

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université de Belhadj Bouchaib - Ain Temouchant
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales
Département des Lettres et langue française



Mémoire de fin d'étude en vue d'obtention de master

En Langue Française.

Spécialité littérature et civilisation

Intitulé

**La manifestation des émotions dans
le texte maghrébin L`histoire comme
pivot romanesque**

Présenté par l'étudiant

Nom et Prénom

Bessayah Mohamed Assim

Sous la direction de

Dr. Nom et Prénom

M.Djilali Benekrouf Blaha

Membres du jury

Nom et Prénom

Dr. M. Mansour Mohammed Seghir

Dr. M. djilali Benekrouf Blaha

Dr. Mme Chouaib

Grade

Président

Encadrant

Examinatrice.

Année universitaire 2024/2025

Dédicace.....	4
Remercîment.....	5
1. Introduction.....	6
2. Premier chapitre.....	9
1. L'approche thématique.....	10
2. Les émotions collectives sur l'esprit contemporain.....	11
1. L'empreinte de mémoire du peuple algérien dans les yeux de Mansour.....	12
1. La mémoire historique et politique.....	12
3. Mémoire individuelle et mémoire collective.....	14
4. Symboles et images de la mémoire algérienne.....	16
1.1.1 L'œil comme motif récurrent.....	16
1.1.2 L'image comme trace du passé.....	17
1.1.3 Une mémoire construite par les signes et les sensations.....	19
5. Etymologie et L'origine du mot sufisme.....	20
1.1.5 Les pillées de soufisme.....	21
1.1.5.1 La tariqa.....	21
1.1.5.2 Les Zawiyas.....	22
3. Deuxieme chapitre.....	25
1.2 Le refus de la linéarité : éclatement du temps.....	27
1.2.1 Une narration éclatée : analepse, prolepse et confusion temporelle.....	27
1.3 La discontinuité comme mimétique du traumatisme.....	29
1.3.1 Une temporalité circulaire, hantée par le passé.....	30
1.4 Le lecteur face au désordre temporel : une lecture active et fragmentaire.....	32
1.4.1 La durée : ralentissements, ellipses, répétitions.....	33
1.4.2 Temps étire sur certains souvenirs, accélérations sur d'autres.....	34
1.4.3 Echo de trouble et de l'obsession.....	35
1.5 Fréquences La mémoire en boucle.....	36
1.5.1 La répartition de scènes ou d'images marquantes : souvenirs, hallucinations, visions.....	37
1.5.2 La fonction du ressassement dans la construction identitaire du narrateur.....	38
1.6 Les voix narratives : polyphonie et pluralité mémorielle.....	39
1.6.1 Multiplicité des voix et narrateurs secondaires.....	39
1.6.2 Une voix intérieure habitée : la mémoire comme dialogue intime.....	40
1.7 Etude de l'écriture poétique dans le roman.....	41
1.7.1 La musicalité du style : rythme, répétitions et fragmentation.....	42
1.7.2 L'image poétique : métaphores, symboles et vision.....	42

1.7.3	Une langue de l'émotion lyrisme et subjectivité.....	43
4.	Conclusion Générale	45

Dédicace

Avec un énorme plaisir, un cœur ouvert et une immense de joie que je dédie ce modeste travail a :

Ma chère mère ; aucune dédicace ne me saurait exprimer mon respect, mon amour éternel et ma considération pour vous sacrifice pour mon instruction et mon bien être, je vous remercie pour tout le soutien et l'amour que vous me portez depuis mon enfance et j'espère que vous bénédiction m'accompagner toute ma vie

Mon père ; malgré les grandes responsabilités autant que père de famille, vous avez été toujours près de moi pour me soutenir, me suivre, m'encourager et poussée dans mes études je lui confirme mon attachement et mon profond respect

Je puisse ce travail diminuer vous souffrance et vous porter le bonheur

A mes sœurs FADWA et WIDAD qui mon aide au cours de toute ma vie je vous remercie de tout mon cœur

Remercîment

Avant tout et en premier lieu je remercie le bon dieu puissant de la bonne santé, la volonté et de la patience qu`il nous a donné tout au long de notre étude

Je tiens à remercier mon encadreur monsieur D. BENKROUF qui a voulu bien m`assister, me suivre et m`orienter étape par étape durant ce travail, il m`a guidé de trouver des solutions pour avancer

Je remercie tous mes professeurs aidés durant mon cursus. Et merci pour ceux qui m`ont aidé de loin et de proche moralement et physiquement dans l`amélioration

1. Introduction

La littérature maghrébine contemporaine est traversée par des enjeux mémoriels, identitaires et émotionnels d'une acuité rare. A la croisée des héritages coloniaux, des violences post indépendance et des défis de la modernité, elle devient un espace de ressassement, de questionnement, mais aussi de réinvention du sens. Dans cette perspective les yeux de Mansour (2015) de Ryad Girod s'inscrit pleinement dans un effort de re visitation du passe algérien a travers une forme narrative éclatée, ou les voix s'entrelacent, ou le temps se fragmente, et ou l'émotion devient une modalité essentielle de l'écriture. Ce roman bien plus qu'un récit linéaire, agit comme une mosaïque de souvenirs, de sensations, de douleurs collectives et de visions poétiques qui interrogent la condition de l'homme algérien contemporain et son rapport à l'Histoire.

Des lors, une double interrogation se pose : comment Ryad Girod traduit-il les émotions intimes et collectives du peuple algérien en mémoire et traumatisme ? Quels sont les procédés mis en œuvre par l'auteur pour réaliser cette transformation ? Le roman de Girod s'ouvre sur la mort de Mansour, mais cette disparition n'est que le point de départ d'un voyage intérieur et mémoriel du narrateur, personnage principal, à la recherche de sens. A travers son regard ou plutôt a travers les yeux de Mansour se dessine une Algérie hantée par les traumatismes de son histoire : la guerre d'indépendance, les années noires du terrorisme islamiste, mais aussi la désillusion face aux promesses non tenues de la république. Ce sont ces mémoires croisées la fois intimes et collectives, qui tissent la trame du roman. Elles ne se donnent pas sous forme de récit ordonné, mais dans un éclatement temporel, une écriture fragmentée et une saturation des symboles et d'images.

L'émotion constitue ici une voie d'accès centrale a la mémoire. Le narrateur, en proie à une crise identitaire et existentielle, est traverse par des émotions collectives douleur, colère, honte, nostalgie qui ne sont pas seulement les siennes, mais celles de tout un peuple. L'œuvre de Girod met ainsi en lumière l'impact des émotions collectives sur l'esprit contemporain algérien : les blessures du passé ne sont pas closes, elles persistent dans les corps et les esprits, elles hantent les gestes, les silences, les regards. Ce phénomène émotionnel n'est pas traité de manière psychologique, mais littéraire :il se donne à lire dans la forme même du récit, dans sa langue poétique, dans ses répétitions obsédantes, dans ses images symboliques.

En effet, le roman adopte une approche thématique où la mémoire n'est pas seulement un contenu, mais une structure qui modèle l'ensemble du texte. L'un des fils directeurs de cette mémoire est l'œil, motif récurrent et polysémique, qui renvoie à la vision, au regard porté sur le passé, mais aussi à la surveillance, à la mort, et à la conscience de soi. De même, les images et les sensations fragmentées du passé visuel, olfactif ou auditif participent à la construction d'une mémoire sensorielle, profondément incarnée. Cette mémoire n'est jamais figée : elle est vivante, mouvante, travaillée par des signes, des réminiscences et des hallucinations. Elle n'oppose pas frontalement mémoire individuelle et mémoire collective, mais les fait dialoguer dans un même mouvement.

Le premier chapitre de ce mémoire explore ainsi cette empreinte de la mémoire algérienne à travers plusieurs dimensions : historique, politique, individuelle, symbolique. La mémoire historique renvoie aux grands événements qui ont marqué l'Algérie : colonisation, guerre, islamisme tandis que la mémoire politique interroge les formes d'instrumentalisation ou d'occultation du passé. À cela s'ajoute une analyse des symboles forts du roman, comme l'œil, l'image, ou encore les sensations qui agissent comme des révélateurs du passé. Même les références au soufisme, notamment à travers les *zawiyas* ou la *tariqa*, sont autant de tentatives de connexion à une mémoire spirituelle oubliée ou marginalisée, bien que ce travail accorde une place secondaire à cette dimension au profit d'une lecture centrée sur l'émotion.

Le deuxième chapitre de ce mémoire s'intéresse à l'architecture narrative du roman, marquée par le refus de la linéarité. Girod déconstruit le temps chronologique pour proposer une narration éclatée, où l'analepse (retours en arrière), la prolepse (anticipations) et les ellipses créent une temporalité disloquée. Ce choix formel n'est pas gratuit : il est le reflet mimétique du traumatisme. En effet, la mémoire traumatique ne suit pas un fil logique ; elle surgit par éclats, par images, par répétitions. Cette discontinuité narrative traduit l'impossibilité d'un récit cohérent du passé algérien. Le lecteur se trouve alors face à une œuvre exigeante, qui l'oblige à une lecture active et fragmentaire, dans laquelle il doit reconstruire lui-même le sens, combler les vides, interpréter les silences.

Cette temporalité troublée s'exprime aussi dans la gestion des durées : certains souvenirs sont longuement décrits, presque suspendus, tandis que d'autres sont évoqués brièvement, comme s'ils échappaient à la conscience. La narration donne

ainsi avoir une mémoire en boucle, marquée par le ressassement a une fonction identitaire :il structure le récit intérieur du narrateur, qui tente de comprendre qui il est, d'où il vient, et ce que la mort de Mansour dit de lui-même et de son pays.

Enfin, le mémoire se penche sur la dimension poétique de l'écriture de Girod. Loin d'un style réaliste, l'auteur adopte une langue dense, musicale, chargée de métaphores, de symboles et d'élan lyriques. Cette écriture poétique ne sert pas seulement à embellir le texte : elle traduit une subjectivité en crise, une émotions a vif, et donne corps a une mémoire qui ne peut se dire que par le détour du style, Elle est l'expression d'une quête de vérité émotionnelle et existentielle.

A travers cette étude, nous chercherons à démontrer que Les Yeux de Mansour constitue un véritable roman de la mémoire, mais d'une mémoire plurielle : à la fois collective et individuelle, politique et intime, visuelle et sensorielle, tragique et poétique. Ryad Girod y met en œuvre une écriture de la fragmentation et de l'émotion qui fait de la littérature un espace de résistance, de deuil, mais aussi d'Esperance. Dans un monde ou la mémoire est souvent manipulée ou effacée, ce roman invite à repenser le passe à travers l'émotion, à le relire non comme une série d'évènements figes, mais comme une matière vivante, douloureuse, et pourtant fondatrice.

2. Premier chapitre

Les émotions collectives sur l'esprit
contemporain.

