

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie



جامعة أبي بكر بلقايد

تلمسان الجزائر



Faculté des Lettres et des Langues

Département de Français

Thèse en vue de l'obtention du Doctorat en Sciences

Option : Sciences des Textes Littéraires

**INTERTEXTUALITÉ, INTERDISCURSIVITÉ ET DIVERSITÉ
DES REPRÉSENTATIONS DE L'ISLAM**

DANS QUELQUES ROMANS CONTEMPORAINS

Melle. DJEBBARI Nassima

Mme. BENMANSOUR Sabiha

Membres du jury :

Pr. BENMOUSSAT Boumediene	Professeur	Université de Tlemcen	Président
Pr. BENMANSOUR Sabiha	Professeur	Université de Tlemcen	Rapporteur
Pr. BENDJELID Fouzia	Professeur	Université d'Oran	Examinatrice
Dr. BENABDELLAH Imene	MC A	Université d'Oran	Examinatrice
Dr. BOUTERFAS Abbes	MCA	Université d'Ain Temouhcent	Examineur
Dr. BRAHMI Fatima	MCA	Université de Tlemcen	Examinatrice

Année Universitaire : 2016/2017

Remerciements

Je tiens tout d'abord à adresser mes plus vifs remerciements à ma directrice de recherche Madame BENMANSOUR Sabéha, Professeur à l'université de Tlemcen, qui, sans sa confiance, cette thèse n'aurait pas vu le jour. Ses conseils, sa disponibilité et les discussions que j'ai pu avoir avec elle tout au long de mon parcours, ont orienté et consolidé mes recherches. En plus de la confiance qu'elle m'a accordée dès le début du travail, son suivi et son assiduité m'ont permis de tirer le meilleur parti de mes capacités. Je vous remercie madame.

Je tiens également à remercier tous les membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer ce travail.

J'exprime aussi mes vifs remerciements à Monsieur SARI ALI Hikmat qui a accepté de lire la thèse, pour son aide et son soutien.

Mes remerciements vont aussi à mes chers parents pour leur soutien moral et leurs encouragements.

« J'ai essayé de faire connaître ce que je crois être le vrai visage de l'islam.... »

« Être musulman ou être musulmane, c'est s'en remettre dans la paix à un absolu... »

« L'islam oblige à reconnaître toutes les communautés spirituelles, tous les prophètes antérieurs. L'islam est le dénominateur commun de toutes les religions. On ne se convertit pas à l'islam. On embrasse une religion qui contient toutes les autres ».

Eva de Vitray-Meyerovitch

INTRODUCTION

La littérature maghrébine d'expression française fut sans cesse interrogée par diverses questions et par tout ce qui se passe autour des écrivains. Née dans un contexte particulier, et souvent d'une situation d'urgence, elle est souvent l'écho de voix, voix qui refusent toute forme de claustration, d'aliénation ou d'ensevelissement et l'espace où se manifeste fortement, de manière implicite ou explicite, la religion qui est une composante essentielle et une partie intégrante du contexte socioculturel qui inspire cette littérature.

La religion est un jalon important de l'identité arabo-musulmane. Les écrivains l'abordent, dans leurs écrits, de manière différente, tout en portant un regard contemporain sur cette religion, un regard qui se manifeste de manière diverse dans l'espace romanesque dans le but d'en donner une nouvelle lecture et une autre représentation, loin de celle qui en fait une religion de violence et d'intolérance.

Il est significatif de souligner que l'insertion du religieux dans la production littéraire maghrébine favorise l'intérêt des chercheurs pour l'étude de cette thématique. Jean Déjeux ¹ rend compte des différentes représentations et manifestations du religieux dans cette littérature.

À cet effet, l'apport original de la littérature maghrébine trouve parfois son expression dans une forme particulière d'écriture, celle du roman historique. Reprenons alors les mots de Assia DJEBAR qui dit : « *j'écris contre la mort, contre l'oubli...* » citée par Beida CHIKHI dans son ouvrage : « Les romans d'Assia DJEBAR » 1990.

¹ Jean Déjeux, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, L'Harmattan, 1986 Paris 286p.

Les écrivains maghrébins d'expression française, recourent souvent à l'Histoire pour la réécrire par le biais de la fiction, ce recours donne naissance au roman dit « historique ». C'est le cas des romans : « Loin de Médine » de Assia DJEBAR, et « Le Silence de Mahomet » de Salim BACHI qui nous intéressent en plus haut lieu.

Depuis son émergence, le roman historique fut l'une des formes particulières qu'a pu prendre l'écriture. Ainsi, la rencontre de l'Histoire et de la fiction et la juxtaposition de deux modes d'écriture qui n'ont pas la même intentionnalité donne naissance à ce genre hybride dit : roman historique.

Face à cette ambiguïté de définition du genre, le lecteur est toujours confronté à un récit où se mêlent l'Histoire et la fiction pour lui donner le sentiment que ce qui se passe est vraisemblable. C'est par le biais de ce genre, l'auteur veut faire revivre une époque, tout en s'appuyant sur des documents historiques, des archives et des faits attestés.

L'écriture du roman historique demande un recours aux documents historiques, l'Histoire serait donc l'espace de démonstration de la fiction, donc ce que dit l'auteur sera à la fois vérifiable et imaginaire.

Nous avons choisi d'analyser les romans «Loin de Médine » de Assia DJEBAR, « Le Silence de Mahomet » de Salim BACHI qui sont des romans historiques, et « L'Homme du Livre » de Driss CHRAIBI qui est un roman de

pure fiction comme il le précise dès le début de son roman, il lui refuse cette qualification de roman historique.

Il est important de noter que ce choix s'est fait avec toute la rigueur qu'exige ce type de travail auquel nous nous consacrons, sans oublier pour autant la part de subjectivité et que dans tout choix intervient une part d'irrationnel

« Loin de Médine » est une succession de portraits de femmes qui ont connu le Prophète. Les femmes ressuscitées dans ce roman ont participé à bâtir l'Histoire, considérées comme transmettrices de la mémoire collective. L'écriture, donc, du roman historique consiste en une réécriture de l'Histoire par le biais de la fiction.

« Le Silence de Mahomet » est un roman de fiction sur le Prophète Mohammad écrit par Salim BACHI. Il raconte des moments de la vie de l'homme qui allait devenir le Prophète à travers quatre voix, de quatre personnes qui l'ont connu de près.

En étudiant « Loin de Médine » « Le Silence de Mahomet » et « L'Homme du Livre » nous allons nous intéresser en premier lieu à la manifestation de l'intertextualité comme processus d'écriture et de réécriture de l'Histoire qui donne naissance au roman historique et donc à un genre hybride. Nous notons dans certains romans maghrébins d'expression française la présence de versets coraniques ou de Hadith. A cet effet l'intertexte islamique se manifeste sous plusieurs formes : des citations, des allusions sans référence ou des traductions approximatives.

Repérer les contours de cet intertexte islamique à l'intérieur du texte littéraire est une mission périlleuse surtout pour le lecteur non initié à la culture islamique. La difficulté est encore plus importante lorsque le texte coranique est traduit, ou inséré sous une forme fragmentée ou implicite dans le texte ce qui rend la reconnaissance de cette présence difficile. La tâche du romancier est de remonter à la source du sacré pour redonner vie à des faits historiques datant de l'aube de l'Islam, c'est le cas des trois romanciers : Assia DJEBAR, Driss CHRAIBI et Salim BACHI que nous choisissons d'étudier.

Ces romanciers ont choisi de revisiter et de situer leurs écrits dans une ère et un cadre lointains. Ce qui rend leur tâche ardue c'est d'une part la confrontation avec la langue des chroniqueurs (écrire en français et lire les textes d'Histoire en arabe), et d'autre part la tâche de représenter de l'Histoire sacrée à des lecteurs initiés. Les contraintes que peut présenter cette représentation exige du romancier une certaine responsabilité, donc il doit traiter le sacré sans pour autant le modifier ou dire ce que les chroniqueurs n'ont pas dit.

Or, écrire veut dire créer et imaginer. L'écriture du roman historique demande un recours aux documents historiques, l'Histoire serait donc l'espace de démonstration de la fiction, donc ce que dit l'auteur sera à la fois vérifiable et imaginaire.

Ecrire est, à la fois, une nécessité et un besoin pour reprendre les mots d'Assia DJEBAR. À cet effet, l'apport original de la littérature maghrébine trouve parfois son expression dans la présence du discours religieux dans les textes de fiction, une présence qui est implicite ou manifeste sous diverses formes

d'expressions dans le texte littéraire. Des romans comme « Loin de Médine » d'Assia DJEBAR ou « L'Homme du Livre » de Driss CHRAIBI, et « Le Silence de Mahomet » de Salim BACHI illustrent bien la présence de l'intertexte islamique dans l'espace romanesque à l'intérieur duquel la religion est insérée sous différentes formes : des versets du Coran ou des Hadiths du Prophète.

Chacun des romans analysés se propose de traiter des événements de l'Histoire de l'Islam datant de la naissance de cette nouvelle religion. Les auteurs se focalisent sur une période particulière.

« Loin de Médine » « L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet » sont des romans qui évoquent de manière différente la vie du Prophète, les romanciers revisitent ce passé avec un regard contemporain pour l'actualiser.

L'étude des ces trois romans va nous permettre de voir comment l'intertextualité et l'interdiscursivité se manifestent dans l'espace romanesque et donne naissance à une diversité des représentations de l'islam.

Les romans de DJEBAR et de BACHI sont des romans historiques. Les femmes qui peuplent le roman de DJEBAR, ont participé à bâtir l'Histoire et sont considérées comme transmettrices de la mémoire collective. L'écriture du roman historique consiste en une réécriture de l'Histoire par le biais de la fiction.

Dans cette optique, le roman historique apparaît comme un lieu d'intertextualité massive et un espace privilégié de la manifestation de ses pratiques.

Notre travail s'ouvre sur une partie théorique reprenant toutes les conceptions théoriques qui baliseront notre étude, pour pouvoir tracer les contours de cette analyse, tout en mettant en avant plan l'émergence des concepts d'intertextualité et d'interdiscursivité dans le champ critique. Nous avons en effet choisi de travailler sur trois romans de trois écrivains maghrébins : Assia DJEBAR, Driss CHRAIBI et Salim BACHI. Nous précisons à cet effet que le choix de ces trois romanciers s'est effectué par rapport aux objectifs de la présente analyse et aux exigences du travail d'analyse auquel nous nous consacrons.

