

Analyse du discours endeuillé de l'héroïne du roman *Le premier jour d'éternité* de Ghania Hammadou

Soulimane Leila Yasmina

Doctorante, Maître Assistante
Université Oran2 Mohamed Ben Ahmed
leila.soulimane@yahoo.fr

*Le roman *Le premier jour d'éternité* de Ghania Hammadou met en scène l'histoire d'une femme ayant perdu l'homme qu'elle aimait. L'absence de ce dernier, assassiné par des extrémistes durant la décennie noire, représente l'essence même de l'écriture de ce récit. L'œuvre n'existe que par rapport à cette perte et semble hantée par le deuil de la narratrice personnage. Notre article se propose de mettre en exergue la manière dont ce deuil se traduit dans le discours de l'héroïne ainsi que de cerner son impact sur le lecteur.*

*Ghania Hammadou's novel *The First Day of Eternity* tells the story of a woman who lost the man she loved. The absence of the latter, assassinated by extremists during the black decade, represents the essence of the writing of this story. The work exists only in relation to this loss and seems haunted by the mourning of the character narrator. Our article aims to highlight how this grief is reflected in the heroine's discourse as well as to pinpoint its impact on the reader.*

Introduction

La littérature de l'urgence est un genre littéraire apparu en Algérie durant la décennie de guerre civile vécue par le pays avec la montée de l'islamisme radical. Les écrivains de cette mouvance ont tenté de dresser un témoignage sans artifices d'une société plongée dans la violence. Parmi ces auteurs, de nombreuses femmes, à l'instar de la journaliste et écrivaine Ghania Hammadou.

Ghania Hammadou est née en 1953 dans la banlieue d'Alger. Titulaire d'une maîtrise en sciences de l'information, elle travaille à partir de 1976 comme journaliste dans divers journaux algériens indépendants et ce jusqu'en novembre 1993, date de son exil en France, suite à l'assassinat de quatre de ses

collaborateurs et en raison de menaces de mort qui pesaient sur sa vie. Elle a publié 3 romans : *Le Premier jour d'éternité*, (Marsa éditions, 1997), *Paris plus loin que la France* (Paris Méditerranée, 2001) et *Bab-Errih : La Porte du vent* (Paris Méditerranée, 2004).

Le premier jour d'éternité est le premier roman de cette journaliste, que rien ne prédisposait à sortir de l'écriture journalistique, mode rédactionnel auquel elle avait été formée et qu'elle pratiquait depuis plus de vingt ans. Ce sont des évènements personnels qui l'ont incitée à passer à l'écriture littéraire, la fiction : « *Il a fallu des circonstances dramatiques, une déchirure extrême, une fracture irrémédiable – l'exil et la mort- pour que le passage du journalisme à la littérature se fasse* »¹.

L'intrigue du roman *Le premier jour d'éternité* débute quand Meriem, journaliste algérienne exilée en France, apprend l'assassinat d'Aziz, son ancien partenaire dramaturge. Cette nouvelle provoque en elle un tourbillon d'émotions, du déni à la culpabilité en passant par la colère. Cependant elle comprend assez rapidement que l'apaisement ne se fera que grâce à la remémoration et au souvenir. Remonter le fil du temps et retrouver le visage d'Aziz, les instants de bonheur partagés, oublier la mort, telle est l'ambition de Meriem. Pour ce faire, elle revient tout au long de l'ouvrage sur différents moments-clés de son histoire d'amour avec Aziz, avec comme toile de fond une Algérie en pleine guerre civile, en proie aux pires atrocités.

Il se dégage de l'analyse thématique de cette œuvre que le personnage d'Aziz constitue le centre obsessionnel de ce récit. Mais un centre dont l'objet se dérobe et se perd, constituant ainsi pour la narratrice personnage un véritable objet de deuil². Une expérience traumatisante, sur laquelle elle ne cesse de revenir inlassablement, de manière à la fois intime et réaliste au point de brouiller les frontières entre la fiction et la réalité. En effet, bien que la mention de « roman », indiquée sur la couverture de l'ouvrage, soit sans équivoque quant à la dimension fictionnelle de celui-ci, il n'en demeure pas moins que l'écrivaine

¹ Ghania Hammadou. (1997). *Algérie Littérature/Action, l'œuvre intégrale le premier jour d'éternité, roman de Ghania Hammadou* (n° 12-13). Repéré à : http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_12_20.pdf