1. L'approche thématique

Dans ce premier chapitre nous allons étudier l'influence des émotions collectives sur l'esprit contemporain. Dans notre corpus intitulé LES YEUX DE MANSOUR. Aussi l'épave de mémoire du peuple algérien et sa présence dans le roman

Apparue dans les années 1950, consiste à analyser les thèmes développés dans une œuvre littéraire. Elle s'intéresse à la manière dont les idées sont enchaînées d'un passage à l'autre et à la façon dont elles structurent le récit. Dans Les Yeux de Mansour, Ryad Girod aborde plusieurs thématiques majeures telles que l'histoire, la politique, l'identité et surtout la mémoire du peuple algérien, qui s'impose comme un thème central dans le roman. (Girod R. , 2015)

En effet, le thème, selon le dictionnaire Larousse, est défini comme

« Un sujet, une idée sur laquelle portent une réflexion, un discours, une œuvre, autour desquels s'organise une action ». Dans l'analyse thématique, on distingue généralement deux types de thèmes : le thème central, qui constitue l'axe principal de l'œuvre, et les thèmes secondaires, qui enrichissent et complètent le récit. Dans notre cas, le thème principal est bien l'empreinte laissée par la mémoire collective algérienne, une mémoire marquée par les luttes, les blessures de la colonisation, la guerre et la transmission silencieuse du passé. (LAROUSSE, 1072)

Cette mémoire s'exprime dans le roman à travers plusieurs éléments, notamment à travers le personnage de Mansour, descendant de l'émir Abdelkader. Le choix de ce nom n'est pas anodin : il évoque directement une figure emblématique de la résistance algérienne au XIXe siècle. À travers lui, Girod inscrit son récit dans une histoire nationale douloureuse, mais toujours vivante dans l'intimité des personnages. La mémoire n'est pas seulement évoquée par les mots, mais transmise par les silences, les regards, les objets :

« Je savais qu'il tenait entre ses mains la photo héritée de son père ou de son grand-père [...] qui témoignait, comme une pièce d'identité, de sa filiation. Le visage d'Abdelkader, en noir et blanc. » (Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 35)

Par ailleurs, Girod aborde aussi d'autres thèmes secondaires tels que la trahison amoureuse, comme en témoigne cette citation :

« Nadine les laissait... dans cette chambre d'amour ou ils s'étaient cachés de tous ... »

(Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 141).

Toutefois, c'est bien le poids du passé algérien qui structure le roman. La mémoire est omniprésente, non seulement dans les discours des personnages, mais dans leurs silences, leurs traumatismes et leurs gestes.

Ainsi, Les Yeux de Mansour met en lumière une mémoire collective complexe, transmise de génération en génération, souvent sans explication rationnelle, mais profondément ancrée dans les êtres. C'est cette empreinte invisible mais indélébile qui donne toute sa profondeur au récit de Girod, et qui fait de la mémoire du peuple algérien le cœur battant de son œuvre.

2. Les émotions collectives sur l'esprit contemporain

Dans l'approche « différentialiste » des émotions esquissée par Pierre Livet, approche selon laquelle, qu'elles soient positives ou négatives, les émotions naissent d'un différentiel entre deux dynamiques : celle, relativement inertielle, de nos activités en cours ou de nos orientations, dispositions et préoccupations du moment, étayées sur nos habitudes, nos attentes d'arrière-plan et nos expériences passées, et celle, exposée à la contingence, du développement des situations et de l'irruption d'événements et d'informations qui génèrent de l'inattendu, de l'incertain ou de l'incompréhensible (Livet, 2002). Comme le dit Dewey

« Une chose certaine ne nous stimule pas émotionnellement. » (Dewey, 2005, p. 94)

Une émotion a partie liée avec une situation dont l'issue est inconnue et dans laquelle le self qui ressent l'émotion est impliqué de façon vitale. » Mais, comme on le verra, le partage de l'émotion peut être un moyen de réduire l'incertitude, de même que la levée de l'incertitude peut aussi être source d'émotion.

Par ailleurs, nos émotions manifestent ce qui compte pour nous ou ce qui nous importe ; elles sont les sondes de nos attachements (préférences, désirs, croyances, valeurs...). On n'éprouve pas d'émotion face à ce qui nous est indifférent, ou à ce qui n'a pas de conséquence pour nous. Quand les choses cessent d'avoir une certaine importance pour nous, nous cessons d'éprouver quoi que ce soit à leur égard. Nos émotions sont les formes variées que notre intérêt peut prendre. En manifestant nos émotions, nous faisons voir ce dont nous nous soucions. Les objets de nos émotions et l'intensité de ce que nous éprouvons vis-à-vis d'eux révèlent quelle sorte de personne nous sommes.

(Bennett&Hacker, 2003, p. 218)

Ce qui nous importe est à la fois personnel et déterminé par les valeurs et les croyances du groupe ou de la société à laquelle nous appartenons comme affirme la citation :

« D'un coin donc, formant nécessairement le centre du tout, de cet angle de la mosquée des Omeyyades, Abdelkader se laissait aller à une connaissance arithmétique et géométrique Henri Poincaré faisait son entrée à polytechnique pour savoir tout le vrai »

(Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 60).

1. L'empreinte de mémoire du peuple algérien dans les yeux de Mansour

1. La mémoire historique et politique

La mémoire historique et politique est considérée comme l'une des clés essentielles pour comprendre la relation complexe entre le passé et le présent. Il ne s'agit pas de se limiter à rappeler des événements, mais plutôt de représenter une reconstruction collective du passé qui sert à façonner l'identité et à guider la conscience collective. La mémoire historique représente les événements de manière sélective et émotionnelle, ce qui diffère de l'histoire en tant que science objective qui cherche à interpréter les événements de manière critique et impartiale. La mémoire politique, en revanche, est l'invocation systématique et délibérée de l'histoire par les autorités politiques pour servir leurs intérêts, que ce soit en glorifiant le passé, en faisant taire certains récits ou en excluant d'autres de la scène nationale. L'histoire

contemporaine a été témoin de nombreux exemples d'utilisation de la mémoire à des fins politiques, comme la mémoire de la résistance en France après la Seconde Guerre mondiale, les récits du colonialisme et de la guerre de libération en Algérie, ou l'utilisation du génocide au Rwanda dans le discours de réconciliation nationale. Avec la multiplicité et la conflictualité croissantes des mémoires, ainsi que le développement de la communication numérique, la mémoire est devenue un outil de conflit, mais c'est aussi un espace de revendication de reconnaissance et de justice, rendant son étude essentielle pour comprendre les dynamiques sociales et politiques contemporaines. (Ricoeur, 2000)

« La mémoire est toujours mémoire de quelque chose, mais aussi mémoire pour quelqu'un. Elle est à la fois représentation du passé et construction identitaire. » (RICOEUR, 2000, p. 85)

Dans notre corpus la mémoire du peuple algérien est évoquée comme un héritage historique et identitaire à la fois et profondément enraciné dans l'histoire et marqué par la douleur et les tensions met en lumière cette mémoire collective à travers le personnage de Mansour, descendant de l'émir Abdelkader, figure emblématique de la résistance algérienne au XIXe siècle ce qui établit un lien direct avec l'histoire nationale et ses enjeux socio-politique.

« Je savais qu'il tenait entre ses mains la photo héritée de son père ou de son grand-père et qu'il conservait religieusement, cette photo rongée rayée striée par le temps et les doigts mais qui témoignait, comme une pièce d'identité, de sa filiation. Le visage d'Abdelkader, en noir et blanc » (Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 35)

Cette citation montre la mention d'une ancienne photo de l'émir Abdelkader qui souligne la portée symbolique de la mémoire familiale et nationale « conservé religieusement », ce qui traduit le respect, presque sacré, envers cette mémoire ancestrale. L'état physique de la photo « rongée, rayée, striée par le temps et les doigts » témoigne du passage du temps, mais aussi de l'intensité affective de ceux qui l'ont tenue, manipulée, et préservée. Ces marques du temps sont le signe de la transmission intergénérationnelle d'un héritage à la fois matériel et symbolique.

L'auteur compare cette photo à « une pièce d'identité », ce qui lui confère une valeur juridique et personnelle : elle est la preuve d'une filiation, d'un ancrage dans une lignée historique, celle de l'émir Abdelkader, grande figure de la résistance algérienne, Cette

exploration marque à quelle points l'héritage historique sur MANSOUR et fortifie le lien entre mémoire individuelle et mémoire collective.

Enfin, la mention du « visage d'Abdelkader en noire et blanc » montre la distance temporelle et souligne aussi l'intemporalité de symbole, qui transcende les générations. A travers cette analyse, l'écrivain mentionne fortement l'histoire nationale qui s'imprime dans l'intime, et avec un simple Object peut représenter le point de la mémoire de l'identité, et l'héritage algérien.

« Sans que j'en connusse non plus la raison, et Mansour me fixait constamment. » (Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 35)

Cette citation aussi fais rappeler à l'empreinte de mémoire du peuple algérien a travers d'une transmission silencieuse, le regard insistant de Mansour, sans explication parisis traduit un poids intérieure une charge émotionnelle ou historique, ce silence autour de son attitude renvoie à une mémoire profondément enfouie comme celle du peuple algérien. Marquée par les blessures historiques (colonisation, guerre, exil) souvent tues ou refoulées.

L'incapacité du narrateur à saisir instantanés cette attitude souligne l'idée que cette mémoire

3. Mémoire individuelle et mémoire collective

La mémoire est une matière vivante, insaisissable, qui habite à la fois l'intériorité de l'homme et les profondeurs de l'histoire collective. Elle surgit dans l'intimité des souvenirs comme dans le tumulte des grandes tragédies humaines. Chacun porte en lui une mémoire personnelle, tissée de sensations, d'émotions, de visages aimés et de lieux traversés. Cette mémoire individuelle, unique et subjective, modelé notre rapport au temps et a notre propre identité. Mais elle n'est jamais figée : elle se transforme, se recompose, s'efface ou ressurgit au gré des expériences vécues. Elle ne dit pas le passé tel qu'il fut, mais tel que nous, l'avons perçue rêve ou redoute.

A cote de cette mémoire intérieure, il en est une autre, plus vaste façonnée par le destin des peuples : la mémoire collective, elle naît des récits partagés, des gestes commémoratifs, des monuments élevés et des silences transmis. C'est elle qui façonne le souvenir d'un pays,

d'une guerre, d'un combat ou d'un exil. Elle ne se constitue pas seule : elle est bâtie par les institutions, par la culture, par les récits dominants ou marginaux. Elle peut être exaltée. Manipulée, ou même oubliée. Elle aussi est sélective : elle éclaire certains faits et en laisse d'autres dans l'ombre, selon les besoins symboliques ou d'un moment.

Il existe entre ces deux formes de mémoire un dialogue constant. La mémoire individuelle peut remettre en cause ou enrichir la mémoire collective ; inversement, cette dernière influence en profondeur les récits intimes. L'écrivain, le témoin, l'artiste deviennent alors les passeurs entre ces deux mondes. La littérature notamment, permet de donner une voix à l'expérience singulière en témoignage collectif.

Ainsi, se souvenir n'est pas un simple retour vers ce qui fut. C'est un acte profondément humain, un travail de construction, de transmission, de sens, entre l'individu et la communauté, entre l'oubli et la parole, la mémoire se révèle comme l'un des fondements de notre humanité. Elle est à la fois personnelle et partagée, fragile et nécessaire, douloureuse et salvatrice. (HALBWACHS, MOURICE, 1950, pp. 38-60)

Dans notre corpus, Mansour ne se contente pas d'être un simple personnage : il devient la voix vivante de la mémoire, celle qui observe, recueille et transmet les histoires d'un peuple marqué par l'histoire, souvent douloureuses et conflictuelle. A travers son regard, le lecteur est invité à plonger dans un passé chargé de luttes, d'exils, de pertes, mais aussi d'espoir et de résilience. En tant que témoin, Mansour joue un rôle crucial dans la construction d'une mémoire à la fois individuelle et collective. Son récit ne se limite pas à la simple restitution des faits. Il est une expérience sensible, faite d'émotions, de sensations, de silences et d'interrogations. Cette dimension subjective fait de Mansour un passeur capable de transmettre une mémoire vivante et mouvante, où le vécu personnel se mêle à celui du groupe. Il incarne ainsi un pont fragile entre le passé et le présent, entre la mémoire intime ancrée dans la chair et la mémoire collective inscrite dans les récits et symboles partagés. « Se plonger dans les yeux de Mansour, sans peur de se noyer »

(L'ORIENT-LE JOUR, 06 MAI 2019)

« Mansour, absent devant son café, le regard vide. Mansour pétrifié sur sa chaise, comme fondu ». (Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 11)

Mansour porte également le poids des silences imposés par les traumatismes historiques, des vérités souvent occultées ou marginalisées. En brisant ce silence, son regard devient un acte

de courage et de résistance face à l'oubli. Sa parole, parfois hésitante, revêt une force poétique qui invite à une écoute pondérée et à la reconnaissance des expériences vécues. Par cette voix singulière s'exprime le devoir de mémoire, ce lien vital qui relie les générations et permet la transmission d'une identité commune.