La deuxième partie a pour but de montrer comment l'intertextualité et l'interdiscursivité se manifestent au niveau textuel. Comment les romanciers, en remontant aux origines de l'Islam, arrivent-ils à donner une nouvelle représentation de cette religion ? Ce qui fait de cette visite du passé un passage obligé pour comprendre le présent. Assia DJEBAR dans son roman tente de redonner voix aux femmes qui ont participé à bâtir l'Histoire.

L'écrivaine tente de montrer que le discours tenu par les hommes n'a pas de fondements et que la femme avait sa place dans l'Histoire. Assia DJEBAR abolit la distance des siècles pour dénoncer le discours des hommes sur la présence féminine tant occultée par les chroniqueurs. Nous aurons à démontrer comment la romancière s'est basée sur des écrits de l'Histoire pour écrire sa propre histoire mettant en avant plan les femmes dont la présence a été occultée par les chroniqueurs.

Quant au roman de Chraïbi, ce n'est pas un roman historique, cette qualification a suscité plusieurs interrogations : Comment Chraïbi a-t-il pu écrire un roman sur la vie du Prophète sans recourir à l'Histoire ? Comment peut-on lire cette pure fiction sur un personnage sacré sans avoir recours à l'Histoire? Il nous a paru important de montrer la présence du discours religieux dans celui de la fiction dans le roman de Chraïbi tout en nous basant sur les événements rapportés et les versets du Coran cités dans le roman.

Le roman de BACHI, considéré comme un roman historique, qui met en scène quelques aspects de la vie du Prophète racontée par quatre voix. Ce roman nous met à la recherche des traces du Silence. Nous nous sommes interrogées également sur cette notion du « Silence du Prophète». Cette partie d'analyse, nous l'avons consacré aux éléments paratextuels qui se manifestent dans les romans qui pourraient orienter la lecture et l'interprétation du roman.

La troisième partie de cette analyse est consacrée aux différentes représentations de l'islam dans les trois romans. Nous avons tenté de montrer que le discours religieux dans l'écriture est un ingrédient principal pour donner une nouvelle représentation de l'Islam, en particulier en cette période d'islamophobie. Comment, par le biais de leurs écrits, les romanciers « corrigeront » cette image erronée et faussée sur l'Islam, le Prophète Mohammed et les musulmans ? Comment les romanciers s'attachent à entretenir l'illusion romanesque pour rendre vraisemblable leurs récits ? Les romanciers recourent alors à l'interprétation des dires, font appel aux chroniqueurs voire les contredisent pour « *Comblent les béances de la mémoire collective* » DJEBAR (1991 :7).

Le romancier, en particulier Assia DJEBAR, s'attache à mettre le doigt sur tout ce qui a été omis par les chroniqueurs.

Nous avons essayé dans cette partie, de mettre le doigt sur la diversité des représentations de l'Islam dans les trois romans qui reprennent la même figure, le personnage évoqué dans les trois romans est le Prophète de l'Islam. C'est la présentation de ce personnage qui diffère d'un roman à l'autre.

Nous avons terminé notre travail par une conclusion dans laquelle nous nous sommes demandé dans quelle mesure cette analyse pourrait ouvrir d'autres perspectives de recherche sur la représentation de l'Islam dans la littérature.

PARTIE I
INTERTEXTE INTERDISCOURS
ET
DISCOURS HISTORIQUE

Premier Chapitre

Prémices du concept d'Intertextualité

Dans ce premier chapitre, nous allons commencer par expliquer ce qu'est l'intertextualité et son émergence dans le champ critique et ce qu'elle apporte à la problématique qui gravite autour des questions suivantes : comment les écrivains des trois romans que nous avons choisis : Assia DJEBAR dans « *Loin de Médine* »; Salim BACHI dans « *Le Silence de Mahomet* » et Driss CHRAIBI dans « *L'Homme du Livre* », reconstituent l'Histoire et la réécrivent par le biais de la fiction et comment présentent-ils cette Histoire, considérée comme objective, sous une nouvelle forme romanesque.

C'est à partir de ce point de départ que nous pouvons ensuite mettre l'accent sur l'émergence de l'interdiscursivité et son rapport à l'intertextualité, pour montrer en dernier lieu, que cette hétérogénéité discursive donne lieu à diverses représentations de l'Islam à travers trois écrits différents, trois regards divergents qui se croisent et se rencontrent en un point commun pour donner naissance à un genre particulier d'écriture, l'écriture du roman historique.

Chacun des trois écrivains cités plus haut, réécrit l'Histoire selon son propre regard, un regard subjectif et/ou critique, et selon une lecture et une interprétation de l'Histoire pour créer un univers romanesque et fictif. C'est ce qui est précisé dès le départ par CHRAIBI dans son roman « *L'Homme du Livre* », lorsqu'il met en avertissement les propos suivants : « ceci n'est pas un livre d'histoire, mais un roman, une œuvre de pure fiction, même s'il met en scène un personnage considérable : le Prophète Mohammed » CHRAIBI(1995).

L'auteur avertit le lecteur, dès le départ, que ce qu'il lit est un roman non pas un livre d'Histoire. En effet, dans le troisième chapitre nous tenterons de faire un panorama succinct sur la diversité des représentations de l'Islam et son impact sur la production littéraire surtout en cette période d'islamophobie et les différentes représentations de l'Islam. Tout en nous basant sur les trois livres choisis, pour montrer cette diversité des représentations.

I.1. Émergence du concept

La notion d'intertextualité a fait son apparition dans le début des années soixante avec un néologisme forgé par Julia Kristeva. Cette notion, bien qu'elle soit très jeune, s'est imposée dans le champ de la critique, pour devenir ainsi un passage obligé de toute analyse littéraire.

Le terme « intertextualité » vient de la soudure (jonction) du préfixe latin « *inter* » qui établit l'idée d'un lien ou d'une relation qui se fait entre les textes, et du mot « *texte* ». Toute œuvre renvoie toujours à d'autres textes. Mais que faut-il entendre par le mot « *texte* » ? Le mot « *texte* » est défini par Barthes (1975:371) comme : « *la surface phénoménale de l'œuvre littéraire* », et un tissu de mots qui sont agencés pour produire du sens.

À partir de là, nous dirons que le texte est d'abord un espace de visibilité, une « *surface phénoménale* », donc le lieu de l'énoncé ; tout lecteur et plus précisément tout chercheur est amené à aller, à partir de l'énoncé, à la quête de la

lisibilité au niveau de la structure profonde du texte ; et c'est là où peuvent se rencontrer toutes les disciplines pour dire le texte. C'est à partir de cette visibilité, donc de l'énoncé, que nous essayerons de tracer les contours de l'intertextualité, en repérant les différents intertextes qui existent.

Cet énoncé, qu'est le texte, est issu d'écrits antérieurs et/ou contient des fragments empruntés à d'autres textes; le lecteur est conduit à aller vers les lieux de l'énonciation, donc vers la structure profonde du texte, pour pouvoir le comprendre.

À cet effet, les romans « *Loin de Médine* » d'Assia DJEBAR, « *Le Silence de Mahomet* » de Salim BACHI et « *L'Homme du Livre* » de Driss CHRAIBI, nous permettent d'exemplifier ces données. Nous constatons que, en adoptant le procédé de réécriture des sources, DJEBAR et BACHI réécrivent l'Histoire par le biais de la fiction tout en créant une histoire, un espace romanesque.

Dans son roman, DJEBAR, réécrit l'Histoire par le biais de la fiction, donc elle opère une injection du texte de l'Histoire dans celui de la fiction. Mais ce qui féconde surtout ce type particulier d'écriture c'est le regard critique que porte l'écrivaine sur l'Histoire qui, selon ses propres termes (DJEBAR, 1991 : Avant-Propos) « occulte toute présence féminine ». « *Loin de Médine* », publié en 1991

aux éditions Albin Michel, s'offre à nous comme l'espace privilégié d'exploration de cette spécificité générique.

« Le Silence de Mahomet » de Salim BACHI, publié en 2008 aux éditions Gallimard, est un roman où l'auteur rapporte, par le biais de quatre voix, celle de Khadidja, l'épouse du Prophète Mohammed – *Que le Salut soit sur Lui*-, Abou Bakr le premier calife, Khaled Ibn Al Walid, le glaive de l'Islam, et Aicha, Mère des Croyants, la vie du Prophète Mohammed - *Que le Salut soit sur Lui* -, fondateur d'une religion et d'un état qui s'est transformé en empire. L'auteur tente de nous faire revivre la période de l'avènement de l'Islam surtout en cette période délicate d'islamophobie. Traiter la vie du Prophète en cette période d'islamophobie n'est pas une mince affaire, car certains présentent notre Prophète –*Que le Salut soit sur Lui*- comme un seigneur de guerre fanatique comme ce fut le cas des caricatures danoises et le film du producteur israélo-américain « *Innocence of Muslims* ».

D'autres écrivains adoptent une approche glorifiée de la vie du Prophète de l'Islam en citant ses victoires et son comportement de tolérance avec tout le monde sans exception et sans exclusion.

Driss CHRAIBI, dans son roman « *L'Homme du Livre* » publié en 1995, porte un regard différent sur la vie du prophète Mohammed, il écrit un roman, un texte de fiction où il met en avant plan un personnage connu qu'est le Prophète Mohammed - *Que le Salut soit sur lui*- Il raconte autrement la vie du

Prophète, pénètre ses émois les plus profonds, s'approche au plus près de la vie de l'homme élu de Dieu, il met en scène un épisode de l'histoire arabo-musulmane sans pour autant mentionner ses références, CHRAIBI précise dans une interview que : «

L'Homme du Livre a pris dix ans de ma vie. La seule façon de l'écrire s'est lentement imposée à moi : partir du Coran lui-même et non de sa glose. C'était à la fois enivrant et éprouvant de me mettre dans la peau de Mahomet. J'ai arrêté le livre au moment même où Mahomet allait devenir Prophète » Léonor Merino (« Coup de Cœur en liberté. Expressions maghrébines 3)

I-2- La notion de Texte :

Par ailleurs, la définition que nous donne le dictionnaire encyclopédique des sciences du langage pour le mot texte est la suivante : « Une chaîne parlée ou écrite formant une unité communicationnelle » (Ducrot et Schaeffer, 1995 : 494). C'est sans doute l'ambiguïté accordée ainsi au mot « *texte* », qui va être le lieu de l'ambiguïté même de la notion d'intertextualité.