² Le terme de deuil se réfère à l'expérience de la mort d'un être cher, mais aussi aux réactions psychologiques qui découlent de cette perte. La notion de deuil désigne également les différentes étapes parcourues par l'endeuillé (déni, colère, marchandage, dépression et acceptation) avant de pouvoir reprendre une vie normale. Autrement dit, tout le processus psychologique progressif et long amenant à la fin de l'expérience de la perte. Le terme de deuil peut également englober les divers témoignages individuels, familiaux et sociaux se rapportant au deuil. Ces témoignages peuvent être ritualisés de différentes manières en fonction de la culture du défunt ou de l'endeuillé.

ne cesse de cumuler divers procédés scripturaux afin de parer son récit des caractéristiques du discours autobiographique, tels qu' :

- une énonciation à la première personne (à travers une narration autodiégétique³) par une narratrice personnage pouvant aisément se laisser confondre avec l'auteure (grâce aux opérateurs d'identification⁴).
- une œuvre à la structure rétrospective⁵ rappelant celle du journal intime ou des confessions.
- la présentation de personnages aux parcours étrangement similaires à ceux de personnalités connues de la vie artistique algérienne⁶.
- la référentialité du cadre spatio-temporel⁷.

L'objectif premier d'un récit de deuil est de donner l'illusion au lecteur que cette « *écriture du deuil est pour une large part une écriture de soi* »⁸. Ghania Hammadou, en adoptant les choix narratifs et énonciatifs sus-cités, satisfait pleinement à cette exigence du genre. Elle crée une ambiguïté dans la réception de son œuvre et l'inscrit dans le genre frontalier du roman autobiographique⁹.

Il nous semble cependant que si l'œuvre de Ghania Hammadou revêt des allures autobiographiques, ce n'est pas qu'au travers des indices explicites précédemment abordés. Ce serait aussi, et surtout, grâce à des procédés implicites encodés dans le discours de son héroïne afin de lui prêter l'authenticité d'un témoignage réel.

Pour vérifier cette hypothèse, nous nous proposons, dans le présent article, d'analyser le discours de Meriem dans le but de mettre en exergue la manière

³ Terme utilisé par Gerard Génette dans figures III, afin de qualifier un narrateur qui est présent dans l'univers spatio-temporel de l'intrigue et qui y joue le rôle principal.

⁴ Selon Philippe Gasparini il existe au-delà de l'identité onomastique, d'autres opérateurs d'identification entre l'auteur et le personnage comme l'âge, la profession, les origines, le milieu social, les croyances...etc

⁵ La narration dans le roman est ultérieure aux événements rapportés et procède par analepses.

⁶ Comme les dramaturges algériens Azzedine Medjoubi et Abdelkader Alloula.

⁷ L'intrigue de ce roman évolue dans des lieux référentiels tels qu'Alger ou Paris. Elle est également ponctuée par des faits authentiques de l'histoire algérienne contemporaine comme les événements d'octobre 1988 et l'assassinat du président Mohamed Boudiaf en 1992.

⁸ Cécile Labat Yapaudjian. (2007). *Écriture, deuil et mélancolie dans les derniers textes de Samuel Beckett, Robert Pinget et Claude Simon*. (Thèse de Doctorat, Université Paris IV-Sorbonne, Didier ALEXANDRE. Repéré à : http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/YAPAUDJIAN-LABAT_Position.pdf

⁹ Genre littéraire dont le sujet est un personnage fictif dont la vie, narrée à la première personne du singulier, est assez fortement inspirée de la vie de l'auteur.

dont procéderait l'auteure afin de lui octroyer la sincérité de la parole authentique.

Pour ce faire, nous nous appuyerons sur les travaux de Philippe Gasparini¹⁰, qui estime que « *la meilleure manière d'aborder l'allégation de sincérité dans un texte est de considérer qu'elle relève de l'art de persuader* »¹¹, et d'Aristote, pour qui « *c'est le caractère moral de l'orateur qui amène la persuasion quand le discours est tourné de telle façon que l'orateur inspire la confiance* »¹².

Autrement dit, l'impression de sincérité serait intimement liée à la capacité de faire croire, de persuader. Or, pour persuader efficacement, l'orateur se doit d'inspirer confiance à son récepteur en jouant directement sur son affect.

De ce fait, nous avons entrepris d'articuler notre analyse autour des deux notions de registres littéraires et de figures du discours.

