pas p

qualifier au sens figur® toute irr®gularit®, et ce jusquô¨ la ç

Á Le passage de la clarté absolue des objets présentés à la clarté relative.

Une telle conception de lô®volution de lôart a le m®rite dôaffranchir le baroque de sa dépendance dégradante envers la Renaissance : il nôest plus consid®ré comme un déclin de celle-ci, mais plutôt comme un art qui lui succède

Quelque mérite quelle ait, la conception orsienne a souvent(ll)- été critiquée en raison de la dualit®, si ce nôest lôinimiti®, quôelle instaure entre deux avts qui

voit, pour sa part, dans le rejet des projets du Bernin pour le Louvre que son éviction par des Français nationalistes et jaloux dôun rival redoutable[1].

méditation devant ces allégories et ces mises en scène aux significations profondes. Les barri¯res entre monde mat®riel et univers onirique sôeffritent, avec lôexaltation sans retenue de lôimagination du spectateur devant un tel d®chaînement des ima81(de)4(e)4(s.)]TJET

sôeffritent, et o½ des gens de tous bords se rencontrent, tout devient permis au carnaval, transgression de lôordre social !ut nt que les fant smem rapi collective où sont purdeées toutes les doueleurs et frustrations accumulées tout au long de lôannée, il favorise le tissadee de lien sociaux nouveaux, et une recréation de lôunivers, ne serait-ce que lôespace des quelques heures que dure sa repr®sent tion

Synthèse

× Lôamplificat ӟ on dпЬ r®cit gr©ce aux proc®d ҷ s dж d ҷ veloppement ў de dЋamat ӟ sat ӟ on, dъ insert ӟ on dж r®cits secondaires

Introduction

La question des genres litt®raires nôa cess® de pr®occuper les th®oriciens et les créateurs, et de susciter les débats les plus passionnés, et ce depuis Platon et Aristote jusquô¨ Mikha‚l Bakhtine et G®rard Genette, en passant par Horace, Nicolas Boileau ou Victor Hugo. Mais, ad[illegible] QW QCUHV&QCUFi5V

La Loi du genre » stipule une loi de «

1- £pop®e dôune reine ph®nicienne

1. 1. Défino.04 94[10(l)3(u)3(ge)4(n)3(r)14(e)4(é)4(p)3(qn)5u)3(e]TJETBT1 15 12 Tf1 0 0 1323.47

regagner Ithaque, sa contrée natale, Enée[1] fuit Troie en vaincu et cherche une autre terre dô®lection sur un chemin trac® par les dieux. Par cons®quent, il est clair que lô®pop®e dôElissa est davantage ¨ rapprocher du mod¯le virgilien. Dans les deux

Cependant, ces failles ne nous emp°chent aucunement dôaffirmer quôElissa est une héroïne épique, car, bien que son parcours revête un caractère personnel, il participe néanmoins du destin

le néant dans lequel leur individualité est plongée, à donner davantage de relief et de

2. Lors l A

2. 2. 2. 2. La temporalité

Le roman est construit sur une triple temporalité, en ce sens où il embrasse les trois périodes référentielles que sont

documentation entrepris par Mellah, mais aussi son grand souci de consolider sa crédibilité auprès du lecteur.

La troisième époque, que nous situons au IXe siècle av. J. C., est celle qui voit le déroulement des événements racontés tout au long des cinq chapitres qui

Les grossesses des deux Chypriotes étant indésirables, et constituant une menace pour la réussite de la fuite, Elissa endosse son

quô

je ne pourrais plus affirmer honnêtement que cette lettre est celle dôElissa : côest aussi un peu la mienne ![1] »