Dans un article qu'il publie dans *l'Encyclopaedia Universalis* et où il reprend les propos de Kristeva (1969 :52), Barthes nous propose l'approche suivante : « Nous définissons le Texte comme un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue en mettant en relation une parole communicative

visant l'information directe avec différents types d'énoncés antérieurs ou synchroniques ».

Nous retiendrons essentiellement de cette définition proposée par *Kristeva*, le fait que le texte est « *un appareil translinguistique* », ce qui veut dire que c'est un espace où s'intermêlent plusieurs disciplines, plusieurs discours et surtout plusieurs langages qui se rencontrent pour dire le texte. Ce qui met en valeur le fait que le texte soit un tissu de mots dont l'agencement est à même de produire du sens.

Si nous reprenons alors l'idée que le texte est d'abord un espace de visibilité une « *surface phénoménale* », donc le lieu de l'énoncé, nous comprendrons que c'est à partir de là que tout lecteur est amené à la quête d'une lisibilité qui se réalisera au niveau de la structure profonde du texte, donc dans le lieu de l'énonciation.

Nous dirons alors que le texte est conçu en lui-même comme un appel à l'interdisciplinarité. Ceci s'explique par le fait que le texte est une redistribution de l'ordre de la langue par une mise en relation de la parole avec différents types d'énoncés, ce qui signifierait que la parole est au cœur de la langue et que le texte redistribue la langue selon le besoin de dire et de représenter le monde. Nous devons noter qu'un texte peut être aussi bien oral qu'écrit, littéraire ou non littéraire.

La naissance du concept d'« intertextualité » va donc dénier l'autonomie du texte pour révéler les rapports entre le texte présent et tous les textes qui l'ont précédé et auxquels il réfère. Nous citons ainsi la définition de Michaël Bakhtine qui a inspiré à Kristeva la création de l'intertextualité à partir du concept du « dialogisme » Bakhtine (1984, 324) : « L'auteur d'une œuvre (d'un roman) crée un produit verbal qui est un tout unique (un énoncé). Il la crée néanmoins à l'aide d'énoncés hétérogènes, à l'aide des énoncés d'autrui pour ainsi dire ».

Kristeva établit, ainsi, la filiation entre le dialogisme bakhtinien et l'intertextualité mais en adaptant ce concept au nouveau cadre du structuralisme français, et en cherchant à abolir la notion de sujet de l'énonciation. *Kristeva* dans le cadre d'un groupe de théoriciens *-Tel Quel-*, remet en question la critique traditionnelle de la littérature qui était fondée sur la biographie ou la psychologie des auteurs. Elle va remettre en question le rôle du sujet locuteur et convoque les textes dans l'intertextualité.

Nous dirons à cet effet, que si la conceptualisation de l'intertextualité date de la fin du XX^e siècle, l'interaction des textes existe par contre depuis longtemps. L'intertextualité est loin, en effet, d'être un phénomène nouveau. De ce fait, Still et Worton pensent que, l'intertextualité peut être retracée jusqu'à Platon. Carine Bourget cite dans son ouvrage un exemple d'intertextualité existant dans « l'Ancien Testament tels les Dix Commandements donnés par Dieu à Moïse ». (Bourget, 2002)

Cette notion a été perçue au départ comme néologisme, c'est-à-dire, un mot « *moderne* » donné à la traditionnelle critique des sources, ce néologisme a pour fin de proposer un nouveau mode de lecture et d'interprétation.

Or, cette notion est ambiguë et elle est chargée d'une diversité de sens. La cause de l'ambiguïté de ce concept est due non seulement à l'ambiguïté du mot texte mais aussi au fait qu'elle ne soit pas associée à une science du langage particulière, et ne soit pas considérée comme un élément produit par l'écriture mais comme un effet de lecture. Autrement dit, ce qui importe, ce n'est pas tant l'identification de l'intertexte que la manière dont il est lu.

L'intérêt de l'étude de l'intertextualité permet d'étudier l'œuvre dans tout son foisonnement textuel et culturel et parvenir à dévoiler l'intertexte qui nous mène vers l'interprétation et la compréhension du texte.

Kristeva définit l'intertextualité comme étant un processus indéfini, une dynamique textuelle où il est question de traces, souvent inconscientes et difficilement isolables. Le texte se réfère à l'ensemble des écrits (littéraires ou non littéraires) mais aussi aux discours qui l'environnent.

Julia Kristeva, qui s'est inspirée des travaux de Bakhtine, a introduit la notion d'intertextualité en France. Nous précisons à cet effet que *Bakhtine* parle de « relation dialogique » entre énoncés : « derrière lesquels se tiennent [et dans lesquels s'expriment] des sujets de parole réels et potentiels, les auteurs des énoncés en question ».

Et conséquemment Julia Kristeva considère le texte comme : « un croisement de surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire (ou du personnage) du contexte actuel ou antérieur » (Kristeva, *Ibidem* : 83)

Gérard Genette pour sa part, parmi tant d'autres critiques, examine les rapports intertextuels entre les textes littéraires. L'intertextualité est une relation qu'entretient un texte avec d'autres textes antérieurs. Elle intervient au cœur d'un réseau de relations, ce qui fait, en effet, « d'une œuvre donnée une œuvre littéraire » c'est « l'ensemble des catégories générales transcendantes – type de discours, modes d'énonciations, genre littéraire- dont relève chaque texte singulier » (Genette, 1982). L'étude de ce réseau de relations c'est « tout ce qui ce qui met [un texte] en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes » donc tout ce qui « dépasse » un texte donné et l'ouvre sur l'ensemble de la littérature. Ce qui intéresse *Gérard Genette*, ce n'est pas l'objet « *intertexte* » mais la relation qui s'établit entre le texte et son intertexte.

Le texte serait ainsi situé dans l'Histoire et dans la société qui représentent à leur tour un texte que l'écrivain lit et réécrit. Le texte serait donc un espace polysémique où s'entrecroisent plusieurs possibilités d'interprétation ; Christiane Achour et Simone Rezzoug (ACHOUR, REZZOUG 1995 :280) définissent le texte comme une : « Permutation de textes, une intertextualité, ce qui signifie que dans l'espace d'un texte on a plusieurs énoncés pris d'autres textes qui se croisent ou se neutralisent ».

Partant du propos que toute œuvre littéraire se construit comme un double réseau de rapports différents avec des textes littéraires et d'autres non littéraires (extralittéraire, comme le langage verbal) nous dirons que l'intertextualité permet en particulier l'étude du rapport de l'écrivain à la langue, l'étude de multiples échanges entre le dit et l'écrit. C'est principalement cette approche des choses qui conduira l'ensemble de l'analyse que nous nous proposons de mener dans notre lecture des romans qui constituent notre corpus : « Loin de Médine » d'Assia DJEBAR, « Le Silence de Mahomet » de Salim BACHI et « L'Homme du Livre » de Driss CHRAIBI.

I-3- La notion d'intertexte :

Kristeva a proposé une définition de l'intertexte qu'elle formule ainsi : « champ général de formules anonymes dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes données sans guillemets ». Tout lecteur sera alors amené à repérer d'abord la trace d'un hypotexte pour parler d'intertextualité.

À cet effet, on ne peut parler de présence d'un texte dans un autre texte en terme d'intertextualité que : « Lorsqu'on est en mesure de repérer dans le texte les éléments structurés antérieurement à lui, au-delà du lexème mais quel que soit leur niveau de structuration » Achour, Rezzoug (1995,281). On pourrait dès lors, dire que tout repérage des allusions dépend d'une interprétation souvent subjective du critique ou du lecteur.

Nous en déduisons que le phénomène d'intertextualité implique un travail d'assimilation et de transformation de textes. L. Jenny affirme que les œuvres littéraires ne sont jamais de simples « mémoires » mais qu'elles « réécrivent leurs souvenirs » et qu'elles « influencent leurs précurseurs » (Achour, Rezzoug : Ibidem,282)

Nous pouvons donc dire que l'intertextualité permettrait de rendre compte du texte dans son immanence (ici et maintenant) et dans sa liaison avec le hors-texte (avant/ailleurs). Elle permet aussi d'établir une typologie des discours plus fine que la classification générique habituelle.

Genette distingue ainsi entre :

- a- Transpositions « purement formelles qui touchent au sens que par accident »

b- *Transpositions « ouvertement et délibérément thématiques »* et transforment le sens La transmotivation qui exige « l'invention d'une motivation positive substituée à la motivation d'origine » (GENETTE : 1982, 237-258).

La transposition n'effectue pas la diégèse, puisque : « l'identité historique des personnages et de l'action est maintenue comme dans un travestissement ».

Nous pouvons déjà évoquer, avant d'avoir à y revenir, l'exemple de « *Loin de Médine* » que nous choisissons d'étudier, où *Assia DJEBAR* procède, par l'emploi récurrent du conditionnel (passé première forme : aurait été, et le conditionnel présent : aurait), à une transformation des motivations dans le portrait qu'elle intitule « *Celle qui dit non à Médine* » :

Si Fatima avait été un fils, au moment ultime de conscience du prophète, la mise en scène de sa dernière demande aurait été modifiée [...] Oui, si Fatima avait été un fils, la scène ultime de la transmission aurait été autre [...] elle n'aurait pas manqué d'amener « le » fils [...] le fils aurait été le scribe [...] et cela aurait changé la suite du devenir islamique, le prophète n'aurait pas gardé silence... (DJEBAR: 1991, 57-58-59).

À partir de cet exemple nous pouvons dire que l'intertextualité est toujours « signe de détournement culturel ou d'une réactivation de sens ». À cet effet, « *Loin de Médine* » et « *Le Silence de Mahomet* » s'offrent à nous comme l'espace

privilegié de cette réactualisation dans la mesure où Assia DJEBAR et Salim BACHI, réécrivent l'Histoire par le biais de la fiction.