L'écriture de RIYAD GIROD met en lumière cette dimension à travers un style mêlant images puissantes et profondeur psychologique. Mansour est à la fois témoin et acteur, un homme qui scrute les blessures du passé tout en cherchant à comprendre et reconstruire le présent. Cette double posture illustre la complexité du témoin, toujours engagé et traversé par l'histoire qu'il raconte.

Enfin, Mansour incarne une réflexion plus large sur la mémoire en littérature. En lui donnant la parole, GIROD montre comment la littérature devient un espace de dialogue entre mémoire individuelle et collective. Elle explore les zones d'ombre du passé, donne voix aux souffrances, et offre un lieu où la parole peut s'exprimer librement. Ainsi, Mansour se fait vecteur d'humanité, rappelant que se souvenir est un acte fragile mais nécessaire, douloureux mais libérateur.

4. Symboles et images de la mémoire algérienne

1.1.1 L'œil comme motif récurrent

Dans les yeux de Mansour, Riyad Girod propose une méditation profonde sur la mémoire algérienne. À travers un récit à la fois intime et collectif, l'auteur explore les traces laissées par l'Histoire notamment celle de la guerre d'indépendance et des blessures postcoloniales en s'appuyant sur une constellation de symboles et d'images fortes. Ces éléments nourrissent le texte et traduisent la persistance d'une mémoire marquée par le silence, la douleur et l'exil.

Le personnage de Mansour, au centre du roman, est d'emblée investi d'une forte charge symbolique. Ses yeux, qui donnent leur titre à l'œuvre, deviennent le vecteur principal de cette mémoire silencieuse. Ils ne se contentent pas de voir : ils absorbent, retiennent, et témoignent de ce qui a été vécu mais rarement dit. Ces yeux incarnent une mémoire muette, difficile à formuler, mais omniprésente. Ils renvoient à l'histoire d'un peuple qui a tout vu : la violence, les trahisons, les rêves brisés et qui porte encore les stigmates du passé.

« Ce regard fige par le clic du photographe, dont on aurait pu croire qu'il traduisait une renonciation totale, une apathie absolue, une deshumanisation irréversible » (Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 37)

Dans cette citation le regard capture par la photographie symbolise une mémoire profonde et douloureuse. Derrière son apparente inertie se cache l'empreinte d'un passe marqué par la colonisation, mais porte en lui les non-dits et les blessure d'un peuple. Girod en fait une image forte de la mémoire algérienne : un regard qui, que fige, continue de parler en silence. Il évoque une histoire que les mots peinent à dire, mais que les yeux, eux, n'oublient pas.

1.1.2 L'image comme trace du passe

L'image de la mer revient régulièrement dans le corpus. Elle est bien plus qu'un simple décor : elle symbolise la séparation, la fuite, mais aussi la quête d'un ailleurs. Elle incarne la fracture entre deux mondes, entre deux identités : celle de l'Algérie natale et celle de l'exil en France. La mer devient un espace de mémoire mouvant une frontière liquide où les souvenirs flottent, parfois refoules, parfois réactives. Elle évoque la douleur du départ, le déracinement, mais aussi le lien indélébile avec la terre d'origine.

« J'allai passer quelque jour au bord de la mer, et je pensai a tout autre chose » (Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 219)

Cet citation l'écrivain souligne un décalage profond entre le lieu où se trouve le personnage et son état intérieur. La mer, souvent symbole de calme, de liberte ou d'évasion, ne parvient pas ici à apaiser l'esprit de narrateur. Malgré ce changement de décor, ses pensées restent ailleurs, marquées par les souvenirs ou des préoccupations persistantes. Ce contraste relevé une forme de désencrage, où le corps est présent physiquement, mais l'esprit reste prisonnier du passe de la mémoire. Cette citation illustre le poids envahissant des souvenirs qui empêchent de vivre pleinement le présent

L'auteur mobilise également des lieux emblématiques, porteurs d'Histoire et la mémoire : des ruelles désertes, des maisons abandonnées, des prisons oubliées. Ces espaces, souvent chargés d'ombres et de silence, deviennent « lieux de mémoire » au sens de pierre Nora : des endroits où le passe persiste, même s'il n'est pas toujours raconté. Ces lieux, imprègnés de récits tus ou fragmentaires, sont les témoins muets d'un passe qui hante encore les vivants

comme le montre cette citation « Gassouh ! Gassouh ! Ce sont vers ces cris que les forces de gravitation t'ont attirés, Mansour... et rien ni personne ne pouvait en détourner la destination ni en réduire la puissance. ». (Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 85)

La scène d'exécution publique sur la place Al-Safa, rythmée par les cris de la foule « Gassouh ! » (« Coupez-le ! ») illustre de manière saisissante la transformation d'un lieu banal en un espace de mémoire collective marqué par la violence. Ce lieu, figé dans une ritualisation macabre, devient un véritable lieu de mémoire selon la définition de Pierre Nora : un espace où le passé persiste, chargé d'affects de récit et de symboles. L'accumulation des souvenirs liés à ces exécutions publiques fait de la place un témoin silencieux d'une mémoire partagée, à la fois individuelle et collective, où se rejoue le pouvoir de l'Etat sur les corps. Le décor, inchangé, renforce cette idée de répétition et d'ancrage mémoriel : chaque exécution ne fait que revivre la mémoire des précédentes.

Le silence, omniprésent tout au long du roman, constitue un autre élément symbolique majeur. Il traduit l'incapacité de certaines générations à raconter leur histoire, soit par pudeur, soit par douleur, soit par peur de raviver les blessures. Ce silence familial et social oblige les personnages à combler les vides par leur imagination, leurs soupçons ou leurs rêves. Il symbolise l'effacement progressif des souvenirs, mais aussi la résistance de la mémoire à disparaître complètement, cette citation le montre :

« Mansour, en haut du désert, dans l'espoir de mettre un terme à ce torturant Souci de connaissance et de compréhension » (Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 63)

Enfin, Girod introduit fréquemment des visions oniriques ou hallucinées, qui traduisent le trouble identitaire et la fragmentation de la mémoire. Ces moments où le réel bascule dans le rêve soulignent la manière dont le passé continue à infiltrer le présent. La mémoire dans le roman n'est pas linéaire : elle est lacunaire, confuse, subjective. Elle se compose à travers les sensations, les images mentales, les non-dits.

En somme, à travers un langage métaphorique et une narration introspective, l'écrivain donne à voir une mémoire algérienne à la fois collective et intime, blessée mais vivante. Les symboles qu'il mobilise les yeux, la mer, les lieux abandonnés, le silence, les rêves. Construisent une véritable poétique de la mémoire, où chaque image renvoie à une douleur enfouie, une histoire oubliée, une identité en quête de sens. Les yeux de Mansour deviennent

ainsi un roman de la mémoire, ou les traces du passé s'expriment autant par les silences que par mots.¹

1.1.3 Une mémoire construite par les signes et les sensations

La mémoire ne se compose pas uniquement de faits dates ou de repères historiques. Elle se révèle aussi dans les frissons d'une voix, dans l'odeur tenace d'un lieu familier, dans la brûlure muette d'un silence ou dans la clarté diffuse d'un matin chargé de réminiscences. Ce sont par les sensations, les signes tenus du quotidien, que l'être humain rassemble les morceaux épars de son passé. Avant même les documents ou les récits, ce sont les émotions enfouies, les images floues et les gestes banals qui portent les traces silencieuses de la mémoire. *PROUST* est emblématique cette théorie dans la fameuse « **madeleine** » devient un symbole de la mémoire involontaire. Déclenchée par une sensation. Cela correspond à l'idée de la mémoire par les sensations.

(Marcel, 1913-1927, pp. 45-50)

La mémoire ne se raconte pas toujours à travers des dates précises ou des faits figés. Elle se glisse dans le frémissement d'une voix, dans l'empreinte persistante d'un parfum, dans la morsure d'un silence ou la clarté douce d'un matin saturé de réminiscences. Par les signes et les sensations, l'être humain recompose les éclats dispersés de son passé. Ce ne sont pas d'abord les documents où la mémoire se love en silence. Dans *Le Polygone étoilé* de Kateb Yacine exprime dans son passage

« Je suis de ceux qu'un parfum trouble, qu'un accent égare qu'une lumière fait pleurer » (Yacine, 1966, pp. 18-23)

Cette citation montre aussi comment la mémoire. Loin de se réduire à des faits ou des dates précises, se manifeste à travers des sensations fugaces et intenses. En évoquant un parfum qui trouble, un accent qui égare et une lumière qui fait pleurer, il met en lumière une mémoire profondément sensorielle, intime et souvent douloureuse. Le recours à la première

¹ Girod, Riyad. *Les Yeux de Mansour*. Paris, *Le Sonneur*, 2022

personne, associée à l'inscrit de narrateur au sein d'un collectif marqué par une mémoire émotionnelle et fragmentée. Chaque sensation olfactive, auditive ou visuelle agit comme un déclencheur involontaire, révélant une mémoire incarnée dans le vécu corporel plus que dans le simple souvenir intellectuel. Cette conception rejoint celle d'une mémoire calcée, souvent liée à l'exile, au trauma ou à la perte. Également dans notre corpus Giroud montre que la mémoire algérienne ne se limite pas à des faits historiques, mais se manifeste surtout à travers des sensations et des émotions. Les souvenirs surgissent par des détails sensoriels qui réveillent la douleur, la nostalgie ou le silence. Ainsi les deux œuvres partagent une vision de la mémoire comme un vécu intime et fragmenté, reflétant la complexité de l'histoire et de l'identité algériennes

Dans l'univers littéraire, cette mémoire sensorielle occupe une place centrale. Le roman devient une cartographie intérieure où chaque détail un mot, une couleur, un objet. Agit comme une étincelle. L'écrivain, à la manière d'un archéologue de l'intime, déterre ces traces fragiles, presque invisibles, pour faire émerger une mémoire profonde, charnelle, souvent tu. Ce que l'histoire officielle efface ou dissimule, la littérature le ravive dans la texture vivante du récit.

5. Étymologie et L'origine du mot sufisme

Le soufisme est aussi une voie d'élévation spirituelle par le biais d'une initiation s'appelle Tassawaf ou bien Tariqa,² son sujet est amour divin. Ces pratiques mystiques trouvent leurs soubassements dans la révélation Coranique et aussi dans l'exemple du prophète Mohammed paix et salut sur son nom. De cela, nous trouvons qu'il est présent depuis les origines de la révélation prophétique de l'Islam, dans des deux grandes branches Islamique : Sunnite puis Chiite³.

Ainsi, le soufisme, ou plus largement la spiritualité, apparaît comme une voie qui cherche à atteindre la vérité profonde, une vérité que la raison seule, ni la philosophie ni aucune autre discipline, ne peut pleinement saisir. La maîtrise de soi devient alors un moyen essentiel pour accéder à cette dimension intérieure. C'est à travers cette quête spirituelle que l'on peut

² <https://fr.wikipedia.org/wiki/Soufisme>.