Ainsi, en écrivant cette préface sur un ton de badinage et de frivolité, Mellah détruit systématiquement ces professions de

fil de lô®criture, elle se glisse peu ¨ peu ¨ lô®vocation des souvenirs dôenfance, et aux confidences et con

mô appelle d®j¨. Comme le feu est impatient

4. 2. Une mise au point à propos d ě ge ^ be

4. 2. 1. Mémoires authentiques

La dbadidi _ ^ lidd®baibe fee qe les m®m _ ibes soien l ě p ^ age des gb person lid®s. Seules ces der ¯res p rtici ` en cdifeme ^ la mabche de l ě ʊ accomplissent des actions, ou commettent des erreurs qui nécessitent par la suite des eh ` licadi _ n ed des je dificadi _ n , afi ^ qe le gb ^ d Lifbe de l ě ʊ ɣ ɬ ʒ ʊ be s _ Aussi, les mémoires sont-ils cités par les historiens comme des documents audhen iae , certes ^ engagea ^ d qe leubs b®dæcdeub s ,] æi ʻ c _ ndbibe ^ d p c moins à faire la lumière sur certains faits auxquels les historiographes ne sauraient

conscience inaccessible du personnage historique lointain ; et ouvre le champ devant lôimagination du romancier qui nôa fait jusque-l¨ quôexplorer, et c ' remplir grâce aux ressorts de la fiction, et accomplir, enfin, la tâche devant laquelle

4. 3. 2. A la recherche du mythe posthume

Quôen est-il ¨ pr®sent du mythe dôElissa ?

En fait, nous sommes encline ¨ percevoir dans lô®criture des m®moires un double effet de mythification/démythification.

4. 3. 2. 1.

lignes, à une méditation sur le futur, son attraC2(,)-9(4(,)-109((s,)-1mion)-y)20(stèr[ )]TJEDC BT

intertextuels sous forme de citations : « ñ

nature du roman comme genre polyphonique par excellence, étant capable de mêlmr divers tons, styles et genres, y compris lôessai.

Cependant, celui-ci ne se combine pas toujours à la fiction narrative de façon aussi nette et reconnaissable. Il se trouve des î uvres o½ le m®lange entre r®cit et essai est aussi subtil que les fronti¯res textuelles entre les deux sôeffritent. Et côest le

son aventure ; quant ¨ lôessai il lui permet de d®ployer des connaissances, de m®diter, et de mener une réflexion en dehors du récit de son aventure et des reproches quôelle voulait adresser à Pygmalion.

Introduction

A lôexemple de la po®sie et du th®©tre baroques, dont les caract®ristiques

lecteur, dôabolir les distances et de conjurer lôennui qui d®coule souvent des lectures solitaires, longues et silencieuses.

Ces proc®d®s sont particuli¯rement inh®rents aux principes de lôoralit®. Ils consistent, pour nôen cit] ъ ' que quelques uns, à maint] de lôatt] on du lecteur pa la succession dô®pisodes invent®s et de rebondissements surprenants ; à la multiplication des récits enchâssés, ce qui est propre à briser la monotonie du récit à un seul narrateur ; à la manifestation de la subjectivit® de lôauteur da я ' son r®cit, afin m v φ l teur n¾ l orn¾ l ' ¨ l

1. Sp®cificit®s dô*Elissa, la reine vagabonde*

Comme nous lôavons signal® en introduction, notre r®cit pr®sente de grandes différences avec le *Moyse sauvé* de Saint-Amant. Ce qui ne signifie pas lôimpossibilit® de lôapplication des proc®d®s retenus par Genette ¨ notre corpus. Il sôagit plut¹t de la n®cessit® de leur assouplissement et de leur r®adaptation, dôautant plus que GeQnette avoue lui-m°me lôextr°me vari®t® des procédés qui fondent son approche, ce qui la rend malléaQble, ouverte, et applicable à des textes de 40004F>11ents genres.

3. Approche structurale du récit baroque

3. 1. Lôamp® ɱ l

analepse explicative[1] en ce sens où la narratrice se propose dû y expliquer, par un *retour en arrière*[2], le véritable motif de sa fuite.

En premier lieu, les Chypriotes signifient ¨ Elissa quôelle est *persona non grata ;* ce qui constitue le premier désagrément auquel elle doit faire face[1]. Ce manque dô®gards envers la reine est ¨ m°me de lui gagner la sympathie du lecteur : réduite à solliciter lôhospitalit® aupr¯s de ses cousins, elle se heurte ¨ leur couardise, et nôobtieq Ï dôeuxMl▒s v*am ·ę mçalit®s m®fiaq et Ï (ón)Ml▒ sęrlla meilleure fa- - M·ę l poursuivre [sa]M e jusq[2]w ̈ Hesdrume ¯t*, ce rejet brutal remplit la f - ώ ! qccMtdâtion de la t*ension dramatique[3]*, dans la mesure où il faillit reme! rmMen cause la f quôElissa voulait irr®versible. Ainfada ¨ lôiq ransigeanda des Chypriotes inhospitaliers, certains de ses compagnons commençaient à désespérer et songeaient déjà à mettre un terme au voyage. Ce qui donnm lieu à des pourparl ᴰ א ʾ iq ermiq bl ᴰ ή ʾ dq - ᵐ M lôissue allait °t desMn d®termiq q lôh®roµne.