Les registres littéraires, car ceux-ci ont pour objectif de produire une influence précise chez le lecteur, une émotion particulière. Leur analyse permet donc de déterminer la visée d'une œuvre. Or, dans le cas de notre corpus, le récit en entier peut être assimilé au discours de l'héroïne, car celle-ci prend en charge la narration du début à la fin, à travers une énonciation à la première personne, pour nous raconter une histoire qui la concerne intimement.

Les figures du discours, parce qu'ils représentent un moyen de rendre ce que l'on veut dire plus suggestif et plus évocateur. Leur utilisation est donc incontournable afin d'augmenter la fonction conative¹³ d'un discours et de persuader le récepteur de la véracité de ce que l'on avance.

1. Les registres littéraires

Nous avons recensé lors de notre analyse du discours de Meriem, trois registres littéraires prédominants :

1.1 Le registre pathétique

Ce registre est fortement présent dans le discours de l'héroïne, qui nous présente le personnage d'Aziz sous les traits d'un être pur et naïf, sur qui s'abat une situation tragique et non méritée. Un être innocent qui finit par être sacrifié sans que personne ne lui vienne en aide : « *Parce que, jadis, on lui avait appris que tout forfait se paie par un juste châtement, à l'âge mûr, il croyait encore à la vieille règle de l'enfance: la faute et la sanction. Mais quel crime avait-il donc commis qu'il expiait par la mort?* ».p.07.

¹⁰ Docteur en littérature générale et comparée.

¹¹ Philippe Gasparini. (2004). *Est-il je ?*. Paris : Ed du Seuil, p. 231.

¹² Aristote. (-329). *Rhétorique*, trad. Fr de C.E. Ruelle (1991, livre I, chap. II), collection le livre de poche. 1356 a, p. 83.

¹³ Il s'agit selon Roman Jakobson de la fonction du langage relative au destinataire. Elle est utilisée par l'émetteur afin d'agir sur le récepteur.

Par le biais de descriptions réalistes, l'héroïne nous soumet fréquemment des images de douleur, d'horreur et de tristesse: « *Le sang, le sang partout, à nouveau, coulait. Des membres déchiquetés, éparpillés qu'il fallait rassembler. Des têtes éclatées avaient répandu leurs cervelles jusque sur les murs crevassés, jusque sur les plafonds béants.* ».p. 99.

Elle a également recours de manière répétée au vocabulaire affectif et aux champs lexicaux de la douleur et du désespoir. Lors d'une exploration de notre corpus à l'aide du logiciel d'analyse textuelle Tropes Zoom¹⁴, nous sommes arrivée à déterminer que les mots se rapportant au champ lexical des sentiments étaient présents à hauteur de 352 fois dans le récit et que ceux relatifs au corps meurtri par la douleur revenaient 136 fois.

1.2 Le registre lyrique

Cette tonalité se signale dans le discours de la narratrice personnage par l'expression individuelle et subjective de ses sentiments autour de thèmes comme la passion amoureuse, la vie, la mort, la nature et Dieu. Grâce au vocabulaire des émotions elle évoque des expériences intimes :

« *Au bout de quelque temps, ainsi qu'une amante délaissée; son absence éveilla chez moi les vieux ressentiments enfouis. Ma tête et mon cœur s'enflammèrent pendant que je contemplais les estivants qui se grillaient sur le sable d'or. Je me perdis dans le bleu de l'eau, me calcinaï aux dards du soleil, sans réussir à étouffer ma rancune montante. Un fiel amer reflua dans ma bouche, remontant des entrailles, en jets visqueux, puisant sa source aux lames du dépit. La plaie horriblement irritée, saignait, boursoufflée, comme putréfiée sous le soleil estival. La lumière me labourait l'âme, aveuglait mon regard, révélsait mes yeux ...* ». p.98.

La fuite du temps est également l'un des thèmes lyriques prépondérant dans le discours de Meriem. Ainsi, nous remarquons d'abord une volonté de sa part d'arrêter le cours du temps ou tout au moins de retarder son écoulement. Ce désir correspond à la période où Aziz était encore vivant et où les deux amoureux désiraient couler ensemble des jours heureux en marge de ce qui pouvait se passer de tragique dans la société: « *Nous avions décroché le téléphone, bloqué les aiguilles des montres, arrêté le tic-tac des pendules, déchiré les feuilles des calendriers.* », p. 33.

Après la mort d'Aziz, Meriem continue d'avoir un rapport particulier au temps, sauf qu'à présent au lieu de vouloir l'arrêter, elle désire remonter son cours afin de retrouver le bonheur antérieur: « *Ah ! Jeter un voile noir sur le chevalet. Oublier la mort. Retourner dans le monde antérieur, celui de la joie sans pareille des matins partagés ! Retrouver ce temps perdu.* », p.27.

