mode de vie qu'il mène, des fréquentations et des rencontres qu'il fait ainsi que des différentes expériences qu'il acquiert au fil du temps. Alors que si toute cette expérience appropriée reste individuelle, la vie devient inutile et ne vaut pas la peine d'être menée. C'est ce qui fait que les sociétés ne progressent pas, et ce qui ne progresse pas, recule. Donc, c'est la même chose qui se répète pour tout le monde. C'est l'une des raisons qui poussent l'écrivain à user de la littérature pour témoigner de son vécu, et pour donner des conseils et des solutions, ou encore, pour fournir de l'aide dont les lecteurs tirent profit.

Même si la visée de l'écrivain est claire, un seul ouvrage peut être interprété différemment. Il arrive, parfois, qu'un roman soit moins connu ou consommé que les autres, ou encore, de tels ouvrages d'un même auteur sont moins demandés, par rapport aux autres ; ce processus est causé, en premier degré, par l'écrivain. Ce qui est sûr est que, si le style de son écriture est moyen, ou les thèmes traités sont banals, aussi la gamme de connaissance de l'écrivain est inférieure à celle de son lecteur, cela diminue la chance pour que son livre soit lu, ou que son message soit reçu.

En effet, du moment que les gens vivent différemment, la perception du monde diffère aussi. Un lecteur étranger n'interprétera pas un roman maghrébin de la même manière qu'un lecteur algérien. Aussi, un lecteur débutant ne comprendra pas un roman philosophique autant qu'un adulte cultivé, ou encore un lecteur qui lit un livre (des années soixante-dix) dans les années deux mille ne recevra pas le même livre de la même façon qu'un lecteur qui l'a lu aux années soixante-dix. C'est ce qui nous amène à dire que la réception dépend de plusieurs facteurs essentiels, tel que le temps, le niveau intellectuel ou bien l'appartenance socioculturelle. L'esprit du lecteur, ainsi que l'univers littéraire bénéficient de cette diversité.

Nous concluons par dire que l'univers de la littérature est un univers vaste, qui s'enrichit de et qui enrichit l'écrivain et le lecteur. C'est ce que nous avons essayé de montrer tout au long de ce travail. L'écrivain Saad Saïd a su choisir les bonnes formules pour atteindre un maximum de lecteurs, en optant pour une thématique universelle, qui reste toujours d'actualité ; une thématique avec un champ lexical primordial, résumé en quelques mots-clés. Son savoir-faire lui a permis de traduire son vouloir dire. Il a pu transmettre son message à son lecteur d'une manière à ce qu'il pousse ce dernier à vouloir lire davantage de ses écrits.

Cependant, si le contenu du produit littéraire ne se conforme pas aux attentes du public, ou si l'écrivain ne respecte pas les formes et les exigences stylistiques, la relation entre ces deux derniers sera étroite et c'est ce qui causera l'échec de la communication entre eux.

## **Références bibliographiques**

## Références bibliographiques

### Corpus d'analyse :

**SAAD Saïd**, *Parfums d'une femme perdue*, Thala Edition, El-Biar, Alger 2010.

### Ouvrages théoriques :

**ACHOUR Christiane**, *Lecture critique*, OPU, Alger 1997,1998.

**ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone**, *Convergences Critiques II*, Introduction à la lecture du littéraire, OPU, Alger, 11-2005.

**ROGER Jérôme**, *La Critique littéraire*, Dunod, Paris, 1997.

**JOUVE Vincent**, *Poétique du roman*. ARMAND COLIN 3<sup>ème</sup> édition.

**REUTER Yves**,

*Introduction à l'analyse du roman*. Edition Nathan/ HER, Paris, 2000. 1<sup>ère</sup> édition.

*Introduction à l'analyse du roman*. Edition Nathan /HER, Paris, 2000, 3<sup>ème</sup>édition, ARMAND COLIN.

### Thèses :

**AIT MOKHTAR Hafida**, *Ecriture et lecture déplacées dans l'œuvre de Ghania Hammadou*, soutenue le 04 Juillet 2011, université d'Oran. Directeurs : OUHIBI Nadia, et BONN Charles.

**Sioufi Mayssa**, « *la paratextualité* » une éventuelle « *Entrée en littérature* » en classe de langue, Damascus University Journal, vol. 22, No. (3+4), 2006. P.65.

### Sites internet :

Site officiel d'étude littéraire, <https://www.etudes-litteraires.com/>

Site officiel de Persée, <http://www.persee.fr/>

Site officiel de érudit, <https://www.erudit.org>

Site officiel de étudier, <http://www.etudier.com/>

## **Table des matières**

## Table des matières

Sommaire		05
Introduction générale		07
Chapitre I : Etudes narrative (Focalisation)		10
1- Narration – Description		11
2- Spatialité – Temporalité		15
Chapitre II : Modalisations		17
1- Personnages		18
2- Schémas actantiels possibles		19
Chapitre III : Etudes paratextuelle et thématique		26
1- Paratextualité	<b>1-1 Première de couverture</b>	27
	<b>1-2 Quatrième de couverture</b>	32
2- Thèmes dominants	<b>2-1 L’amour</b>	35
	<b>2-2 L’attachement à la religion</b>	36
Conclusion générale		41
Références bibliographiques		45
Table des matières		47