Nous pouvons dès lors, considérer que le premier intertexte dans « Loin de Médine », « Le Silence de Mahomet » et « L'Homme du Livre » c'est le texte de l'Histoire, ce qui nous mène à dire que c'est une injection du texte de l'Histoire dans celui de la fiction. Salim BACHI restitue, dans son roman, la vie du Prophète à travers quatre voix tout en citant quelques versets Coraniques et en se basant sur des faits authentiques pour redire cette Histoire selon le regard de ses quatre personnages : Khadidja, Abou Bakr, Khalid Ibn El Walid et Aïcha. Il dit à ce propos dans une interview :

Raconter l'histoire de cet homme exceptionnel me tenait à cœur» poursuit l'auteur, « mais il me semblait nécessaire que les musulmans - et les non-musulmans -, qui entendent toujours parler de lui par des spécialistes ou des agitateurs, puissent se faire leur propre idée de ce personnage. Je n'ai rien inventé, j'ai cherché à le cerner à travers les textes, mais j'ai pensé qu'un roman apporterait nécessairement un éclairage plus apaisé sur la figure de Mahomet. Mais je rêve peut-être. BACHI (2008) : Le Nouvel Observateur

Pour Driss CHRAIBI, son roman est une pure fiction, mettant en scène un grand homme, pour reprendre ses propos : « ceci n'est pas un livre d'histoire mais un roman, une œuvre de pure fiction, même s'il met en scène un personnage considérable : le prophète Mohammed »

Nous pouvons ainsi ajouter que Assia DJEBAR a eu recours à des chroniques écrites en arabe, à ce propos elle dit que : « « Loin de Médine » est écrit dans ma seule langue d'écriture, le français, mais à partir de l'arabe que j'écoutais avec le poète marocain Nourredine El Ansari : il lisait avec moi les chroniques de Tabari et Ibn Saad » Mireille CALLE-GRUBER: (2005 :133).

Mais l'écrivaine raconte également comment, à partir de la lecture des chroniques, elle procédait presque inconsciemment à un travail de sélection «je retenais les mots-clés de façon un peu intuitive » CALLE-GRUBER (2005 :133). Mots-clés par rapport à sa perception du monde par rapport à ce qu'elle veut réécrire, par rapport à sa propre sensibilité.

Par une langue fluide et claire, Salim BACHI retrouve les tonalités du roman, les parfums des chroniques classiques (*Al-Sîra*, et les chroniques de Tabari), relues pour rendre les plus subtiles et authentiques tous les faits qu'il rapporte dans cet univers romanesque et pour ne pas perdre de vue l'Histoire du prophète de l'Islam –*Que le Salut soit sur lui*-, fondateur de la nation arabe, ainsi que les sources judéo-chrétiennes de l'Islam qui sont notamment finement suggérées ; à la fin de son roman, Salim BACHI, remercie tous ceux qui ont contribué à la rédaction de ce roman, comme il est précisé dans cette citation : « Ce livre n'aurait pu être écrit sans les chroniques sur la vie de Mahomet ou, plus justement, sans la Sira de Mohammad [...] Pour les citations,

j'ai puisé abondamment dans le Coran traduit par Denise Masson ». BACHI (2008 :250)

CHRAIBI, précise dès le début de son roman qu'il ne s'agit pas de livre d'Histoire mais d'un roman de « pure fiction ».

I.4.1. L'intertextualité : émergence du concept:

Le concept d'intertextualité émerge dans le discours critique à la fin des années soixante. Il s'est imposé rapidement. Tout texte porte en lui d'une manière plus ou moins visible, la trace et la mémoire d'un texte déjà écrit, qui le précède. Nous dirons que « l'intertextualité serait [...] le fait que toute écriture se situe toujours parmi les œuvres qui la précèdent ». N. Piégay-Gros (1996 :7)

Cela désigne ainsi le mouvement par lequel dans un texte, l'intertexte serait l'ensemble des textes qu'une œuvre répercute. Lorsqu'un texte se réfère à un autre texte *in absentia* il s'agirait plutôt d'allusion et lorsqu'il s'inscrit *in presentia* cela désigne plutôt la citation. Le concept d'intertextualité apparaît comme moderne, il naît pourtant de la pratique ancienne de l'écriture « Nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a été déjà écrit et il porte [...] la trace et la mémoire d'un héritage et de la tradition » Ibid. (1996 :7)

L'intertextualité apparaît alors comme élément constitutif de la littérature, elle est le fait que toute écriture se situe toujours parmi les œuvres qui la précèdent. Elle est considérée comme le mouvement par lequel un texte réécrit un autre texte. Elle serait alors une imitation d'auteurs antérieurs.

Or, si toute œuvre est intertextuelle, on doit distinguer des différences de degrés et d'infléchissement. On peut repérer des liens intertextuels de manière explicite, c'est le cas de la reprise des titres des œuvres antérieures. En outre, certaines époques ont pratiqué l'intertextualité plus que d'autres. C'est le cas de la Renaissance et le Classicisme qui « ont fait de l'imitation des Anciens le moteur de l'invention » Piégay-Gros (1996 :8)

Le XX^e siècle a systématisé les pratiques intertextuelles et a développé la théorie de l'intertexte. L'intertextualité apparaît essentiellement comme concept moderne. Or, l'interaction des textes existait depuis longtemps.

Dans le but de retracer la généalogie de ce concept, nous devons montrer contre quelles conceptions du texte et quelles formes de lecture critique elle s'est constituée. Nous parlerons alors d'avènement de l'intertextualité car il est important de préciser qu'elle va rompre avec la pensée traditionnelle. Ainsi, l'intertextualité proposée par Julia Kristeva vers la fin des années soixante avait déjà été préparée par les théories des formalistes russes qui ont recentré le texte sur lui-même, leur théorie étant fondée sur la clôture du texte et l'exclusion des rapports externes.

Michaël Bakhtine qui, dans ses deux grandes monographies «L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire de Moyen Age et sous la Renaissance » et « Problème de la poétique de Dostoïevski » élabore sa théorie du dialogisme. Il est donc son précurseur. Cette notion joue un rôle capital dans la genèse de l'intertextualité. La définition qu'en propose Julia Kristeva est d'ailleurs étroitement liée à son commentaire des deux œuvres de Bakhtine. Elle établit un parallèle entre le statut du mot « *dialogique* », chez Bakhtine et celui du texte. Le texte est toujours au croisement d'autres textes : « Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » Kristeva (1969).

Cela étant, l'intertextualité ne coupe jamais le texte du contexte social dans lequel il s'inscrit. L'intertextualité est donc pensée selon un modèle horizontal de l'échange avec le langage environnant mais pas selon la tradition et la filiation. C'est ce qui a fait dire à *Barthes* (1973) :

Le concept d'intertexte est ce qui apporte à la théorie du texte le volume de la sociabilité : c'est tout le langage, antérieur et contemporain qui vient au texte selon la voie d'une filiation repérable, d'une imitation volontaire, mais selon celle d'une dissémination.

Nous dirons dès lors, que pour *Kristeva* et *Barthes*, la notion d'intertextualité est en rupture avec toute pensée de la filiation et de l'influence. Roland Barthes dit dans « De l'œuvre au texte » selon les propos de Piégay-Gros: « L'intertextuel dans lequel est pris tout texte, puisqu'il est lui-même l'entre-texte d'un autre texte, ne peut se confondre avec quelque origine du texte : rechercher les « sources », les « influences » d'une œuvre, c'est satisfaire au mythe de la filiation ; les citations dont est fait un texte sont anonymes, irrepérables et cependant déjà lues » (1996 :34)

En effet, l'intertextualité n'induit pas un mode de lecture qui cherche à faire la généalogie de l'œuvre et à relever les différents emprunts qui la constituent, ni à faire du critique un substitut de l'auteur ; mais c'est la profondeur d'une mémoire que confère au texte l'intertextualité. Le lecteur doit donc prendre acte de l'hétérogénéité qui traverse le texte. L'intertextualité pourrait être considérée comme un jeu continu de différenciation qui autorise le fait de reprendre des fragments d'un texte préexistant.

À partir de là nous dirons que la littérature se renouvelle par la reprise de la même matière. Cela nous mène à dire qu'à partir de cet aperçu sur l'intertextualité nous dirons qu'elle est antérieure au contexte théorique des années soixante qui la conceptualise et l'impose avec vigueur dans le discours critique.

Ceci dit, l'objet de l'intertextualité ne serait pas de révéler un phénomène nouveau, mais de proposer une nouvelle manière de penser et d'appréhender des formes d'interaction explicite ou implicite entre deux ou plusieurs textes. L'intertexte peut être autant un objet aisément repérable qu'un élément diffus. Cela veut dire que l'intertexte peut être identifiable et isolable ou lorsqu'il en va aussi autrement, que la relation, qui unit deux textes, peut s'établir indépendamment de toute reprise de termes ou de fragments qui forment une intersection entre les deux textes.

Donc l'intertexte n'est pas seulement constitué par une enclave précise d'un texte dans un autre. Cette définition inclut les interférences implicites ou explicites entre les œuvres et les phénomènes diffus de la réécriture, voire même des présomptions de ressemblance, ce qui a rendu le concept plus ambigu. Or, l'identification de l'intertextualité et de ses contours ne se pose pas dans la perspective de *Kristeva*.

En effet, dans la perspective de *Kristeva*, l'intertextualité est définie comme une pure force à l'œuvre dans tout texte quel qu'il soit. Selon l'auteur de *Sémiotikè*, l'intérêt de l'intertextualité ne réside pas dans l'objet « *intertexte* » mais dans le processus qui fonde l'intertextualité.

I.4.2. Théorisation du concept :

L'intertextualité recouvre des pratiques très anciennes et constitutives de la littérature. L'avènement de l'intertextualité, cette notion forgée par Kristeva, prétend à une rupture avec la pensée de la tradition littéraire, y compris avec les théories des formalistes russes qui recentrent le texte et qui considèrent que le texte littéraire ne doit pas se référer à des éléments externes pour l'expliquer.