¹⁴ Logiciel d'analyse textuelle développé par le groupe Acetic et disponible en téléchargement gratuit dans sa version basique.

Ce rapport problématique au temps ne nous étonne cependant guère. Le terme d'éternité, présent dès le titre du roman, aiguille inéluctablement notre réflexion autour de cette notion. La référence à l'éternité est d'ailleurs récurrente au cœur du discours de l'héroïne: « *De cette époque, surgit en moi une aspiration à l'incommensurable, une envie d'éternité. J'entrevis un fleuve sans rives, sans finitude, désirai me perdre dans ses eaux. Sans le savoir, Aziz m'infligea la tentation de l'infini* » (p.34). Le personnage de Meriem aspire ainsi à ce que son amour avec Aziz transcende la temporalité.

Le registre élégiaque est aussi largement perceptible dans le discours de la narratrice personnage. Cette tonalité, qui est une variante du registre lyrique, cherche à faire partager une plainte, un chant mélancolique, provoqué par un arrachement brutal, la mort d'Aziz. Le registre élégiaque de notre corpus prend les traits d'un chant funèbre :

« Et puis le cri retentit. Au-delà de la mer, il arriva jusqu'à moi apportant le froid de la tombe. "Mère, réchauffe-moi d'une larme, ton fils a froid ... très froid. " Dans la ville de pierres grises, je l'entendis nettement, débité comme une réplique, ou plutôt comme la chute d'un monologue récité à haute voix. » p. 124.

1.3 Le registre tragique

Le registre tragique se traduit dans le discours de la narratrice personnage par un sentiment de châtement mérité suite à une faute commise. Pour avoir fait les mauvais choix, notre héroïne tragique va passer d'une situation de bonheur à celle de malheur. En effet, Meriem a l'impression tout au long de sa relation avec Aziz de commettre une erreur. Les moments passés en sa compagnie sont vécus comme un sursis. Ce bonheur volé au cœur d'un pays en proie aux massacres provoque en elle, à juste titre, la prémonition d'un dénouement funèbre. Meriem pense avoir commis une faute qu'elle paie par la mort d'Aziz et l'impossibilité de faire ses adieux à son corps :

« Il est venu le temps de l'expiation. J'ai à m'acquitter des serments criés aux étoiles, des rires aux éclats, des colères libérées, des matins complices, de la mer réinventée. A présent, je vais payer ma désertion et régler la facture des miettes de joie volées, des grains d'allégresse arrachés à la vacuité des jours. Exclue..., je serai exclue, bannie du deuil. Pas de corps à veiller, à étreindre. Rien sur quoi pleurer, rien. » p.14.

Le registre tragique se signale également dans le discours de Meriem par la référence fréquente au divin afin de souligner sa fragilité humaine face au sort.

« Puis mon chant de mort se mue en prière. Je ne sais quelle puissance j'implore ainsi, ni ne peux identifier celle croisée dans ces territoires inconnus : le dieu de nos pleureuses dont le chœur de youyous guide le martyr qu'il accompagne vers son ultime demeure ? » p. 15.

2. Les figures du discours

Parmi les figures de rhétorique récurrentes dans le discours de Meriem, la synecdoque¹⁵ :

« Dans cette chambre, froide de son absence, les yeux mordorés éclairés d'un sourire fugace, les mains douces et fines, la tête altière, se dérobent... » p.14.

« Le sommeil ne voulait pas venir malgré la fatigue ; je tentais de chasser la figure au front barré de trois immenses sillons qui s'accrochait à mes yeux fermés » p.30.

Dans ces exemples « *les yeux mordorés* », le « *sourire fugace* », « *les mains douces et fines* », « *la tête altière* », le « *front barré de trois immenses sillons* » réfèrent au personnage d'Aziz. Il s'agit donc d'une synecdoque particularisante où la narratrice personnage utilise les différentes parties du corps d'Aziz au lieu de le nommer explicitement.

Comme pour ces deux extraits, l'essentiel de la synecdoque du corpus concerne le personnage d'Aziz. Souvent quand Meriem parle de lui, elle mentionne un trait physique différent. Ainsi, au lieu de présenter son portrait physique en bloc, elle préfère le livrer graduellement et en éclat. Pour reconstruire le portrait d'Aziz, le lecteur doit donc, à la manière d'un puzzle, assembler entre elles les différentes pièces disséminées tout au long du récit. Effort considérable, qui le pousse à s'investir pleinement dans cette lecture et augmente par là même son implication dans le processus de réception.