³ Idem

comprendre les aspects les plus subtils de l'existence, comme le souligne la citation suivante :

La réalité qui vise le mystique et qui est ineffable ne peut être comprise ou expliquée par aucun mode normal de perception. Ni la philosophie, ni la raison ne peuvent la révéler. Seule la sagesse du cœur, gnosies, peut faire comprendre quelques-uns de ses aspects. On a besoin d'une expérience spirituelle qui ne dépende pas des méthodes relevant de la sensibilité ou de la raison⁴.

Le terme Sufiyya eut donc une racine verbale, qui relie aux notions de la pureté, de vertu et d'intégrité. On trouve aussi que certains soufis soutiennent que le terme soufisme safawa qui signifie (être pure et se purifier), et l'homme qui se caractérise par ce caractère s'appelle safawy n'est pas suffi⁵.

1.1.4 Les pillées de soufisme

Bien que le soufisme, vu de l'extérieur, puisse parfois être perçu comme une forme de confusion ou de trouble, en raison d'un passé historique complexe et tourmenté qui lui est associé, il demeure avant tout une pratique spirituelle islamique. Il se caractérise par des méthodes spécifiques et des lieux consacrés, qui participent à son identité singulière et à sa distinction au sein des traditions religieuses.

1.1.4.1 La tariqa

Le mot taïga (au pluriel turuq), signifiant « méthode » en arabe, désigne la manière de pratiquer le soufisme à travers des confréries mystiques au sein de l'islam. Cette voie spirituelle repose sur l'organisation autour d'un maître spirituel, le cheikh, qui guide ses disciples lors de séances de méditation et de prières, notamment le dhikr (rappel de Dieu). La taïga incarne à la fois un parcours initiatique et une structure d'enseignement mystique, où les disciples, rassemblés en cercle autour du maître, s'engagent dans un cheminement intérieur. À travers des exercices spirituels, ils aspirent à atteindre des états mystiques élevés.

⁴ Le soufisme ou les dimensions mystiques de l'islam (traduit de l'anglais et de l'allemand par Albert Van Hoa). Paris. Ed, du cerf, 2004, p18, présenté dans le mémoire de Glothilste Francisco « le soufisme dans la nuit des origines de Nouredine Saadi et l'amour bilingue de Khatibi » 30 Mai 2017, Art, lettres et civilisation

⁵ KCHOUK Khadija, L'héritage du soufisme dans la poésie arabe contemporaine, l'université de Strasbourg, 2012, P. 34

Dans *Les Yeux de Mansour*, cette dimension spirituelle se manifeste particulièrement à travers le personnage de Mansour, qui choisit le désert comme lieu privilégié pour se retirer et vivre cette expérience soufie, à la manière d'une confrérie. La citation suivante illustre clairement cette quête :

« À l'horizon, les falaises du Najd se serraient les uns contre les autres en un arc de cercle dont la station immobile de Mansour, c'est-à-dire ce point précis qu'il mettait longtemps à trouver en haut de sa dune, était le centre ... comme ce que s'était employé à faire Abdelkader en déplaçant toute sa smala à travers une terre à feu et à sang ». (Girod R. , *Les yeux de Mansour*, 2018, p. 58)

Ces groupes, souvent éloignés des circuits traditionnels de l'enseignement religieux, construisent leur identité autour d'une relation étroite avec leur cheikh. Ils lui rendent visite régulièrement pour recevoir ses conseils, sa bénédiction (*baraka*), et bénéficier d'une protection spirituelle. Les enseignements ont généralement lieu dans la chambre du maître, appelée *zaouïa*, espace dédié à la transmission mystique par ailleurs, le cheikh effectue aussi des visites périodiques auprès de ses fidèles appelée *ziyara*, renforçant ainsi le lien spirituel avec ses disciples.

Dans *Les Yeux de Mansour*, cette tradition mystique est évoquée à travers la figure de l'Emir Abdelkader, dont la pratique soufie se manifeste dans la célèbre mosquée des Omeyyades. Le narrateur souligne cette dimension spirituelle à travers une scène marquante

« D'un coin donc, formant nécessairement le centre du tout, de cet angle de la mosquée des Omeyyades, Abdelkader se laissait aller à une connaissance arithmétique et géométrique des choses pendant qu'à la même époque Henri Poincaré » (Girod R. , *Les yeux de Mansour*, 2018, p. 60)

1.1.4.2 Les Zawiyas

La pratique soufie s'organise autour de réunions spirituelles dirigée par cheikhs et suivies par leur disciples. Ces rencontres de tiennent dans des lieux consacrés appelés *zawiyas*, qui désignent des édifices religieux musulmans servant à la fois de lieux de prière, d'enseignement et retraite mystique. Ces espaces sont conçus pour favoriser la concentration spirituelle et l'élévation de l'âme. Les fidèles s'y rassemblent autour de leur guide pour écouter ses enseignements, recevoir des conseils, et approfondir leur lien avec le divin.

Les *zawiyas* sont ainsi de véritables complexes spirituels : elles comprennent souvent une mosquée, une salle d'étude, et un coin réservé à la prière ou à la méditation silencieuse. Dans *Les Yeux de*

Mansour, cette atmosphère mystique est évoquée à travers la figure d'Ibn Arabi et la mosquée des Omeyyades, symboles d'un soufisme profond et intérieur. Le narrateur décrit ce moment de recueillement :

« Encore lorsqu'il fut enfin proche des cendres d'Ibn Arabi, assis dans un simple coin de la majestueuse mosquée des Omeyyades et peut être, à ce moment-là, abruti et vidé par les coups du sort ou, au contraire, apaisé et rempli par quelque chose d'autre » (Girod R. , 2019 , p. 60)

Cette citation reflète l'importance du lieu dans la transformation intérieure du croyant, entre souffrance et apaisement spirituel.

Le mysticisme constitue une composante essentielle du roman *les yeux de Mansour*, où il se manifeste de manière explicite. Bien que le terme « soufisme » ne soit pas directement mentionné, la thématique soufie imprègne profondément le récit. Elle se manifeste notamment à travers des références symboliques, que ce soit dans le choix des noms ou dans divers indices évoquant des figures de maîtres soufis et des prophètes. Le passage suivant illustre la symbolique religieuse associée au désert

Les soufis y sont décrits comme revenant vers la Kaaba, sanctuaire situé à la Mecque, au cœur d'un espace désertique un désert semblable à celui évoqué dans notre corpus, en Arabie saoudite. À ce sujet, Jean-René Miot souligne :

« Dans cette Arabie qui est le lieu de passage des échanges commerciaux entre l'Asie et l'Europe. La Mecque constitue un important point de jonction des routes de caravanes » (Jean-René Miot, p. 32)

Le narrateur met en lumière l'impact psychique du désert sur le personnage principal, tout en soulignant la dimension sacrée et majestueuse. Il a affirmé ainsi :

« Ou peut-être était- ce ailleurs, devant le jaune du désert ou le rouge des dunes, alors qu'il contemplait, solitaire, les milliards de graines de sable, le sort lui avait assené ses coups face à cette nature qui lui semblait figée, en train de se reposer au contact de cette douce nature calme et douce, la foudre de la providence s'était abattue sur lui. » (Girod R. , *Les yeux de Mansour*, 2018, p. 34)

Dans ce passage, l'auteur insiste sur la valeur spirituelle et méditative du désert, qu'il présente comme un lieu de recueillement intérieur. On y retrouve également une symbolique chromatique marquée, notamment par la présence récurrente des couleurs jaune et rouge. Ces teintes, associées à un champ lexical mystique, nourrissent l'imaginaire soufie en

traduisant différentes dimensions symboliques. Le désert, par ses couleurs et son immensité, occupe une place centrale dans le roman. Il est étroitement lié à une vision spirituelle qui revoie au verset de la lumière, enrichissant ainsi la portée mystique de l'œuvre.

Dans ce chapitre nous examinons la richesse thématique Dans le corpus de Girod, ou la mémoire du peuple algérien occupe une place centrale. A travers le personnage de Mansour, descendant de l'émir Abdelkader, L'auteur explore les effets des traumatismes historiques, de la colonisation et des luttes identitaires sur les individus et la société. Les thèmes de la mémoire historique et politique, ainsi que des émotions collectives, se manifeste à travers des symboles puissants tels que la photographie, la mer et des lieux emblématique, témoignant d'un peuple. En fin de compte, Girod souligne l'importance de se souvenir et de transmettre cette mémoire, non seulement comme un héritage. Mais aussi comme un moyen de résistance et de compréhension. Les yeux de Mansour deviennent ainsi le reflet d'une mémoire indélébile, ou chaque regard évoque une histoire a la fois personnelle et universelle. Après avoir explore l'influence des émotions collectives sur la conscience contemporaine dans un contexte marqué par l'histoire algérienne, il convient à présent d'examiner comment ces éléments s'inscrivent dans la structure même du récit. Le deuxième chapitre s'attachera donc à une analyse de la composition narrative du roman Les Yeux de Mansour, en s'appuyant sur les approches théoriques de Gerard Genette et Roland Barthes, afin de mettre en lumière la manière dont la forme du texte soutient la mémoire qu'il véhicule.

3. Deuxieme chapitre

Étude de la structure narrative du récit, en nous appuyant sur les théories de Gérard Genette et Roland Barthes.

Ce chapitre on proposons d`analyser la structure narrative de l`œuvre à la lumière des théories de Gerard Genette et de Roland Barthes. En mobilisant les concepts de temps, de voix et de focalisation chez Genette, et en croissant ces élément avec les notions barthésiennes de texte lisible et scriptlet, nous chercherons à comprendre comment Giroud donne forme a une mémoire éclatée, invitant le lecteur à participer activement au travail de reconstitution.

Dans Les de Mansour, Ryad Girod élabore une narration profondément marquée par la mémoire collective algérienne, notamment celle héritée de la décennie noire. Cependant, cette mémoire ne se livre pas de façon linéaire ni explicite. Elle se déploie selon une architecture narrative fragmentée, reflet des failles du souvenir et de la complexité de la transmission. Le roman devient ainsi un espace où l`histoire se recompose à travers le prisme de la subjectivité, de la réminiscence et du silence.

Notre réflexion s`articulera autour de trois axes : d`abord, l`examen du temps narratif et des discontinuités chronologiques, qui traduisent la fragmentation du souvenirs ; l`analyse des voix narratif et de la polyphonie, porteuses d`une mémoire plurielle ; enfin, une lecture du roman comme texte ouvert, où la structure même du récit devient un acte de résistance mémorielle.

Définition

Selon la narratologie, la structure narrative désigne la manière dont une histoire est organisée dans un récit. Elle comprend l`agencement des évènements, le rythme, la progression de l`action et l`évolution des personnages. Cette structure donne cohérence à l`intrigue et le lecteur à travers les différentes étapes du récit, en mobilisant des effets de suspense, d`émotion ou de réflexion. (Genette, 1972)

1.2 Le refus de la linéarité : éclatement du temps

Dans les *Yeux de Mansour*, la narration échappe à toute linéarité classique. Le temps y est éclaté, morcelé, livre au lecteur par fragments disjoints, échos lointains et réminiscences imprévues. Ce choix d'une temporalité déstructurée ne tient pas d'un simple procédé stylistique, mais constitue l'une des clefs profondes de l'esthétique narrative de Ryad Girod. En effet, cette désarticulation de temps romanesque répond à une logique mémorielle : elle épouse les contours irréguliers d'une mémoire à la fois intime et collective, meurtrie par les traumatismes de l'Histoire, en particulier ceux de la décennie noire algérienne. Le va et vient constant entre passé et présent, les ruptures narratives, les surgissements soudains du souvenir dessinent ainsi une forme fragmentaire, reflet d'une mémoire blessée, hantée, parfois indicible.