I.4.2.1. L'autonomie du texte littéraire :

Nous devons rappeler à cet effet que ce sont des théoriciens russes qui se sont rassemblés autour de l'étude de la poétique en revendiquant la spécificité du texte littéraire. Il s'agit d'envisager le texte indépendamment de son contexte, de façon immanente. Ces théoriciens refusent de l'expliquer en avançant des causes sociologiques, historiques ou psychologiques qui lui soient étrangères; et en s'interdisant toute référence à des déterminations extérieures.

Le postulat du départ, de ce groupe de théoriciens nommés « formalistes russes » est que :

l'objet de la science littéraire doit être l'étude des particularités spécifiques des objets littéraires les distinguant de toute autre matière, et ceci indépendamment du fait que, par ses traits secondaires,

cette matière peut donner prétexte et droit de l'utiliser dans les autres sciences comme auxiliaire » Todorov : (1965)

Or, la notion de l'intertextualité est liée à la production et la réception, donc de ce fait, elle dénie l'autonomie du texte et elle révèle les rapports entre l'auteur et le récepteur ainsi que les rapports entre le texte produit et les autres textes auxquels il se réfère.

En conséquence, la réflexion sur l'intertextualité portera sur l'émission et la production. Puisqu'il s'agit de propos de l'auteur, c'est d'abord sa propre culture littéraire et ses références personnelles qui vont nourrir son produit (son texte).

Le rôle du lecteur serait donc, de déchiffrer les marques de l'intertextualité et de parvenir à l'intertexte qui participe à l'acte de lecture. Ce qui nous mène à dire que l'œuvre se réfère à des éléments externes à son fonctionnement interne.

Bien qu'il ne soit pas encore question d'intertextualité, les formalistes russes donnent une place importante à la parodie² dans leurs écrits. La parodie apparaît comme le paradigme de l'imitation et de la transformation des œuvres. Elle dévoile en effet les procédés mécaniques d'un genre.

² La parodie : Du grec *parodia* = imitation bouffonne d'un chant poétique. Elle transforme une œuvre précédente pour la caricaturer, ouvrage qui ridiculise un modèle sérieux connu.

À propos du renouvellement des formes, B. Tomachevski dit : « Pour combattre la mécanisation du procédé, on le renouvelle grâce à une nouvelle fonction ou à un sens nouveau. Le renouvellement du procédé est analogue à l'emploi d'une citation d'un auteur ancien dans un contexte nouveau et avec une signification nouvelle » Piègay-Gros :(1996, 24).

Ainsi, le formalisme russe annonce certains éléments essentiels de la théorie de l'intertexte ; la clôture du texte et l'exclusion des causes externes au profit des liens qui se tissent entre les œuvres. À cet effet, la notion d'intertextualité suppose que l'on considère le fonctionnement du texte et la dynamique qui le produit sans le référer à l'auteur.

Nous allons maintenant expliquer plus en détail les différents aspects de l'intertextualité développés par les théoriciens.

I.4.2.2. L'intertextualité comme dynamique textuelle :

Kristeva définit l'intertextualité dans son ouvrage *Sémiotikè* et elle la distingue radicalement d'un objet constitué en tant que tel, qu'on peut aisément repérer et identifier. Elle considère que l'intertextualité est essentiellement : « une

permutation de textes » c'est-à-dire le fait que « dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés pris d'autres textes se croisent et se neutralisent » Kristeva : (1969)

Le texte sera donc une combinatoire, le lieu d'un échange constant entre des fragments que l'écriture redistribue en construisant un nouveau texte à partir de textes antérieurs.

C'est peut-être dans cette optique que la question de l'identification de l'intertexte devient pertinente, et c'est là qu'elle nous intéresse. Pour *Kristeva*, l'intertextualité ne signifie pas seulement le mouvement par lequel un texte reproduit un autre texte antérieur, mais une dynamique textuelle, qui est un processus continu.

Elle propose une nouvelle définition de l'intertextualité dans son ouvrage « La Révolution du langage poétique » en insistant sur le fait que cette notion est non pas une reproduction ou une imitation, mais une transposition de textes: « L'intertextualité est la transposition d'un ou de plusieurs systèmes de signes en un autre » Kristeva : (1974)

Nous pouvons dire dès lors, que l'intertextualité est inséparable d'une conception du texte comme productivité. La notion de productivité est étroitement associée à celle de l'intertextualité.

Cela nous amène à citer l'article de *Roland Barthes* paru en 1973, dans lequel il expose tous les concepts de *Kristeva* :

Le texte est une productivité. Cela ne veut pas dire qu'il est le produit d'un travail [...] mais le théâtre même d'une production où se rejoignent le producteur du texte et son lecteur : le texte « travaille », à chaque moment et de quelque côté qu'on le prenne ; même écrit (fixé) il n'arrête pas de travailler, d'entretenir un processus de production. Il déconstruit la langue de communication ; de représentation ou d'expression (là où le sujet, individuel ou collectif, peut avoir l'illusion qu'il imite ou s'exprime) et reconstruit une autre langue. Barthes (1973)

Il y a une double interaction, d'une part entre le texte et le lecteur et d'autre part le texte c'est-à-dire l'écriture et la langue. Ce qui lui permet de présenter le texte comme un espace de combinaison et de permutation des énoncés issus de textes antérieurs, et qui opère sur la langue un travail de redistribution.

À partir de la définition du texte proposée par *Kristeva* le texte est intertextuel non pas parce qu'il contient des éléments empruntés, imités ou déformés mais parce que le processus qui le produit c'est-à-dire l'écriture

procède par redistribution, déconstruction, dissémination des textes antérieurs comme le précise *Barthes* (1973):

Tout texte est intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous forme plus ou moins reconnaissables, les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribuées en lui, des morceaux de codes, de formules, des modèles rythmiques, de fragments de langages sociaux [...] L'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets.

Nous pouvons dès lors dire que, l'intertextualité est souvent inopérante, il s'agit moins d'emprunts (les citations sont souvent sans guillemets) que de traces. Elle ne renvoie pas à la reprise d'une œuvre du passé ni aux références contenues dans un texte, mais au mouvement essentiel : à l'écriture, qui consiste en la transposition des énoncés antérieurs ou contemporains. Laurent Jenny (1976) dit que l'intertexte: « parle une langue dont le vocabulaire est la somme des textes existants »

Nous dirons alors que toute littérature est intertextuelle, non pas seulement parce que toute écriture prend existence de l'ensemble des textes déjà écrits mais parce qu'elle se situe avec la totalité des discours qui l'environnent et lui donnent naissance. C'est fondamentalement ce qui nourrit notre étude des romans historiques : « Loin de Médine », « Le Silence de Mahomet » et de « L'Homme du Livre ».

Dans une optique autre, mais en même temps complémentaire de celle de Kristeva, Gérard Genette définit l'intertextualité dans son ouvrage « Palimpsestes ». Pour lui, l'intertextualité est une relation parmi tant d'autres et non pas un élément central. En effet pour lui, ce qui fonde la littérarité, c'est : « l'ensemble des catégories générales ou transcendantes- type de discours, mode d'énonciation, genres littéraires- dont relève chaque texte singulier ».

Pour Genette l'objet de la poétique n'est pas « le texte considéré dans sa singularité [...] mais la transtextualité » Genette (1982) c'est-à-dire l'étude des catégories transcendantes auxquelles renvoie chaque texte. Cela nous mène à dire que pour Genette, l'intertextualité est « Tout ce qui met [un texte] en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes » Genette (1982)

Le terme transtextualité est donné à la transcendance textuelle, considérée comme catégorie abstraite renvoyant à tout ce qui dépasse un texte donné et l'œuvre sur l'ensemble de la littérature. Genette distingue cinq types de relations :

- L'architextualité : la plus abstraite, c'est une relation qu'entretient un texte avec la catégorie générique à laquelle il appartient ;
- la paratextualité : toute relation qu'entretient un texte avec son paratexte (préface, illustrations, avertissements...);
- la métatextualité : relation de commentaire qui « unit un texte à un autre dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite sans le nommer [...] c'est par excellence la relation critique » ;

➤ l'intertextualité : définie par *Genette*, dès la seconde page de *Palimpsestes*, de la manière suivante :

Je définis [l'intertextualité] pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes ; c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous forme moins explicite et moins canonique celle du plagiat [...] qui est un emprunt non déclaré, mais encore littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel il renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable.

L'intertextualité serait donc, une relation transtextuelle parmi d'autres. Elle est l'objet d'une approche restrictive c'est-à-dire qu'elle n'inclut ni les formes implicites de réécriture ni les vagues réminiscences, ni les relations de dérivation qui peuvent s'établir entre deux textes.

- L'hypertextualité : Toute relation unissant un texte B (l'hypertexte) à un texte A (l'hypotexte) dont il dérive : elle renvoie à une relation non pas d'inclusion mais de greffe.

I.4.2.3. Typologie des pratiques de l'intertextualité :

Nous pouvons distinguer deux types de relations intertextuelles. Une fondée sur une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes auxquels il réfère. Et une autre fondée sur une relation de dérivation. La référence peut être signalée soit par un code typographique soit au niveau sémantique en mentionnant le titre de l'œuvre ou le nom de l'auteur.

I.4.2.3.1. La citation :

La citation signifie « action de citer, de rapporter les paroles d'une personne, un passage d'auteur ; paroles ; passages rapportés » (Dictionnaire le Grand Larousse de la langue française, tome II : 274). Du latin *citare*, « convoquer ». Elle est considérée comme la procédure minimale d'insertion d'un texte dans un autre. On peut repérer une citation grâce à des codes typographiques : le décalage de la citation, l'emploi du caractère italique ou des guillemets. Nous pouvons donc dire que ces codes matérialisent l'hétérogénéité et la fragmentation textuelle.

Littré définit la citation de la manière suivante : « Passage emprunté à un auteur qui peut faire autorité ». Nous dirons alors, que la citation permet de renforcer l'effet de vérité du discours en l'authentifiant. La citation est une pratique très répandue, et l'une de ses principales fonctions est l'autorité, c'est ce que souligne Michel Butor :

Tout auteur, si solitaire qu'il puisse vivre, n'est qu'un moment de l'écriture (...) est le porte-parole en général fort peu conscient de tout un système d'auteurs parmi

lesquels d'autres écrivains. L'appel de citation est l'expression même de cette circulation de l'autorité (...) et tout texte nouveau peut être considéré comme citation variée de textes antérieurs en général mal localisés, diffus. Butor (197 : 442)

Elle apparaît comme la forme « *emblématique* » de l'intertextualité.