Lôiq ®r°! de da t e expaq ion r®sia accompagnaient les tractations des Tyriens avec les insulaires. En effet, lasse et se teq q ¿loiq Á·ę l s ¾vain] palabres ¾la reinM ” mÆ ת

dôabord ¨ r®aliser le destin collectif de sa communaut®[1]

immoralit® ne môa sembl® entacher ce meurtre p®riodique. Jôy ai vu, quant ¨ moi, un

sôexprime,

Elle d®cide donc dôorganiser un *molek*,

3. 1. 3. 4. La Colline parfumée

La derni¯re ®tape du voyage est marqu®e par lôarriv®e ¨ la ç colline parfumée ». A ce niveau, le récit est conforme à la version historique, puisque les événements qui

¾ p o®t® п aswy a

chatoyant et superficiel dont lui, le *faux prince*

organisatrice et cohésive[1] è, elles sôatt¯lent ¨ remettre de lôordre dans les ®l®ments disparates du rêve

3. 2. Amplification par insertion

Ce narrateur est « intradiégétique

donn® que les manuels historiques ne mentionnent quûne seule dynastie des Magonides, et qui aurait rayonné plusieurs siècles après la fondation de Carthage.

Cependant, lûauteur para´t bien sûaccommoder de tels anachronismes qui sont dûailleurs l®gion dans ce roman, aux dires de Mahfoudh[1]. Nous sommes même portée ¨ croire que leur usage ne serait pas tout ¨ fait fortuit, mais plut¹t voulu par lûauteur quûon ne saurait accuser dûignorance ou de maladresses aussi flagrantes. Ainsi, ce sont ces anachronismes qui confèrent au roman ces consonances fortement modernes, et dont on a déjà abordé des exemples : la démocratie, la psychanalyse, etc.. De plus, il semblerait bien quûils participent de cette d®mesure baroque qui veut que les éléments les plus disparates se combinent dans un même espace de signification. Ce qui se traduit ici, par exemple, sous la forme de ce mélange ludique entre les époques les plus éloignées, créant ainsi chez le lecteur ces impressions de surprise, de débordement et de perte des repères.

3. 2. 2. 2. Une reine ethnologue

Le récit de la «

Enfin, il nous semble que ce récit remplisse une fonction mythificatrice et démythificatrice à la fois. Comt6(la11( )]TJETBT1 0308.6913.42 739.42 T-11( )]TJETBT1 0311.69

3. 3. Amplification par intervention

3. 3. 1. Présence de la narratrice dans le récit

Les interventions de la narratrice dans son récit peuvent se décliner

Il en va de même pour ces interventions par lesquelles Elissa met en exergue le

3. 3. 2. Intervention par lôessai

Nous consid®rons les fragments relevant du genre de lôessai comme des intrusions

Enfin, il est une analogie quôon ne saurait passer sous silence, car nous en avons

furent le r°ve et le meurtre et lôinterdit é Cet ordre comme le premier et comme nôimporte quel autre ordre nôest jamais quôun effet de rh®torique[1].

Et le plus int®ressant, côest que la r®dactrice va rench®rir sur la contestation qui va

Conclusion

Introduction

Une étude du baroque littéraire ne saurait être complète sans un passage par les

que nous avons pris le parti de les fusionner dans une même étude à chaque fois que cela nous a paru nécessaire.

1. Dûune th®matique baroque

Si les critères du baroque artistique se manifestent dans les textes des ®crivains baroques, cûest dûabord sur le plan th®matique. Rousset retient essentiellement des th¯mes inspir®s des cat®gories w°lfflinniennes de lûart baroque :

déguisement ce «

1. 2. Le mouvement et lôinconstance

1. 2. 1. Lôespace en mouvement

1. 2. 1. 1. Lôunivers changeant

Elissa et les siens évoluent dans un univers changeant et multiforme.