1.2.1 Une narration éclatée : analepse, prolepse et confusion temporelle

Gerard Genette, dans *Discours du récit*, distingue trois principales relations temporelles entre le récit et l'histoire : l'ordre, la durée et la fréquence. S'agissant de l'ordre, il oppose la narration linéaire où les événements sont relatés selon leur déroulement chronologique à la narration anachronique, qui se manifeste notamment par l'analepse (retour en arrière) et la prolepse (anticipation)⁶. Dans le roman, le récit est profondément marqué par des analepse fragmentées, désorganisées et souvent non signalées, ce qui en brouille la temporalité et perturbe la lecture. Le narrateur revient de manière récurrente à des souvenirs du passé : la mort de Hakim, les réminiscences de la guerre, ses déambulations dans les rues d'Alger ou encore ses visions délirantes. Ces retours en arrière ne suivent aucune chronologie apparente, ni logique narrative précise.

L'incipit du roman témoigne d'emblée de cette temporalité incertaine. Le présent du récit semble déjà altéré par une forme d'étrangeté, un bouillage mémoriel comme nous montre cette citation :

« Cette femme qui me regarde, je ne la connais pas. Elle pleure peut-être pour quelqu'un d'autre. » (Girod R. , *Les yeux de Mansour*, 2018, p. 09)

Cette citation nous montre un présent incertain, marqué par la confusion du narrateur, ce qui signale dès le départ une rupture avec l'ordre chronologique traditionnelle. Ce déséquilibre annonce une

⁶ Gérard Genette – *Figures III*

narration fondée sur des retours en arrière désorganisés. La durée est elle aussi affectée : le récit s'attarde sur un instant de perception troublée, révélant une dilatation du temps intérieurs, cette scène traduit un motif récurrent dans le roman.

Le personnage apparaît d'emblée perdu, comme s'il ne contrôlait ni le déroulement temporel de son récit, ni l'espace dans lequel il évolue. Très vite, le lecteur perçoit que les faits ne seront pas restitués selon leur enchaînement chronologique, mais émergeront de manière fragmentaire, au fil des souvenirs qui assaillent le narrateur. Les réminiscences du passé, souvent marquées par la violence, s'entrelacent avec les scènes du présent sans véritable transition :

« Je suis dans la chambre. Elle est là, allongée. Mais je vois le corps de Hakim à la place. Et le sang. Toujours le sang. » (Girod R. , *Les yeux de Mansour*, 2018, p. 36)

Dans cette citation Ryad Girod illustre avec force la fragmentation temporelle qui structure son récit. Le narrateur passe sans transition d'une scène présente à un souvenir tragique, marqué par l'image obsédante de la mort. Ce glissement soudain, non signalé par des marqueurs temporels explicites, constitue une analepse brutale qui brouille les repères du lecteur et traduit l'irruption incontrôlable du passé dans le présent. Le souvenir de Hakim, superposé à la réalité immédiate, témoigne d'un processus mnésique désordonné, où la mémoire traumatique impose ses propres lois. La répétition finale « Toujours le sang » agit comme un refrain douloureux, marquant la persistance de l'horreur et annonçant sa récurrence. Par cette confusion des temporalités et cette intrusion du passé dans le présent, Girod donne à entendre une voix marquée par le retour du refoulé. Le récit devient alors le miroir d'une conscience hantée, incapable d'ordonner le temps autrement qu'à travers les éclats d'un passé qui ne passe pas⁷

Dans *Les Yeux de Mansour*, la prolepse, bien que discrète, joue un rôle clé dans la représentation d'un temps disloqué et d'un avenir sans issue. Lorsque le narrateur affirme

« je sais que je vais finir comme eux. Disparu. Oublié. » (Girod R. , *Les yeux de Mansour*, 2018, p. 81),

Il ne projette pas un simple futur, mais exprime une certitude lourde de fatalité. Cette phrase brève et catégorique traduit l'effacement de l'espoir et l'intériorisation d'un destin commun à ceux que la mémoire officielle rejette ou ignore. Les mots « disparu » et « oublié » évoquent à la fois les disparus de la décennie noire et l'anonymat dans lequel sombrent les existences brisées. Cette prolepse ne fait pas émerger un futur ouvert, mais renforce l'idée d'un temps

⁷ Narration non linéaire (Wikipédia)

ferme sur lui-même, ou le passé tragique détermine inexorablement ce qui reste à venir. Ainsi, L'avenir ne se distingue plus du passé : il le prolonge, il le répète. Par ce biais, Girod accentue l'effondrement des repères temporels et inscrit son récit dans une mémoire circulaire, hantée et sans résolution.

1.3 La discontinuité comme mimétique du traumatisme

Le choix d'une narration non linéaire dans *Les Yeux de Mansour* permet à Ryad Girod de matérialiser le désordre intérieur du narrateur tout en reflétant un traumatisme collectif, celui d'une génération marquée en profondeur par les violences de la décennie noire. Cette structure narrative éclatée n'est pas anodine : elle épouse le fonctionnement même de la mémoire traumatique. Comme l'explique Cathy Carruth dans *Unclaimed experience : trauma, Narrative, and History* (1996), le traumatisme se définit par son impossibilité à être immédiatement intégré au compris au moment où il survient. L'évènement traumatique déborde la logique temporelle et à la cohérence narrative. (Carruth, (1996))

Dans cette perspective, la construction fragmentée du roman de Girod devient un équivalent formel de cette mémoire traumatique. Les souvenirs du narrateur ne sont pas présents de manière continue ni contextualisée : ils émergent brusquement, comme des éclats de mémoire surgissant malgré lui. Ces réminiscences, souvent brèves et chargées d'émotion, traduisent l'impossibilité de raconter un passé douloureux avec une logique linéaire. L'écriture se fait alors mémoire brute, non médiatisée, dans un style elliptique qui mime la façon dont le traumatisme habite la conscience. En cela, Girod rejoint la conception de Carruth selon laquelle le traumatisme ne peut être dit directement, mais seulement évoqué à travers des retours partiels, souvent involontaires, qui déstabilisent le fil narratif.

Ce désordre du récit est donc le reflet direct du trouble psychique du narrateur. Là où une narration chronologique traduirait une maîtrise du souvenir, une reconstruction cohérente, Girod choisit au contraire la fragmentation pour signifier que certaines douleurs, certains évènements, ne peuvent être mis en ordre ni totalement racontés. Le roman devient ainsi un espace éclaté, hanté par des fragments de mémoire, où le temps se superpose et se confond, à l'image d'un esprit encore traversé par les ruines du passé. Ce choix formel ne relève pas d'un simple procédé esthétique : il constitue une réponse littéraire à l'indicible, une manière de dire ce qui ne peut l'être autrement qu'en fragments.

Ryad Girod donne à voir dans *Les yeux de Mansour* une mémoire qui ne se déploie pas selon les lois de la logique ou de la chronologie, mais surgit de manière brusque, fragmentaire, a

l'image du traumatisme qu'elle porte. Les scènes émergent souvent sans introduction, dans un style épuré, presque sec, comme des éclairs de souvenirs impossibles à contenir. L'un des exemples les plus frappants se trouve dans l'évocation de la mort de Hakim :

« Je revois Hakim. Etendu. Les yeux ouverts. Une mouche sur sa lèvre inférieure. » (Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 72)

Cette citation, d'une grande sobriété, fige un instant de mémoire dans sa crudité la plus nue. Le caractère fragmentaire de cette réminiscence succession de phrases brèves, absence de contexte, focalise sur un détail mime le surgissement involontaire du souvenir traumatique. La mouche sur lèvre image banale mais obsédante, rend la scène presque irréelle par sa précision, comme si la mémoire s'accrochait à un détail pour éviter d'affronter l'ensemble.

Cette évocation fonctionne alors comme un symptôme : ce n'est pas une scène reconstruite par le langage mais un retour abrupt du refoulement, un fragment d'expérience reste figé dans la conscience. A travers cette technique d'écriture, Girod rejoint ce que théorise Cathy Carruth dans *Unclaimed Experience* (1996) : le traumatisme ne se raconte pas, il revient, de manière irrationnelle, incontrôlable, dans un temps qui ne suit pas la flèche du passé vers le présent, mais qui en brouille les frontières. Le souvenir ici n'est ni expliqué ni analysé il est seulement exposé, brut, comme s'il débordait la parole.

Ce choix de narration éclatée reflète profondément l'état psychique du narrateur, dont l'intériorité est envahie par une mémoire morcelée, incapable d'organiser les faits dans un récit cohérent. En rejetant la linéarité, Girod refuse aussi l'illusion d'une maîtrise du passé : raconter selon une chronologie claire supposerait une mise à distance, une tentative de compréhension, Or, dans ce roman, le souvenir est chaos, confusions, douleur et c'est précisément cela que la forme narrative donne à ressentir. Le récit devient une topographie intérieure en ruines, où chaque fragment dit l'impossibilité de rassembler ce qui a été brisé. L'écriture ne reconstitue pas un itinéraire, elle épouse le labyrinthe mental du narrateur, peuple de silences de visions et de pertes.

1.3.1 Une temporalité circulaire, hantée par le passé

Le récit de *Les Yeux de Mansour* se déploie en dehors des schémas narratifs traditionnels. Plutôt que de suivre un déroulement linéaire, il adopte une forme circulaire et répétitive où le passé revient hanter le présent à chaque instant. Le narrateur semble figé dans une temporalité fermée, prisonnier de ses souvenirs, incapable de projeter son existence vers un

avenir quelconque. Cette impression de stagnation se traduit dans ses déambulations solitaires à travers Alger. Loin de constituer de simples déplacements géographiques, ces errances réactivent en lui des souvenirs douloureux, liés à la violence politique, à la perte et à l'absence. La ville elle-même devient un espace chargé de mémoire, où chaque détail du paysage urbain ravive des blessures anciennes.

Cette expérience est exprimée avec force dans la citation :

« Chaque rue est un souvenir. Chaque pierre me parle. Et toujours, ce silence. »

(Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 54)

Par la répétition rythmée de « Chaque », Girod insiste sur l'omniprésence des souvenirs, sa capacité à se nicher dans les moindres interstices du réel. Les rues et les pierres, éléments inanimés, deviennent ici les vecteurs d'une mémoire vivante, qui s'impose au narrateur malgré lui. Ce phénomène transforme l'espace urbain en un véritable palimpseste mémoriel : un lieu où les couches du passé recouvrent le présent, le traversent, le parasitent. Le silence évoqué à la fin de la citation n'est pas un silence paisible, mais un silence habité, dense, saturé d'absences. Il traduit l'incapacité du langage à dire entièrement la perte, tout en soulignant la présence latente de ce qui ne peut être formulé littérairement, Girod opère ainsi une spatialisation du traumatisme : la mémoire n'est pas seulement mentale, elle s'ancre dans l'espace, dans la topographie même de la ville. La narration adopte alors une forme erratique, mimant les détours de la pensée, les retours involontaires des souvenirs, et traduisant une conscience fracturée. Ce procédé rejoint les esthétiques de la littérature post-traumatique, où le temps s'efface au profit d'une mémoire envahissante, qui fait du présent un terrain instable et chargé de signes. En refusant toute progression linéaire, Girod ne cherche pas à ordonner les événements, mais à restituer la manière dont ils hantent encore le sujet, dans un mouvement circulaire de répétition et de douleur.

Ainsi, à travers cette écriture fragmentée et cette ville transformée en territoire de mémoire, le roman nous plonge dans l'intériorité d'un narrateur marqué à jamais par la décennie noire. Chaque pas dans Alger devient une traversée du passé, chaque lieu une empreinte du deuil, et chaque silence une manière de dire l'indicible.