I.4.2.3.2. L'allusion :

Elle est comparée à la citation, elle est considérée comme un cas particulier de la citation. L'allusion est plus discrète. Ainsi Charles Nodier considère qu' « une citation proprement dite n'est jamais que la preuve d'une érudition facile commune ; mais une belle allusion est quelquefois le sceau d'un génie » Piégay-Gros : (1996,52)

L'allusion ne rompt pas la continuité du texte mais elle sollicite la mémoire, la culture et l'intelligence du lecteur. Il faut signaler toutefois que l'allusion consiste à faire sentir un rapport d'une chose qu'on dit avec une autre chose qu'on ne dit pas. Cette « chose » n'est pas obligatoirement un corpus littéraire. On peut citer des écrits non littéraires.

I.4.2.3.3. La référence :

Elle établit une relation *in absentia* avec un autre texte. Il s'agit de renvoyer le lecteur à un texte sans le convoquer littéralement. Ainsi, Assia DJEBAR (1991, Avant-Propos), mentionne au départ que son roman est soutenu et nourri par une lecture approfondie d'historiens : « j'ai appelé *roman* cet ensemble de récits, de scènes, de vision parfois, qu'a nourri en moi la lecture de quelques historiens des deux ou trois premiers siècles de l'Islam (ibn Hichem, ibn Saad, Tabari) ». Une telle déclaration ne se contente pas de jeter un pont entre les différents textes « sources » qui ont servi de base à la production d'un roman dit roman historique, mais aussi averti le lecteur que ce qu'il est entrain de lire n'est pas un livre d'Histoire mais un roman historique qui met en scène des personnalités historiques dans un univers romanesque fictif, donner aux personnages une dimension autre que sa dimension historique. Nous pouvons dire que l'Histoire dans « Loin de Médine » est une référence.

BACHI rappelle aussi à ses lecteurs que le roman « le Silence de Mahomet » a été écrit après la polémique qu'a suscité son dernier roman « Tuez-Les Tous », dans « Le Silence de Mahomet » il restitue la vie du Prophète à travers le regard de quatre voix. Pour IRVING, les références sont mentionnées dès le début du livre, à chaque fois qu'il fait référence à un chroniqueur ou à une chronique, il cite en bas de page sa référence IRVING (1865, 13). Pour CHRAIBI, il n'y a aucune mention des références dans son roman.

Nous pouvons, aussi admettre que la référence c'est le fait de donner le titre d'une œuvre et / ou le nom de l'auteur auxquels on revoie. La référence atteste l'authenticité du fragment cité lorsqu'elle est donnée avec citation. Et lorsqu'elle est donnée sans citation elle invite le lecteur à se référer à l'auteur ou au livre.

C'est ce qu'ont fait A.DJEBAR, S. BACHI dans leurs romans en citant les chroniques ou les sources qui garantissent l'authenticité de ce qu'ils disent.

DEUXIÈME CHAPITRE
DISCOURS HISTORIQUE ET INTERDISCOURS DANS LE

Au vu de l'ensemble de remarques qui ont été formulées, dans le premier chapitre, et pour cerner les concepts sur lesquels nous basons principalement notre approche, il convient maintenant d'identifier la notion de « roman historique » pour mieux saisir l'approche que nous comptons en faire en relation avec l'intertextualité et l'interdiscursivité. En effet, « Loin de Médine », « Le Silence de Mahomet » et « L'Homme du Livre » sont des romans qui se caractérisent par une forte intertextualité ; les textes se greffent, entre autres, sur le texte de l'Histoire, donc sur les chroniques telles que celles de Tabari, Ibn Saad et Ibn Hichem et la Sira du Prophète racontée par ses compagnons.

Face à cette forme particulière d'écriture, il nous a paru important d'étudier le phénomène intertextuel dans ces romans, car nous pensons y lire une hybridité textuelle qui émerge de l'hétérogénéité des matériaux qui constituent le texte, et qui renvoient à différents discours notamment le discours historique et le discours religieux ce qui mènera notre étude à évoquer l'interdiscursivité à travers cette hybridation textuelle.

Nous allons entreprendre une exploration de l'univers romanesque tout en essayant, de voir comment l'intertextualité comme processus d'écriture donne cette possibilité de superposition et d'imbrication d'un discours (l'Histoire) dans un autre discours (celui de la fiction), ce qui donne naissance à un genre hybride qu'est le roman historique.

Nous dirons ainsi que, parmi toutes les formes dans lesquelles a pu s'afficher la littérature maghrébine, celle du roman historique, est une composante qui revient assez souvent. « Loin de Médine »(1991) « Le Silence de Mahomet » (2008) nous paraissent tout à fait s'inscrire dans cette qualification générique.

I.1. La notion de roman historique :

Le lien du substantif à l'adjectif qui le qualifie a de quoi surprendre dans la mesure où la notion même de roman historique est d'emblée marquée par l'ambiguïté, et le genre est difficile à définir et à cerner ; puisque s'y trouvent juxtaposés deux modes d'écriture qui n'ont pas la même intentionnalité. Autant dire ce qui fait dire à *YVES LE PELLECC* : « Le roman historique relève, par son appellation et sa nature de l'oxymoron » *LE PELLECC* : (2005)

Face à l'ambiguïté et la complexité de la contradiction, et pour essayer de mieux cerner ce genre, nous sommes conduits à dire que même dans l'ordre de l'expression, la priorité est donnée au terme « roman », ce qui implique que le substantif prime. Ce qui nous incite à penser que, dans le roman historique, le récit déborde le discours historique. L'Histoire ne serait alors que le référent obligé.

Le lecteur est donc prioritairement confronté à un récit, il lit une histoire racontée et le roman historique relate une action passée avec plus ou moins de véracité. Ce que nous pouvons dire à propos du roman historique, c'est que c'est un espace où l'Histoire et la fiction se mêlent, de telle sorte que le lecteur puisse avoir le sentiment que ce qui se passe dans le roman est vraisemblable.

Il reste cependant vérifiable que l'auteur de ce genre hybride veut faire revivre une époque dans le respect de la vérité historique. Pour cela, l'écrivain de ce genre, s'appuie sur des documents historiques, des archives et des faits attestés. Les lieux et les événements évoqués sont réels, les personnages de fiction se comportent comme se seraient comportés ceux qui ont réellement vécu les événements ; les personnages sont restitués le plus fidèlement possible à travers la fiction. Donc c'est « une élaboration de fictions mettant en scène des personnages "vrais "ou relatant des événements authentiques » KASSOUL, (1987 :11)

Les documents utilisés pour cette élaboration servent donc de support à la fiction. Or, le roman est soumis à la règle de la fiction, tandis que le discours historique a, lui, des prétentions scientifiques. La tâche de l'historien est d'analyser et d'étudier la situation sociale et économique des peuples ayant existé dans le passé. La démarche du romancier est toute autre : en effet, le romancier tend vers la création d'un univers fictif.

C'est pourquoi nous pouvons dire que l'écriture du roman historique demande, certes, un recours aux documents historiques, mais avec cette précision que l'Histoire sera en quelque sorte un espace de démonstration de la fiction. Par démonstration nous entendons, le fait que le romancier mentionne les documents qui ont servi pour l'élaboration de sa fiction ; et aussi, le fait que ce qu'il dit est « à la fois vérifiable et purement imaginaire » (Ibid. :11).

Ainsi, c'est la juxtaposition d'une science objective et « froide » et la littérature qui est une représentation artistique, et a le privilège de produire la chaleur de la vie au cœur de ce monde objectif (l'Histoire) ; ce qui donne naissance à un genre particulier qu'est le roman historique. Dans un article de *l'Encyclopédie Universalis* la définition donnée à cette notion est que : « le roman a toujours puisé dans l'histoire de quoi nourrir ses fictions et leur donner les prestiges du vraisemblable » Barthes (1973).

Donc, la fiction se construit sur la base de l'Histoire qui est un moyen privilégié pour accorder un maximum de « vérité » à cette fiction.

I.2. Les procédés de composition :

C'est en grande partie ce qui explique que ce projet d'écriture se construit sur des procédés doubles de composition. D'un côté, le lecteur sent l'immense documentation de l'écrivain, à savoir « *Lire tout et s'informer de tout* » KASSOUL, (1987). D'un autre côté, il sera en présence d'une sélection et d'un choix de faits historiques appelés à être, dans cette nouvelle création, ressuscités et retravaillés.

En somme c'est une exploration du passé pour pouvoir construire le présent. L'Histoire apparaît comme un texte achevé ; or, le romancier par le biais d'une relecture de ce texte "achevé " donnera le privilège au "détail significatif " tout en retravaillant les données historiques, et en favorisant l'interprétation.

Le cas échéant, s'agissant de notre corpus d'étude, le travail des écrivains sera donc, un travail de réactualisation des faits historiques par le biais de la fiction.

La narratrice de « Loin de Médine » est à l'écoute des femmes, qui peuplent son roman, tout en relisant l'Histoire et en retravaillant les données historiques puisées des chroniques de Tabari, Ibn Saad et Ibn Hichem, elle « intervient pour commenter et faire fructifier les dits » S.N. :(1992) .

BACHI dans son roman « Le Silence de Mahomet » se met à l'écoute de quatre personnages qui ont connu le Prophète –Que le salut de Dieu soit sur Lui- pour restituer la vie de ce dernier du point de vue de ces personnages, deux épouses (Khadidja et Aïcha) et deux compagnons (Abou Bakr et Khalid Ibn Al walid).

CHRAIBI pour sa part dans son roman « L'Homme du Livre » avertit le lecteur dès le départ qu'il s'agit bien d'une fiction, d'un roman qui met en scène « un personnage considérable : le Prophète Mohammed » CHRAIBI (1995).

Etant donné que « Loin de Médine » et « Le Silence de Mahomet » sont des romans historiques, marqués par une forte intertextualité le premier intertexte explicite c'est le texte de l'Histoire.