Autre figure de style très présente dans le discours de Meriem : l'interrogation oratoire¹⁶, qui nous semble servir des fins diverses.

« Mais quel crime avait-il donc commis qu'il expiait par la mort ? » p.7.

Dans de cas de figure, l'interrogation oratoire a une valeur argumentative. Elle est utilisée afin de démontrer qu'Aziz n'avait absolument pas mérité cette mort horrible qui lui a été réservée.

« Et puis un jour, nous eûmes notre première nuit. Comment oublier cette première nuit, la musique de l'univers et le mauve du ciel ? » p.41.

Dans cet extrait par contre l'interrogation oratoire a une valeur lyrique. Elle sert à exprimer d'une manière poétique les sentiments de Meriem et la magie de la passion amoureuse.

¹⁵ La synecdoque repose sur un rapport d'inclusion entre sens propre et sens figuré. Il s'agit d'un procédé consistant à utiliser un terme à la place d'un autre en lui donnant un sens plus large ou plus restreint que dans son emploi ordinaire.

¹⁶ L'interrogation oratoire est une fausse demande d'information. C'est une phrase interrogative dont l'objectif n'est pas de poser une question, mais de donner un ordre de manière travestie, ou d'exprimer un sentiment (stupéfaction, sensibilité, désaccord, colère, etc.).

« Comment dire la privation des adieux au corps de l'aimé, comment absoudre cette douleur, effacer les mots truqués lâchés par la boîte noire désormais muette ? » p.14.

Dans ce dernier passage l'interrogation oratoire a une valeur pathétique. Elle a pour but de susciter l'émotion triste, l'attendrissement, le bouleversement du destinataire. C'est une manière de lui faire partager sa douleur et son effroi.

La figure de personnification¹⁷ est également très sollicitée dans le discours de Meriem.

« Aziz qui allait dans la lumière resta seul, face à la mort invisible mais présente dans l'espace insensible, suspendue à ses pas, sa mort qu'il ne reconnut pas...Pas tout de suite. » p.7.

« Chaque offrande de nos corps, chaque baiser, défiait, repoussait la mort qui nous cernait. » p.33.

À l'image de ces deux extraits, l'essentiel de la personnification dans le discours de l'héroïne se rapporte à la mort. Par le biais de cette figure de rhétorique, la narratrice personnage fait de cette abstraction, une entité concrète et une ennemie réelle vers qui elle peut diriger sa haine et sa colère.

Grâce à la figure de prosopopée¹⁸, Meriem fait revivre Aziz l'espace d'un instant.

« D'ailleurs, pour confirmer ces retrouvailles annoncées, j'entends déjà, comme avant dans la rue qui descend vers la mer, la voix d'Aziz, déchirant la brume de la ville-refuge, me chuchoter :

Mon amour,
comme le vent
Quand tu passes sur ma tombe,
De désir, je déchire mon linceul.
Oui, aucun doute, c'est bien elle. Je l'entends. » p.19.

L'hyperbole¹⁹ est également l'une des figures de rhétorique les plus présentes dans le discours de l'héroïne. Son utilisation est néanmoins ciblée. Elle sert à amplifier la douleur et la souffrance de Meriem, qui n'hésite pas à avoir recours à des termes lourds et graves afin d'exprimer sa peine.

« Je veux extraire la lame qui me découpe le cœur, taillade mes membres, débite mon crâne et éteindre les braises qui m'embrasent les entrailles. » p.17.

« Ainsi, dès que je sens venir l'attaque, je me love, fais le dos rond, me livre tout entière, glissant sans résistance dans un univers de larmes douces, chaude et poisseuse » p.17.

¹⁷ La personnification est une figure de style qui consiste à faire d'une idée abstraite ou d'un être inanimé un être réel en lui accordant des caractéristiques physiques, des comportements ou des traits de caractère humains.

¹⁸ La prosopopée est une figure de style par laquelle un énonciateur octroie la parole et une sensibilité aux êtres inanimés, morts ou absents.

¹⁹ L'hyperbole est une figure d'amplification et d'exagération grâce à laquelle on arrive à faire paraître plus grand ce dont on parle dans le but de marquer les esprits.