Notre corpus illustre de manière frappante ce que Jacques Derrida nomme le « temps spectral » dans *Spectres de Marx* (1993). Pour Derrida, le temps spectral est celui dans lequel le passé ne disparaît jamais complètement : il revient hanter le présent sous forme de spectres ces figures incertaines, ni totalement mortes, ni pleinement vivantes. Cette idée s'incarne

pleinement dans la figure du narrateur, dont l'existence est envahie par les morts, les disparus, les silences jamais brisés. Incapable de se projeter dans un présent stable ou de concevoir un avenir, il vit dans un entre-deux, un présent sans autonomie, perpétuellement envahi par ce qui aurait dû appartenir au passé.

La narration épouse cette hantise. A mesure que l'histoire se déploie, elle ne suit pas un cours logique ou chronologique, mais revient sans cesse sur les mêmes scènes, les mêmes visages, les mêmes douleurs. C'est une écriture de la boucle, de la répétition, de l'irruption du passé au sein du présent. Le narrateur semble piégé dans une temporalité sans échappatoire, où chaque moment vécu est traversé, contaminé par des souvenirs traumatiques qu'aucune distance temporelle ne peut atténuer. Le récit devient alors un espace hanté, une scène où les fantômes du passé ressurgissent à travers les images, les sensations, ou les silences.

(Derrida, 1993)

Cette conception du temps romanesque, profondément marquée par la pensée derridienne, permet à Girod de donner corps à une mémoire qui n'est jamais apaisée, jamais clôturée. La ville, les visages, les mots eux-mêmes sont porteurs de traces. Les fantômes ne sont pas seulement des figures intérieures, ils habitent l'espace ils peuplent la narration. Ainsi Les Yeux de Mansour devient le lieu où les absents reviennent ou les disparus prennent voix à travers le récit fragmenté d'un narrateur déchiré entre hier et aujourd'hui. Le passé, loin d'être relégué à l'arrière-plan, devient la matière même du présent insistant, obsédant, spectral.

1.4 Le lecteur face au désordre temporel : une lecture active et fragmentaire

Le choix d'une narration éclatée dans Les Yeux de Mansour ne se limite pas à une volonté esthétique représenter le traumatisme ou le chaos intérieur du narrateur ; il traduit également une posture éthique qui concerne directement la position du lecteur. En rompant avec la linéarité traditionnelle du récit, Ryad Girod oblige celui qui lit à sortir d'un rapport passif à la fiction. L'histoire ne se livre pas dans une progression continue, mais sous forme de fragments, de scènes disjointes qu'il faut réassembler. Le texte fonctionne ainsi comme une énigme les liens entre les événements ne sont pas donnés, ils doivent être construits. Le lecteur devient dès lors un interprète actif, engagé dans une forme de co-creation du sens.

Cette conception rejoint la distinction proposée par Roland Barthes dans *S/Z* (1970) entre le « le texte lisible », que l'on consomme de manière fluide, et le « texte scriptible », que le

lecteur doit « écrire » en le lisant, tant il exige participation, interprétation et réécriture. Comme l'écrit Barthes :

« Le lisible est un texte que l'on consomme, le scriptible est un texte que l'on écrit, que l'on réécrit pendant qu'on le lit » (Barthes, 1970., p. 11)

Les Yeux de Mansour s'inscrit pleinement dans cette logique : le roman ne se comprend pas d'emblée, il demande à être reconstruit à travers les ruptures temporelles, les silences, les analepses, les répétitions obsédantes. La narration fragmentée devient une stratégie d'implication voire de responsabilisation du lecteur, qui participe à l'élaboration du sens et au travail de mémoire.

Ce processus de reconstruction narrative, chaotique et souvent douloureux, reflète la manière même dont la mémoire traumatique fonctionne. En tant que texte scriptible le roman invite le lecteur à prendre part à cette quête fragmentée, à s'engager dans une lecture active presque laborieuse, mais profondément significative. Ainsi, Girod ne propose pas simplement un récit de mémoire, il en fait l'expérience même. Les Yeux de Mansour devient un lieu où se rejoue, dans et par lecture, une mémoire collective marquée par la violence, l'oubli et le silence et où la lecture devient un véritable acte de témoignage

Dans Les Yeux de Mansour, la fragmentation du récit ne relève pas d'un simple choix stylistique, mais d'une véritable éthique de la mémoire. En brisant la linéarité du récit, Ryad Girod traduit la nature disloquée des souvenirs traumatiques, fait de ruptures, de silences et de retours imprévus. Cette structure narrative oblige le lecteur à devenir acteur de la reconstruction du sens, à recomposer une mémoire marquée par la douleur et l'effacement.

Le roman devient alors un lieu de remémoration partagée, où l'éclatement du temps fait écho à la fidélité à une mémoire blessée, mais vivante

1.4.1 La durée : ralentissements, ellipses, répétitions

Dans les Yeux de Mansour, Ryad Girod déconstruit la linéarité temporelle traditionnelle pour mieux traduire les failles de la mémoire blessée. Le récit ne progresse pas selon un déroulement continu, mais se caractérise par des variations de durée : ralentissements, ellipses, répétitions qui expriment les tensions internes du narrateur. Ce traitement singulier du temps reflète une conscience hantée, où certains souvenirs s'étirent à l'excès, comme

figes dans l'obsession, tandis que d'autres s'effacent ou sont tus, révélant une mémoire trouée, marquée par le refoulement. A cela s'ajoute la répétition de scènes et d'images, qui revient comme un ressassement douloureux, symptôme d'une impossibilité à dépasser le passé. Par ces procédés narratifs, le roman donne à voir une temporalité éclatée, à l'image d'un sujet déstabilisé par l'histoire et l'épreuve intime de la perte.

1.4.2 Temps étiré sur certains souvenirs, accélérations sur d'autres

Dans *Les Yeux de Mansour*, Ryad Girod manipule le temps narratif de manière souple et expressive, jouant sur les contrastes entre l'étirement et l'accélération des souvenirs. Ce traitement du temps, loin d'un simple choix stylistique, participe d'une esthétique de la mémoire fragmentée. Certains souvenirs, trop lourds de sens, s'imposent avec force et s'étendent longuement dans le récit, tandis que d'autres, plus insoutenables encore, sont à peine évoqués, balayés par une narration rapide, presque fuyante.

Gerard Genette, dans *Discours du récit* (1972), distingue la durée comme le rapport entre le temps de l'histoire et le temps du récit, Girod s'empare pleinement de cette dimension, non pour reconstruire une chronologie, mais pour traduire la manière dont les souvenirs, marqués par le traumatisme, traversent la conscience du narrateur.

Certains épisodes du passé sont ainsi relents, explorés dans le moindre détail, comme si le narrateur cherchait à y puiser une vérité enfouie. Le souvenir du corps de Hakim, par exemple, revient à plusieurs reprises, et le texte s'attarde sur ce moment avec une intensité presque hypnotique :

« Je regarde ses yeux. Je ne reconnais rien. Ce ne sont pas ses yeux. Ils ne sont pas là. Il n'est plus là » (Girod R. , *Les yeux de Mansour*, 2018, p. 22)

Dans cette scène, le rythme du récit se fige. Les phrases courtes, les répétitions, traduisent l'état de choc du narrateur et la suspension du temps. Le souvenir devient une obsession, une scène que l'on revisite sans cesse, incapable de l'assimiler ou de l'effacer. Le passé prend alors toute la place, envahissant le présent de la narration.

A l'inverse, d'autres moments sont évoqués de manière brève, presque sèche, comme s'ils ne méritaient pas d'être pleinement racontés ou comme si le narrateur s'en détournait par pudeur ou par douleur. Ces accélérations témoignent d'un mouvement d'effacement ou de rejet de certains pans de la mémoire. Par exemple :

« On partait sans se dire au revoir. On disparaissait. On n`avait pas le temps » (Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 47)

Dans cette phrase, la vitesse du récit rend compte de l`absurdité de la violence vécue, de la brutalité des pertes successives. La mémoire collective de la décennie noire algérienne s`y inscrit dans une forme d`urgence et d`effacement : les évènements sont trop nombreux, trop douloureux, pour être tous racontés le silence, les ellipses deviennent alors des moyens de suggérer l`indicible.

Cette gestion contrastée de la durée narrative reflète une mémoire profondément traumatisée, incapable de restituer les événements dans un ordre ou un rythme homogène. Girod donne ainsi à entendre une temporalité intérieure, fragmentée, où le temps des souvenirs obéit aux lois de l`affect plutôt qu`à celles de la chronologie. L`alternance entre ralentissements contemplatifs et accélérations elliptiques traduit la tension constante entre la nécessité de se souvenir et le besoin de fuir certains souvenirs trop lourds. En ce sens *Les Yeux de Mansour* est bien plus qu`un récit : c`est une traversée de la mémoire, avec ses creux, ses remous et ses silences.

1.4.3 Echo de trouble et de l`obsession

Dans *Les Yeux de Mansour*, Ryad Girod construit un récit profondément marqué par le trouble psychique et l`obsession mémorielle. La narration, discontinue et fragmentée, traduit l`incapacité du narrateur à dépasser certains souvenirs traumatiques qui resurgissent de manière répétée, parfois incontrôlée. Ces obsessions, omniprésentes, agissent comme des refrains silencieux qui hantent le récit et donnent à la mémoire une dimension cyclique, étouffante. Elles dessinent le portrait d`une conscience fissurée, prisonnière de ses propres visions, incapable de rompre avec un passé trop douloureux.

Le roman est structuré autour de retours compulsifs à des scènes marquantes, notamment autour de la figure de Hakim, ami disparu, dont le corps ensanglanté hante le narrateur. Ces images se répètent, s`infiltrant dans le présent du récit, sans logique apparente, comme si la mémoire refusait toute linéarité apaisée. Ainsi, dans un moment de confusion sensorielle, le narrateur déclare :

« Je suis dans la chambre. Elle est là, allongée. Mais je vois le corps de Hakim à la place. Et le sang. Toujours le sang » (Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 36)

Cette citation illustre aussi l`irruption brutale du passé dans le présent. Le souvenir n`est pas convoqué volontairement : il s`impose, s`inscrit dans le réel et le contamine. L`esprit du

narrateur, profondément trouble, devient le théâtre d'une superposition des temps, où la mémoire et la perception se confondent. Cette confusion renforce le sentiment d'obsession, de boucle intérieure que rien ne vient interrompre.

Le trouble qui traverse le roman se manifeste également, à travers l'instabilité du point de vue et la fragilité du langage. Dès l'incipit, le doute s'installe :

« Cette femme qui me regarde, je ne la connais pas. Elle pleure peut-être pour quelqu'un d'autre » (Girod R. , *Les yeux de Mansour*, 2018, p. 09)

L'identité devient incertaine, les émotions troubles, les perceptions floues. Le narrateur ne semble plus totalement maître de ses sensations ni de ses souvenirs. Cette étrangeté première annonce une narration flottante, dominée par un trouble existentiel profond. Le récit ne progresse pas selon une logique rationnelle, mais au gré des résurgences obsédantes, des images mentales qui surgissent de manière inopinée.

Par cette récurrence des motifs le sang, le corps, la perte, la ville déserte Girod donne forme à une poétique de l'obsession, où le passé revient non pour être compris, mais pour se répéter inlassablement. Ce ressassement mémoriel est le signe d'une mémoire traumatique. À la fois individuelle et collective, marquée par la violence de la décennie noire et les pertes irréparables qu'elle a entraînées. Le roman devient ainsi le reflet d'une conscience blessée, incapable de cicatriser ou l'obsession fait écho à une réalité historique trop lourde à porter.