L'auteur reconstruit l'univers historique tout en mêlant l'Histoire avec la fiction. Cela évoque pour nous une citation de *Jean-François Jeandillou* qui dit qu'« un récit réaliste ou, a fortiori, un récit rigoureusement des faits vraisemblables, voire déjà bien attestés ; mais, il ne parvient jamais à « épuiser » le réel, à le verbaliser intégralement puisqu'il n'en retient que certaines composantes » JEANDILLOU, (1997 :151).

« Loin de Médine » et « le Silence de Mahomet » sont donc des romans historiques élaborés sur la base des données considérées comme « *figées* » dans un texte fini qu'est le texte de l'Histoire. Cette élaboration est fructifiée par l'imbrication de deux textes différents dans un seul et même univers, le roman historique est : « un mariage de la littérature et de l'Histoire » LEBDAI, (1994 :34).

Cela nous mène à dire que l'écrivaine de « Loin de Médine » a élaboré une fiction tout en posant des questions et en mettant le doigt sur des détails à peine évoqués par la Tradition et les chroniqueurs. Sur le plan de l'écriture, *DJEBAR* intègre l'histoire individuelle des femmes dans l'histoire collective, ses personnages féminins sont présents dans toute leur révolte et leur soumission.

BACHI de son côté donne la parole à quatre personnes qui relatent la vie du Prophète tout en se basant sur diverses sources : la Sira et des récits de chroniqueurs pour aborder la vie du Prophète sous différents angles et selon différents regards, il peint un portrait du Prophète à travers les quatre récits qui ressortent la profondeur mystique de la foi monothéiste de Mohammad -Que le Salut soit sur lui- et son grand humanisme et sa personnalité de dirigeant politique et militaire. Le roman de BACHI gravite autour d'une idée centrale : la vie du Prophète Mohammed à travers quatre voix pour tenter de montrer aux lecteurs la parfaite humanité du personnage de ce roman historique.

Nous pouvons dès lors dire que la réactualisation des femmes a pour but de redire et de retravailler l'histoire par une expression poétique et par un regard présent sur « un passé reculé » KASSOUL, (1987 : 215). *Assia DJEBAR* porte un regard critique sur l'Histoire par la voie des voix des femmes ressuscitées. Elle remonte à l'origine d'une injustice provoquée par les chroniqueurs. C'est ce qui a fait dire à Simone REZZOUG « Ecrire un roman où les données historiques sont travaillées par l'expression poétique » REZZOUG, (1987 : in préface).

L'écrivain est en position de lecteur, un lecteur de l'Histoire dont le but est de construire « une fiction aux prises avec l'Histoire » KASSOUL, (1987 : 8). L'écriture est à la fois besoin et nécessité. Ecrire répond à un "besoin existentiel", un besoin de dire ce que l'Histoire n'a pas dit, et aussi besoin de s'affirmer et de lutter contre l'oubli :

Pourquoi écrire ? J'écris contre la mort, j'écris contre l'oubli... j'écris dans l'espoir de laisser une trace, une ombre, une griffure sur la sable mouvant » CHIKHI (1990). Donc : « écrire tout en ayant recours à des textes antérieurs jouant le rôle des archives ou des arbres généalogiques pour les travaux d'historiens KASSOUL, (1987 :1).

Ce besoin d'écrire est toujours accompagné par la nécessité, écrire c'est la raison d'être de tout écrivain, il exploite tout ce qu'il porte en lui pour produire une œuvre.

Pour l'auteur de « Loin de Médine », écrire c'est redonner corps aux femmes qui ont participé à bâtir leur histoire et l'Histoire collective. DJEBAR tente de combler les vides et les failles que présentent les chroniques. Elle procède par une réécriture de l'Histoire par le biais de la fiction. Elle établit un rapport intertextuel entre plusieurs textes ce qui est de l'ordre de la référence. C'est un renvoi de la part de l'écrivain à d'autres textes. DJEBAR, dans son roman, mentionne ses références dès le début : « J'ai appelé "roman" cet ensemble de récits, de scènes, de visions parfois, qu'a nourri en moi la lecture de quelques historiens des deux ou trois premiers siècles de l'Islam (Ibn Hicham, Ibn Saad, Tabari) » DJEBAR (1991).

Pour BACHI, reprendre la vie du Prophète et donner une image plus fidèle à l'Histoire n'est pas une mince affaire, peindre un portrait plus juste du Prophète, surtout en cette époque d'islamophobie, à travers les voix de quatre narrateurs de mettre le doigt sur son humanisme et sa grandeur :

Raconter l'histoire de cet homme exceptionnel me tenait à cœur mais il me semblait nécessaire que les musulmans - et les non-musulmans -, qui entendent toujours parler de lui par des spécialistes ou des

agitateurs, puissent se faire leur propre idée de ce personnage. Je n'ai rien inventé, j'ai cherché à le cerner à travers les textes, mais j'ai pensé qu'un roman apporterait nécessairement un éclairage plus apaisé sur la figure de Mahomet. BACHI, (2008 : Le Nouvel Observateur).

L'intertexte est donc un rapport entre les textes, et puisque nous nous intéressons à un genre particulier de roman, qu'est le roman historique, nous dirons plus particulièrement que dans « *Loin de Médine* » nous sommes en présence d'un témoignage, d'une circularité, un mouvement effectué par l'écrivaine vers le passé le plus lointain avec un regard contemporain. Dans « *Le Silence de Mahomet* » c'est le regard des quatre personnages qui nous permet de découvrir les différentes facettes de la vie du Prophète de l'Islam.

Ce qui nous mène à dire que nous sommes bien en présence d'un processus de réécriture de l'Histoire qui serait alors une répétition, autrement dit le fait de reprendre d'un autre texte une idée, un fragment ou tout un passage.

Les marques de l'intertextualité dans un roman dit historique seraient alors soit une allusion, ou une citation, toutes les deux marquées par la brièveté du renvoi. C'est donc mentionner brièvement la référence d'où on a puisé l'idée, le fragment ou le passage.

Or, il convient déjà de préciser que dans ces romans la réécriture repose sur la question suivante : « Comment combiner l'écriture en langue française avec le récit oral arabe ? » CALLE-GRUBER (2005 :133). L'Histoire n'est pas une science exacte, l'historien doit faire face à un certain nombre de difficultés, il ne peut pas être objectif, sa présence peut être sentie. Ses connaissances se limiteraient à ce qu'il aurait appris dans son parcours d'érudit, il lui échapperait certaines choses, certains détails qui font partie de l'Histoire. C'est ce qu'affirme Henry-Iréné Marrou « l'histoire est inséparable de l'historien » il ajoute aussi que « elle est la relation, la conjonction établie par l'initiative de l'historien entre deux plans de l'humanité, le passé vécu par les hommes d'autrefois, le présent ou se développe l'effort de récupération de ce passé au profit de l'homme et des hommes d'après » Marrou (1954 :39).

C'est la raison pour laquelle nous pouvons déjà penser avant d'avoir à le démontrer que le recours des écrivains à la citation a probablement pour effet d'établir un rapport entre l'auteur et un lectorat bien particulier. La citation participera alors d'une intertextualité obligatoire comme le signale *Michaël Riffaterre* dans ses travaux. Elle est à la croisée de deux discours : historique et littéraire, oral et écrit.

La construction d'un roman historique implique tout d'abord le romancier qui tentera de reconstruire une histoire autre, dans laquelle il comblerait les lacunes et les failles de l'Histoire. Cependant, le problème se pose lorsqu'il s'agit

de l'Histoire religieuse, lorsque le romancier installe le doute, tout en sachant que ce dernier s'accorde mal avec : les croyances religieuses. Le lecteur posera de toute évidence cette question : comment cet écrivain a remis en doute un discours connu et admis depuis des siècles ?

C'est ce qu'ont fait DJEBAR et BACHI, ils ont construit une histoire fondée sur l'Histoire dans le but de dire ce que l'Histoire n'a pas dit, pour combler les failles de cette Histoire. Construire une fiction qui proposera un point de vue autre, autre que celui qu'on peut trouver dans le texte historique. Ces écrivains proposent une autre possibilité de déroulement des faits historiques. C'est ce que nous tenterons de montrer dans ce que nous avons appelé processus de construction du roman historique.

II.3. Processus de construction du roman historique et Intertextualité :

C'est parce que les procédés de composition sont doubles, que les processus de cette composition vont être eux aussi doubles. Cela nous mène à poser la question suivante : Comment le roman se construit-il sur la base de deux données antagonistes : l'Histoire et la fiction ?

Tout d'abord, l'écrivain a besoin de justifier sa fiction tout en révélant les sources, c'est ce qui donne au texte le caractère double « à la fois vérifiable et

purement imaginaire » KASSOUL, (1987 :215). Si nous faisons appel à l'une des écrivaines qui ont pratiqué ce type d'écriture, Marguerite Yourcenar, nous retiendrons ce qu'elle affirme, à savoir : « que le roman historique présente le double avantage d'être à la fois documenté et *vivant* : d'un côté l'autorité de la science, de l'autre, les prestiges de l'imaginaire » Ibid. (1987 :9). Il y a une invitation au lecteur pour revenir sur les lieux évoqués et à reprendre le récit qu'on croyait clos.

Dans le roman, ce qui importe c'est le regard que porte le romancier sur le texte de l'Histoire considérée comme finie et achevée. À ce propos, nous noterons que dans « Loin de Médine », nous sommes en présence du regard, tout à la fois de l'historienne, de la cinéaste et de la romancière, des regards qui : « se croisent, se rencontrent, s'échangent et se déportent parfois vers l'imaginaire qui redouble constamment le réel, le complète, lui restitue paradoxalement sa concrétude » CHIKHI (1990 :125).

Dans ce roman, *DJEBAR* revient sur l'examen de la destinée des femmes qui ont entouré le prophète. Elle s'est investie donc non seulement en tant que romancière, mais aussi en tant qu'historienne et cinéaste. C'est pour cela qu'en lisant ce roman, on sent d'une part la rigueur du scientifique, donc de l'historienne qui relate des faits historiques vécus, et d'autre part le talent de l'artiste, donc de la romancière qui crée un univers fictif. Nous dirons ainsi que le travail de la romancière commence là où s'achève celui de l'historienne.