Conclusion

Au terme de cette analyse, nous arrivons à la conclusion que le discours de l'héroïne du roman *Le premier jour d'éternité* de Ghania Hammadou s'articule autour de trois registres littéraires prédominants : pathétique, lyrique et tragique. Ces différentes tonalités ont en commun de chercher à émouvoir et attendrir le lecteur en lui inspirant tour à tour effroi et pitié. Elles visent également à créer chez le public un phénomène d'identification avec l'héroïne dans le but de le persuader de l'authenticité de son discours. En effet, les expériences intimes énoncées à la première personne par la narratrice personnage, à travers ces registres, ont un effet direct sur le lecteur. La fonction expressive est par conséquent prépondérante dans son discours. Elle se relaye avec la fonction conative qui met à contribution le lecteur en l'invitant à partager la passion de l'héroïne : « *Je vous dirai l'indicible ... Je vous dirai ce qui ne peut être dit...* ».p. 13. L'apostrophe des destinataires permet de personnaliser le discours de Meriem (en rappelant l'instance qui est à son origine) et de créer un lien d'intimité entre les deux acteurs de l'énonciation : « *Me croiriez-vous si je vous avouais qu'il acheva de me conquérir totalement en suspendant des étagères de bois brut par une journée torride?* », p.48.

L'étude des figures du discours nous a, quant à elle, permis de constater que l'essentiel d'entre elles se rapportent soit à Aziz, soit à la mort, soit à la douleur. Ces champs lexicaux sont très significatifs dans la mesure où ils regroupent les thèmes privilégiés d'une écriture du deuil, à savoir : l'objet perdu, la mort elle-même et la douleur ressentie suite à cet état de fait. Les figures utilisées dans le discours de Meriem servent donc à persuader le destinataire de l'authenticité du deuil vécu par l'héroïne et à légitimer par conséquent son témoignage.

Références bibliographiques

- ARISTOTE. (-329). *Rhétorique*, trad. Fr de C.E. Ruelle (1991, livre I, chap. II). Paris : collection le livre de poche.
- BARBERGER, Nathalie. (1998). MICHEL LEIRIS : *L'écriture du deuil*. Paris : Presses Universitaires du Septentrion.
- BERNARD-RABADI, Isabelle. (2010). L'écriture de la perte chez Philippe Claudel dans *Jordan Journal of Modern Languages and Littérature*. Vol.2, n°2. URL : http://journals.yu.edu.jo/jjml/Issues/Vo2No2_2010PDF/1.pdf
- BLANCHOT, Maurice. (1995). *L'espace littéraire* (Coll. Folio-essais). Paris : Gallimard.

- FREUD, Sigmund. (1917). *Deuil et mélancolie*. Dans *Métapsychologie*. Paris : Gallimard.
- FROMILHAGUE, Catherine et SANCIER-CHÂTEAU. (1991). *Introduction à l'analyse Stylistique*. Paris: Bordas.
- GASPARINI, Philippe. (2004). *Est-il je ?*. Paris : Ed du Seuil.
- GENETTE, Gérard. (1972). *Figures III* (Coll. Poétique). Paris : Seuil.
- GLAUDES, Pierre. (2005). *Nécropolis : Les romantiques et le deuil*. *Modernité, Deuil et Littérature* (n°21), pages : 15-40.
- Janvier, n°21. Dirigé par Dominique Rabaté et Pierre Glaudes. Bordeaux : PUB. Pages 15-40.
- HAMMADOU, Ghania. (1997). *Algérie Littérature/Action, l'œuvre intégrale le premier jour d'éternité, roman de Ghania Hammadou* (n° 12-13). Repéré à : http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_12_20.pdf
- HAMMADOU, Ghania. (1997). *Le premier jour d'éternité*. Paris : Marsa.
- LABAT YAPAUDJIAN, Cécile. (2007). *Écriture, deuil et mélancolie dans les derniers textes de Samuel Beckett, Robert Pinget et Claude Simon*. Thèse de Doctorat, Université Paris IV- Sorbonne, Didier ALEXANDRE. Repéré à : http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/YAPAUDJIAN-LABAT_Position.pdf
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. (1996). Paris : Seuil (Coll. Points).
- MOLINIE, Georges. *Dictionnaire de rhétorique*. (1997). Paris : Le Livre de Poche (Coll. Guides De La Langue Française).
- ROBRIEUX, Jean-Jacques. (2005). *Rhétorique et argumentation*. Paris : Nathan (Coll. Lettres sup).
- STOLZ, Claire. *Initiation à la stylistique*. (2006). Paris : Ellipses Marketing (Coll. Thèmes & Études).