1. 2. 1. 2. Lôunivers appropri®

On a d®j¨ soulign® lôouverture et lôimmensit® de lôespace o½ se meuvent les

elle fait preuve dôune fid®lit® qui la m¯ne dans les deux cas au suicide. Mais, dans notre corpus, lôimagin ion de Mellah

palabres, je regardais la mer ; je subissais son magnétisme ; je me soumettais à son appel[1] ».

&H TXL QRXV LQWpUHVVH VXUWRXW F¶HVW TXH OD PHU FRQVWLWXH O¶XQH GHV F
O¶LGHQWLWp SKpQLFLHQQH SXLV FDUWKDJLQRLVH/HV GHX[pFULYDLQV pWDLHQW VRC

évidence dans

dôh®roµne *tragique* à la sou

(é) Elle sôinstalle.[1] », elle semble en parfait accord avec le poète espagnol qui enchaîne : « *é tant¹t elle venait lentement, et tant¹t h©tivement ; tantôt il semblait quelle fût fort loin de moi, et toutefois elle en était fort près ; et quand je pensait quôelle f¾t ¨ la porte de mon logis, je la vis ¨ mon chevnet.*[2]

chair

structure principale de lô®difice : «

ne viserait pas ces *organes eux-mêmes*, mais plutôt leur *position* dans le corps humain, ou encore la *fonction*

Et ne sont-ce pas l¨ lôarchitecture et la sculpture bac s telles quec les

inaugure son r¯gne par le pire machiav®lisme politique, la reine sô®chine ¨ ®laborer des *traités de démocratie*

dans la complémentarité dont parle C.-G. Dubois. Ainsi, la vie maritime et la vie

lôerrance. Le royaume et le d®clin des rois. Je suis une noce paradoxale. Jô®mane de mon corps. Il sôinnocente de - Mmoi. - N l vit;sdans - Mmoi.dans un instant, je mourrai en dehors de lui. Je deviens un reflet.[1]

Conclusion générale

BIBLIOGRAPHIE

× CHEDOZEAU, Bernard, *Le Baroque*, Paris, Nathan, coll. Nathan Université, 1989.

× COHN, Dorrit, *Le Propre de la fiction*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 2001, pour la traduction française (édition originale: The John Hopkins Univesity Pruss, Baltimore, 1999).

× COMBE, Dominique, *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette, coll. Contours littéraires, 1992.

× DEJEUX, Jean, *Maghreb littératures de langue française*, Paris, Arcantère Editions, 1993.

× DERRIDA, Jacques, *Parages*, Paris, Galilée, 2003 (1986).

× DETIENNE, Marcel, *L'Invention de la mythologie* , Paris, Gallimard, coll. Tel, 1981.

× ELIADE, Mircéa, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

× FONTANIER, Pierru, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1977.

× FROMILHAGUE, Catherine, SANCIER-CHATEAU, Ar.67 Tm2dET[ )]1- 29ntro93.94 T

Le Ba

× KAYSER, Wolfgang, « Qui raconte le roman ? », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. Points essais, 1977,

Dictionnaires

× ARON, Paul et al (dir), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.

× GARDES-TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Tunis, C-3(é)ès éditions, coll. CRITICA, 1998.

C304.1(obrendpJTr 505.87vuryJTDC876ry

× MAHFOUDH, Ahmed,

Mots-clés:

Baroque, mélange des genres, modernité, roman historique, épopée, épistolaire, mémoires, essai, carnavalisation, polyphonie, dialogisme, Histoire, légende, mythe, mythification, démythification, récit, personnage, thématique baroque, rhétorique baroque.

baroques. Ainsi, l'auteur a procédé à un travail de développement du récit, non sans quelques effets de dramatisation susceptibles de créer rebondissements, exubérance et tension dramatique. Puis, il a inséré des fragments digressifs, ou tirés d'ouvrages étrangers afin de varier les instances énonciatrices et de casser la monotonie d'un

poetic value. There still, the investigation proved the work of mythification of the queen operated by some of these topics and figures with the image of death, water,

TABLE DES MATIÈRES

2. Lors

1. 1. 3. 2. Le déguisement baroque 137