1.5 Fréquences La mémoire en boucle

Dans *Les Yeux de Mansour*, la fréquence des événements relatés occupe une place essentielle dans la figuration d'une mémoire traumatique, marquée par l'obsession, la répétition et l'incapacité à oublier. En mobilisant la typologie narratologique de Gérard Genette exposée, dans *Discours du récit* (1972), notamment les catégories de narration singulative, réplétive et itérative, il apparaît que Ryad Girod accorde une place prépondérante à la répétition narrative, érigée en stratégie d'écriture autant qu'en miroir d'un psychisme bouleversé. Loin de se réduire à une simple figure de style, cette insistance formelle traduit l'éclatement d'une conscience hantée, envahie par la rémanence du passé. (Genette, 1972)

Le récit n'avance ni selon une chronologie rigoureuse ni selon une logique causale. Le narrateur revient, de manière fragmentée et imprévisible, sur des scènes obsédantes : la mort de Hakim, le corps ensanglanté, les visages indistincts, les rues vides d'Alger. Ces rappels ne

visent pas à livrer une information nouvelle au lecteur, mais à exprimer le désordre d'un esprit traumatisé, incapable de prendre distance avec ses blessures intimes. Le passé ressurgit à travers des images, des sensations, des hallucinations, s'immiscant dans le présent comme un parasite, signe d'une mémoire intrusive qui refuse l'oubli.

Cette répétition récurrente donne à voir une mémoire qui échappe à tout contrôle, une mémoire qui ne se laisse pas convoquer mais qui assaille. Chaque retour qu'il s'agisse du sang, des larmes, des corps ou des regards fonctionne une onde de choc, un ressac intérieur que les mots peinent à circonscrire. Le récit se constitue alors en boucle : il ne progresse pas, il piétine, il rejoue inlassablement les mêmes scènes comme si le deuil ne pouvait s'accomplir. La fréquence répétitive devient le rythme même d'une pensée blessée, incapable d'atteindre une quelconque résolution

Ainsi, Ryad Girod. Fais de la fréquence narrative bien plus qu'un procédé stylistique : elle devient l'expression même d'une mémoire traumatisée, ou la répétition constitue la seule modalité possible d'un dire. Le narrateur, enfermé dans cette spirale mémorielle, confère au roman une tonalité douloureuse, oscillant entre la veille et le délire, entre les souvenirs persistant et l'hallucination. Cette forme circulaire du récit donne corps à une mémoire malade, figée dans l'épreuve, incapable de se reconstruire autrement que par la répétition obsessionnelle des mêmes images hantées par la violence de l'histoire algérienne et par les traces qu'elle a laissées dans les subjectivités meurtries.

1.5.1 La répartition de scènes ou d'images marquantes : souvenirs, hallucinations, visions

Dans les yeux de Mansour, la mémoire du narrateur ne suit pas un cours linéaire ni apaisé. Elle se manifeste sous forme de motifs récurrents, chargés d'une forte intensité émotionnelle : le corps de Hakim, le sang, certaines rues silencieuses d'Alger, ou encore des regards croisés avec des femmes endeuillées. Ces images, souvent liées à la perte ou à la violence, traversent le récit de manière désordonnée, ressurgissent avec une régularité imprévisible. Elles ne sont pas simplement évoquées à titre de souvenirs, mais imposent leur présence au récit, comme des visions obsédantes qui reviennent hanter le narrateur. Ces retours, parfois déclenchés par une perception sensorielle ou un trouble intérieur, échappent à toute volonté rationnelle. Ils ne constituent pas une remémoration ordonnée, mais une série de surgissements qui traduisent l'impossibilité de refermer les blessures du passé. Ce sont des images fantômes qui hantent la conscience du narrateur, parasitent le présent, et rendent toute narration stable ou objective impossible.

« Je lève les yeux vers le miroir. Je crois voir mon visage. Mais non, ce sont ses yeux à lui.

Ses yeux, et derrière eux, tout le sang qui j'ai oublié de laver. » (Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 42)

Dans cette scène, l'espace intime du miroir devient le théâtre d'une confusion identitaire. Le Narrateur ne reconnaît plus son propre reflet : il y voit les yeux d'un autre ceux de Hakim Et, avec eux, le retour inexorable d'une scène sanglante qu'il croyait avoir enfouie. Ce Passage illustre la permanence du traumatisme, la manière dont certains souvenirs s'infiltrent Dans la perception du présent jusqu'à altérer le réel.

Ces répétitions ne relèvent pas d'un procédé narratif classique, mais d'une mécanique du choc Psychique : elles traduisent l'incapacité du narrateur à dépasser les événements qui hantent. Les visions hallucinées, les réminiscences sensorielles et les images récurrentes forment une Boucle mémorielle dans laquelle il semble enfermé. À travers elles, le récit ne progresse Pas : il tourne, revient, trébuche sur les mêmes scènes, signe d'une mémoire empêchée, d'un Sujet traumatisé qui ne parvient ni à oublier ni à raconter.

1.5.2 La fonction du ressassement dans la construction identitaire du narrateur

Le ressassement obsessionnel qui traverse les yeux de Mansour ne se limite pas à l'expression d'une douleur mémorielle : il joue un rôle déterminant dans la construction identitaire du narrateur. Le « Je » du récit n'émerge pas d'une trajectoire linéaire au d'un récit de vie ordonné, mais se façonne dans une confrontation constante avec les blessures du passé.

L'identité s'élabore non dans la rupture, dans l'insistance du souvenir et l'impossibilité de l'oubli. La répétition des scènes traumatique agit ici comme une tentative de présentation : se souvenir, même dans la souffrance, c'est lutter contre l'effacement, c'est garder vivante la trace de ceux qui ne sont plus. Pour le narrateur, chaque retour du passé devient un acte de résistance, un effort pour rester debout dans un monde fracturé. La mémoire n'est pas ici un refuge paisible, mais un champ de bataille où se rejoue sans cesse la question du sens et de l'existence.

« Elle me regarde. Elle pleure. Peut-être pour quelqu'un d'autre. Mais je m'accroche à ses yeux, parce que j'ai peur d'oublier ceux de Hakim » (Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 09)

Dans cette scène, la confusion entre les visages reflète l'instabilité de l'identité du narrateur, prise dans l'entre-deux du deuil et de la mémoire. Ce regard auquel il s'agrippe devient un point d'ancrage, une tentative désespérée de retenir ce qui menace de disparaître. À travers cette confusion sensorielle, le narrateur affirme sa volonté de Survivre à la perte, en se construisant dans l'écho de l'autre.

Ainsi, le ressassement devient une quête intérieure : non c'est d'une p guérison, mais celle D'une reconnaissance de soi à travers la douleur. En revenant inlassablement aux mêmes scènes, aux mêmes figures, le narrateur tisse une mémoire intime, fragile, marquée par les lacunes mais nourrie d'une intensité vivante. Il ne cherche pas à restituer une vérité historique, mais à bâtir un récit capable de contenir son propre éclatement. Dans cette logique, la fréquence des retours narratif devient un geste existentiel : elle incarne L'effort d'un sujet brisé pour recoller les fragments de son être. Loin d'un simple procédé stylistique, cette répétition résonne comme une manière de dire : « je suis encore là », au cœur même du chaos et de l'absence.

1.6 Les voix narratives : polyphonie et pluralité mémorielle

Dans les Yeux de Mansour, Ryad Girod ne limite pas son récit à une voix unique ; il met en place une véritable polyphonie de la mémoire, où se rencontrent plusieurs voix issues du passé. Cette construction narrative fait dialoguer des souvenirs personnels et collectifs, reflétant ainsi la complexité de l'histoire algérienne récente, marquée à la fois par les blessures, les silences et la diversité des expériences vécues à travers le narrateur principal, mais aussi par l'intermédiaire de figures secondaires, le roman donne à entendre une mémoire morcelée mais profondément humaine et partagée. (Bakhtine, La Poétique de Dostoïevski, 1970)

1.6.1 Multiplicité des voix et narrateurs secondaires

La construction polyphonique du récit dans Les Yeux de Mansour est essentielle pour traduire la richesse et la fragmentation de la mémoire. Si le narrateur principal semble dominer le récit, il n'est pourtant pas l'unique dépositaire de la parole. En effet, le texte regorge de voix secondaires qui s'imposent par intermittence, à travers des souvenirs, des hallucinations ou à des personnages croisés dans les rues d'Alger, sont autant de fragments d'une mémoire collective éclatée.

La voix de Hakim, personnage décédé, illustre parfaitement cette présence persistante des morts dans le récit :

« Hakim parle encore. Sa voix résonne en moi comme un écho lointain »
(Girod R. , Les yeux de Mansour, 2018, p. 42)

Cette citation souligne que, même absents physiquement, les disparus continuent d'habiter la conscience du narrateur et du récit. Leur parole n'est jamais totalement effacée, mais reste comme une trace vivante, rappel constant d'un passé violent et traumatique.

De plus, plusieurs figures féminines la mère, l'infirmière, la vieille femme aperçue dans la ville portent en elles des fragments de mémoire collective. Leur parole, souvent silencieuse ou indirecte, véhicule pourtant des émotions profondes, liée au deuil, à la peur ou à la résignation. Ces voix féminines représentent une mémoire sociale, incarnée et concrète qui donne corps à la souffrance partagée d'une communauté meurtrie.

Le narrateur lui-même se fait parfois le porte-voix de ces personnages secondaires, à tel point que ses propres limites s'effacent au profit d'une multiplicité d'énonciateurs. Cette fusion des voix brouille les frontières traditionnelles entre narrateur et personnages, soulignant que la mémoire, loin d'être une expérience individuelle, est toujours traversée et construite par l'altérité. Le narrateur devient ainsi un médium, un relais d'une histoire collective qui ne peut se dire d'un seul point de vue fixe.

Par conséquent, la polyphonie dans notre roman ne relève pas d'un simple choix stylistique, mais s'impose comme une nécessité pour rendre compte d'une mémoire éclatée, multiple et vivante. Cette multiplicité des voix reflète la difficulté à saisir un passé lourd et complexe, et témoigne de la nature fragmentaire et collective de la mémoire historique. Elle fait du roman un lieu d'échange et de confrontation entre différentes expériences et récits, donnant ainsi voix à ceux qui, souvent, restent silencieux ou oubliés. (Bakhtine, Esthétique de la création verbale. Traduit du russe par Alfred Todd, 1984)

1.6.2 Une voix intérieure habitée : la mémoire comme dialogue intime

Dans *Les Yeux de Mansour*, la voix du narrateur ne se présente pas comme un discours linéaire ou homogène elle est au contraire travaillée de l'intérieur par une multitude d'échos, de ruptures et de surgissements de mémoire, comme si le monologue intérieur devenait le lieu d'un dialogue invisible avec les absents. Cette parole intime, soudent hésitante, mêle souvenirs, hallucinations et vision mentales, traduisant une mémoire troublée, à la fois personnelle et collective.

Le narrateur semble traversé par d'autres voix que la sienne. Il confesse :

« Je ne sais plus si c'est moi qui parle ou si c'est lui à travers moi » (Girod R. , *Les yeux de Mansour*, 2018, p. 45)

Mettant en lumière cette perméabilité entre le moi et l'autre, entre le vivant et les morts. La subjectivité se fragmente, le « Je » devient incertain, comme hanté par une parole collective enfouie. Le récit prend alors la forme d'un monologue habité, où la voix principale résonne des silences, des douleurs et des récits d'autrui.

Cette construction narrative reflète la manière dont le traumatisme historique infiltre la conscience individuelle. La mémoire ne se limite pas ici à un effort de remémoration volontaire ; elle s'impose, s'infiltre, parfois même s'improvise dans les flux mentaux du narrateur. En cela, Girod dépasse le cadre de la narration autobiographique pour faire de son personnage une voix relais, porteuse d'un passé collectif et d'une parole multiple. Le roman devient ainsi un espace d'échange intérieur, où l'histoire prend la forme d'une parole morcelée, intime et profondément partagée.

Cette musicalité du style, construite à partir de rythmes brisés, de répétitions lancinantes et de silences, ne relève pas seulement d'un effet formel. Elle ouvre la voie à une écriture de l'image, où chaque mot devient support de vision, chaque phrase une empreinte sensible. Dans cette continuité, l'image poétique s'impose comme une autre composante majeure de l'écriture de Girod, traduisant les éclats de mémoire et les états intérieurs du narrateur à travers un langage symbolique, souvent marqué par l'hallucination ou la suggestion.

1.7 Étude de l'écriture poétique dans le roman

Dans *Les Yeux de Mansour*, Ryad Girod s'écarte du récit narratif traditionnel pour proposer une écriture profondément poétique, où la langue ne se contente pas de raconter, mais devient

le vecteur d'une émotion, d'une mémoire et d'un regard. Le roman se construit dans une prose travaillée, empreinte de sensibilité, de rythme et d'images suggestives. Cette poétisation du texte ne relève pas d'un simple effet de style elle reflète le désordre intérieur du narrateur, la douleur des souvenirs et la mélancolie diffuse d'Alger, ville à la fois réelle et rêvée. Par ses descriptions symboliques, ses visions fragmentaires et son lyrisme discret, Girod compose une œuvre où la mémoire blessée s'exprime dans une langue fragile et vibrante. Étudier cette écriture poétique, c'est ainsi entrer au cœur de la densité affective et esthétique du roman.

1.7.1 La musicalité du style : rythme, répétitions et fragmentation

Ce premier axe met en évidence les choix stylistiques de Ryad Girod, qui confèrent au texte une dimension musicale et intérieure, révélatrice du désordre mental du narrateur. Loin d'un récit fluide et linéaire, l'auteur opte pour une langue fragmentée, faite de phrases courtes, parfois incomplètes, qui semblent suivre le rythme saccadé de la pensée troublée. Cette discontinuité syntaxique reflète l'instabilité émotionnelle du personnage et traduit, dans la forme même du récit, les blessures profondes laissées par la mémoire.

À cette fragmentation s'ajoutent des répétitions récurrents, tant au niveau du lexique que des images, qui rythment le texte comme un refrain obsédant. Ces motifs réitérés ne servent pas uniquement à souligner des thèmes majeurs ; ils évoquent aussi le ressassement douloureux de souvenirs qui refusent de s'effacer. L'image du sang, par exemple, revient avec insistance « toujours le sang » (Girod R. , *Les yeux de Mansour*, 2018, p. 36). Cette formule, brève et scandée tragiquement, un rappel de la violence omniprésente. Elle incarne à la fois la permanence du trauma et l'incapacité du narrateur à s'en détacher.

Ainsi, le rythme de l'écriture, fait de ruptures, d'échos et de silences, épouse la réalité fragmentaire de la mémoire traumatique. Le récit devient une sorte de poème natif, où la parole tente de saisir l'insaisissable, de dire l'indicible. Par cette musicalité discrète mais persistante, Girod donne à entendre non seulement une voix intérieure, mais une voix blessée, traversée par la douleur et la réminiscence. L'écriture poétique, dans ce contexte, ne relève pas d'un simple ornement : elle est le seul langage possible pour exprimer une mémoire éclatée, sensible, profondément humaine.

1.7.2 L'image poétique : métaphores, symboles et vision

Dans les yeux de Mansour, Ryad Girod construit une écriture puissamment imagée pour donner forme à ce qui échappe aux mots : la douleur, le traumatisme, le désordre intérieur. Pour exprimer l'indicible, il s'appuie sur un langage riche en métaphores, comparaisons et hallucinations visuelles, qui confèrent au texte une dimension onirique et symbolique. Ces procédés stylistiques permettent de dépasser la simple représentation du réel pour en révéler la charge émotionnelle et mémorielle.

Alger, loin d'être décrite comme une ville tangible et stable, apparaît comme un espace mouvant, saturé des souvenirs et d'ombres, presque irréel. Elle devient une ville-fantôme hantée par les morts, par le passé par silence à travers les yeux du narrateur, les lieux ne sont jamais neutres : ils sont porteurs de mémoire, marqués par la violence et la perte. Chaque rue, chaque mur semble chargé d'une présence invisible, d'un passé qui affleure.

Les hallucinations du narrateur accentuent cette perception altérée du monde. Elles se présentent sous forme de visions poétique, où la frontière entre le réel et l'imaginaire s'efface. Les corps deviennent des symboles : celui de Hakim, par exemple, surgit dans des scènes inattendues, superposé à d'autres figures, comme pour signifier la permanence de la blessure. Les lieux deviennent quant à eux des réservoirs de mémoire, où chaque recoin semble rejouer une scène oubliée ou douloureuse.

Cette écriture imagée permet à Girod de transcender le réel, de le métamorphoser pour en extraire une vérité intérieure. Elle ne vise pas une fidélité factuelle, mais cherche à rendre sensible le chaos émotionnel du narrateur, à faire ressentir ce qui ne peut se dire clairement. Ainsi, le style poétique devient un outil fondamental pour donner corps à une mémoire éclatée, une souffrance diffuse, et pour faire entendre la voix intime de celui qui, à travers les fragments de visions, tente de recomposer une identité perdue.

1.7.3 Une langue de l'émotion lyrisme et subjectivité

Enfin, l'écriture poétique de Les yeux de Mansour s'ancre dans une subjectivité profonde, où l'émotion façonne le rythme de texture la langue. La souffrance, le manque, la confusion identitaire s'expriment à travers une parole lyrique, intime, presque incantatoire, qui semble naître directement du trouble intérieur du narrateur. Le recours fréquent au présent de narration, les modalisations marquant l'incertitude (« peut-être » « je crois » « il me

Semble »), ainsi que les adresses voilées où absents- morts, disparus ou figures silencieuses confèrent au texte une tonalité proche de la poésie en prose. Ici, le récit s'efface parfois

derrière une voix méditative et vacillante, où la mémoire se dit comme un chant intérieur, douloureux et fragile. Ce lyrisme donne une épaisseur émotionnelle au texte, et invite le lecteur non seulement à comprendre, mais à ressentir de l'intérieur l'expérience du narrateur, à partager la densité affective de son regard sur le Monde et sur son passé

En conclusion Les Yeux de Mansour se distinguent par une narration marquée par la pluralité des voix, où celle du narrateur principal se trouve constamment traversée, enrichie, voire troublée par celle d'autres figures, qu'elles soient réelles, disparues ou imaginées. Cette polyphonie narrative confère au roman une dimension profondément humaine et mémorielle : elle donne forme à une mémoire éclatée, faite de strates, de silence et de réminiscences partagées. À travers les récits croisés, les souvenirs fragmentaires et les voix marginales qu'elles soient féminines, fantomatiques ou secondaires Ryad Girod construit un espace littéraire où s'expriment les blessures collectives de l'Algérie contemporaine. Loin d'un simple procédé stylistique, cette diversité des voix relève d'un choix poétique et éthique fort c'est rendre audibles les mémoires enfouies restituer la parole aux oubliés, et offrir au lecteur une expérience sensible de l'Histoire, telle qu'elle est vécue dans la chair et dans l'ombre. Le roman devient ainsi un lieu de résonance mémorielle, où se côtoient le personnel et le collectif, l'intime et le politique.

4. Conclusion Générale

A travers *Les Yeux de Mansour*, Ryad Girod propose une œuvre profondément marquée par la mémoire collective algérienne, où l'histoire individuelle s'entrelace avec les blessures nationales. Le roman, construit sur une narration éclatée et non linéaire, reflète les chemins sinueux de la mémoire et les traumatismes enfouis d'un peuple. La figure de Mansour, à la fois absente et omniprésente, devient le symbole d'une mémoire troublée, que le narrateur tente de reconstruire au fil des souvenirs, des silences et des fragments.

En mobilisant une approche thématique centrée sur la mémoire et les émotions collectives, cette œuvre donne à voir la profondeur d'un mal-être partagé : la peur, le deuil, la nostalgie et la colère ne sont pas seulement vécus individuellement, mais traduisent un état d'âme collectif, hérité d'un passé colonial douloureux et d'une guerre civile encore vive dans les consciences. Ces émotions, mises en scène par des procédés narratifs tels que la polyphonie, le symbolisme ou encore l'anachronie, construisent un récit où l'histoire intime devient un miroir de l'histoire nationale.

Ainsi, Ryad Girod transforme la littérature en un véritable acte de mémoire. *Les Yeux de Mansour* ne cherche pas à apporter des réponses définitives, mais à faire entendre des voix oubliées, à exprimer des douleurs tues, à rappeler que l'écriture peut être un espace de résistance et de transmission. L'œuvre participe alors à une relecture du passé algérien, tout en interrogeant le présent et en esquissant les contours d'un avenir encore incertain. En somme, elle illustre la puissance de la littérature à faire émerger une mémoire collective à travers l'intime.

Bibliographies

L'ORIENT-LE JOUR. (06 MAI2019). Consulté le 04 28, 2025

Bakhtine, M. (1970). *La Poétique de Dostoïevski*.

Bakhtine, M. (1984). *Esthétique de la création verbale. Traduit du russe par Alfred Todd*.

Barthes, R. (1970.). *S/Z*.

Bennett&Hacker. (2003).

Carruth, C. ((1996)). *Unclaimed Experience* (.

Derrida, J. (1993). *Spectres de marx* .

Dewey. (2005).

Genette. (1972). *FiguresIII*.

Girod, R. (2015). *Les yeux de Mansour*. Paris : Éditions P.O.L.

GIROD, R. (2018). *les yeux de mansour*.

Girod, R. (2019) . *Les Yeux de Mansour*.

HALBWACHS,MOURICE. (1950). *la memoire collective*.

Jean-René Milot. (s.d.). *l'islam et les musulmans*.,

LAROUSSE. (1072).

Livet. (2002).

Marcel, P. (1913-1927). *A la recherche du temps perdu*.

RICOEUR, P. (2000). *L'Histoire,l'Oubli*.

Ricoeur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*.

Yacine, K. (1966). *Le polygone étoile* .

Resume

Ce mémoire analyse la manière dont *Les Yeux de Mansour* de Ryad Girod donne forme à la mémoire collective algérienne, en particulier celle marquée par les traumatismes de la guerre civile des années 1990 et la décennie noire en 1992. À travers une approche thématique et narrative, il met en lumière les dispositifs littéraires qui permettent à l'auteur de figurer l'histoire nationale comme un espace de douleur, de silence et de fragmentation.

Structuré en trois parties, le travail explore d'abord la représentation de la mémoire historique et politique, puis les émotions collectives telles que le deuil, la culpabilité ou encore la nostalgie. Enfin, il s'attarde sur les choix narratifs du roman (narration éclatée, voix multiples, temporalité non linéaire) qui traduisent la difficulté de dire un passé encore vif et conflictuel.

Mots clés : *Les Yeux de Mansour*, mémoire collective, émotion, guerre civile algérienne

Abstract

This thesis analyzes how *Les Yeux de Mansour* by Ryad Girod gives shape to the Algerian collective memory, particularly that marked by the traumas of the civil war of the 1990s and

the Black Decade beginning in 1992. Through a thematic and narrative approach, it highlights the literary devices used by the author to depict national history as a space of pain, silence, and fragmentation.

Structured in three parts, the study first examines the representation of historical and political memory, then explores collective emotions such as mourning, guilt, and nostalgia. Finally, it focuses on the novel's narrative choices (fragmented narration, multiple voices, and non-linear temporality) which reflect the difficulty of expressing a past that remains vivid and conflictual.

Key words: *Les Yeux de Mansour*, collective memory, emotion, Algerian civil war