Dans ces romans les écrivains procèdent par une réécriture de l'histoire, et donc, comme nous l'avons déjà signalé, le premier intertexte c'est le texte de l'Histoire. Le texte romancé se greffe alors sur les chroniques qui ont servi de base aux écrivains pour élaborer leurs romans historiques. Le deuxième intertexte est un emprunt aux textes sacrés : quelques versets du *Coran*, mais aussi les *Hadiths* du Prophète et les voix de *Rawiyates* ; pour DJEBAR, et les voix des compagnons pour BACHI, qui relatent quelques faits dans la genèse islamique, voix de compagnons qui retracent la vie du Prophète.

La réécriture de l'Histoire, plus que toute autre pratique, exige de la part de l'écrivain, un long travail de lecture dont les traces ne sont pas perceptibles au(x) lecteur(s). C'est ce qui a fait dire à *Bouba TABTI* :

Le travail d' "absorption" de ce qui constitue le matériau historique a précédé le travail de "citation" de ceux qui, témoins ou acteurs, ont écrit sur cette période [...] les deux se trouvent à l'œuvre dans cette réécriture que propose le texte romanesque. TABTI (1992).

Le texte de l'Histoire, considéré dans ces romans, comme intertexte intervient avec le statut d'un texte achevé et fini. DJEBAR et BACHI effectuent

d'abord un travail de lecture de cette Histoire avant de la réécrire. La réécriture est considérée comme l'une des pratiques de l'intertextualité. En effet, les écrivains réécrivent, à partir des textes antérieurs, une autre histoire, en procédant par un choix et une sélection des faits à commenter et des faits à ressusciter.

Nous dirons dès lors, qu'écrire un roman historique n'est pas un acte facile, comme le montre Beida CHIKHI, lorsqu'elle affirme :

Ce que l'Historiographe attendait de la romancière – historienne, c'est à l'intérieur du mouvement romanesque même, une tentative de totalisation de l'agent historique brassant un matériau d'une grande richesse et construisant une synthèse puissante pour la compréhension sans faille qu'est l'acte historique [...] Il s'agit d'écrire un roman pour satisfaire l'exigence historique sans que celle-ci n'entrave en rien l'essor d'une quête littéraire et esthétique. La difficulté était dans l'exploitation de l'énorme documentation réunie, sa sélection et son utilisation comme il convient au mouvement de l'écriture. CHIKHI (1990 :17).

Cette réécriture de l'Histoire par le biais de la fiction ne peut être cernée qu'à travers des points de suture, pour dire ce que l'Histoire a tu. À travers des points d'entrelacement entre le discours des écrivains et celui des chroniqueurs

tout en se basant sur un discours objectif (l'Histoire) et un autre discours subjectif (la fiction). C'est ce qui donne au texte un caractère binaire. Les écrivains mêlent l'Histoire et la fiction par un interdiscours, ce qui implique au niveau du texte une discontinuité. Pour mieux comprendre cette discontinuité, prenons les exemples suivants extraits de « *Loin de Médine* » :

Djaffar meurt au combat, à Muta, une année environ après l'arrivée à Médine ». Puis l'écrivaine commente : « Cette mort laisse dans la chronique mohammédienne un sillage légendaire, d'une phosphorescence que les anecdotes naïves ou compassées n'épuisent pas ». Puis elle revient de nouveau à la relation de l'Histoire : « ... Djaffar mort les mains coupées, ainsi le dépeint la légende aussitôt forgée à partir des visions des songes du prophète, volant comme un ange dont seuls les talons seraient tachés de sang... DJEBAR, (1991 :225).

Dans son roman, S. BACHI fait appel aux versets coraniques ou à des sourates et aux faits historiques rapportés par les chroniqueurs pour garantir l'authenticité de ce qu'il dit ainsi que le lien entre la fiction et l'Histoire :

Que les mains d'Abou Lahab périssent et que lui-même périsse !

Ses richesses et tout ce qu'il a acquis ne lui serviront à rien.

Il sera exposé au feu ardent ainsi que *sa femme porteuse de bois dont le cou est attaché par une corde de fibres* » BACHI (2008 :95).

Nous pouvons donc dire qu'il y a une hybridité textuelle qui se lit à travers cette discontinuité, ce qui nous mène à dire que le texte de l'Histoire et celui de la fiction, dans un roman historique ne peuvent pas fonctionner chacun à part, tous les deux s'intermêlent pour construire un tout cohérent et un genre hybride et particulier. L'insertion de versets coraniques, dans cet espace romanesque, nous mène à poser la question suivante : comment le recours à des versets coraniques ou des hadiths dans un texte écrit en langue française peut donner lieu à diverses lectures et interprétations du texte ? Dans son roman Assia DJEBAR a eu recours aux hadiths pour raconter des scènes intimes de la vie privée du Prophète. Cet intertexte se pose comme des compléments au texte de l'Histoire, citons par exemple : « s'écarter un instant de Tabari pour rapporter *un hadith*. Cette scène, c'est Bokhari le scrupuleux qui en a vérifié la source...elle figure parmi les moins contestables de la *Sira* du Prophète » DJEBAR (1991 :61). La scène où le père annonce à sa fille aimée, sa mort très proche, une scène intime « Fatima penchée sur la couche de Mohammed, écoute celui-ci lui murmurer de mystérieuses paroles. Et la jeune femme, dit l'épouse témoin, est secouée par un flot de larmes inextinguibles. Elle pleure, ployée en silence ; elle se déchire, sans nulle réponse au père » DJEBAR(61). Ces expressions montrent l'intimité des deux personnages dans cette scène émouvante.

À cet effet, nous dirons que les hadiths insérés dans le texte de fiction donnent une version complémentaire de l'Histoire, et montrent que le désir de l'écrivain est de donner un aspect véridique à ce qu'il dit, à ce qu'il construit.

Ceci dit, le regard que portent les écrivains dans leurs romans, est un regard qui met en avant-scène des voix, pour DJEBAR c'est la voix de la révolte qui est mise en avant-plan, pour BACHI c'est la voix de quatre personnages, qui relatent la Vie du Prophète selon leur propres regards, regard de compagnons, et d'épouses ; ce qui éveille chez le lecteur le besoin d'aller par delà des siècles et découvrir lui même cette Histoire. Ce qui implique que le regard doit porter sur ces faits historiques lus et réécrits par des écrivains contemporains.

II.4. La position de l'écrivain face à ce type d'écriture :

Le roman « *Loin de Médine* » de DJEBAR, est un roman historique, c'est une succession de portraits de femmes qui ont assisté à la mort du prophète, et aux immédiates querelles de la succession. Ces femmes ont joué un rôle majeur; certaines d'entre elles ont laissé leur nom dans l'Histoire. D'autres, par contre n'ont eu d'existence que par leur fonction, ou par une caractéristique quelconque. L'écrivaine essaye de porter un regard critique sur l'Histoire, jugée achevée et complète. Elle montre que cette science objective a des points de faiblesse; et c'est ce qui incite l'auteur à dire ce que l'Histoire a tu. L'historien

procède par sélection des faits rapportés, cette démarche sélective oriente la lecture de l'Histoire et donc permet à l'historien de privilégier tel ou tel fait et taire tel autre fait. Ce qui donnera naissance à diverses versions d'un même événement. C'est ce qui fait que l'historien choisit ce qu'il va transmettre aux générations futures. Cette nécessité de sélectionner les faits rapportés peut priver ces nouvelles générations d'accéder à la totalité de cet héritage historique.

L'historien procède par sélection par rapport à ce qu'il veut montrer ou omettre Ibn Hichem l'affirme en disant qu'il a omis certains détails dont il est malséant de parler. Tout cela pour dire que DJEBAR l'a bien montrée dans son roman en évoquant les chroniqueurs qui ont l'habitude d'occulter toute présence féminine.

Le roman « Le Silence de Mahomet est un roman historique, à travers les regards de ses personnages, le lecteur découvre les différentes facettes de la vie du Prophète Mohammed – Que le Salut soit sur lui- Ainsi le lecteur découvre le jeune Mohammed, intègre, homme de principes et de vertu.

Notre travail consiste à voir : Comment l'intertextualité et l'interdiscursivité en tant que mécanismes d'écriture donnent cette possibilité de stratification de deux discours différents ? Nous essayerons ainsi de repérer les différentes strates qui constituent le produit final, qu'est le roman historique et

qui superpose bien évidemment différents types de textes : le texte de l'Histoire, celui de la fiction ; et le texte religieux pour voir ainsi les différentes représentations de l'islam à travers l'intertextualité et l'interdiscursivité comme processus d'écriture romanesque.

Dans une première étape, nous tenterons de repérer quelques points de suture entre l'Histoire et la fiction, et entre le discours religieux et le discours romanesque pour voir où commence la subjectivité et où s'achève l'objectivité.

Les écrivains de ce genre revisitent le passé pour le redire selon leurs propres regards ; les femmes ressuscitées par DJEBAR ont entouré le prophète, c'est par le biais de la fiction qu'elle leur redonne corps dans le but de les arracher à l'oubli. Elle place sa voix dans une autre dimension de l'espace et du temps, ce qui lui permet dans le même mouvement la connaissance de l'autre et l'expression de soi.

« Loin de Médine » est une œuvre qui place les personnages féminins au premier plan, cette œuvre entrelace histoire et fiction. DJEBAR affirme dans l'Avant-propos de son roman : « Dès lors la fiction, comblant les béances de la mémoire collective s'est révélée nécessaire pour la mise en place que j'ai tentée là, pour rétablir la durée de ces jours que j'ai désiré habiter ». L'écrivaine, par un mouvement anaphorique, se rapproche le plus possible du temps de ces femmes

reléguées dans un petit coin de la mémoire islamique, et métamorphosant le temps de leur histoire ; elle les ramène jusqu'à nous par un mouvement cataphorique, certes. Quelque soient ces femmes, réelles ou imaginaires, en tout cas elles se caractérisent par leur forte présence et produisent chacune à sa manière le sens qu'elles donnent à la liberté.

Ces femmes, dont la présence a été occultée, se transforment en personnages romanesques, en êtres de papier faits d'amour et de haine, de soumission et de révolte.

L'écrivaine, en tant que femme plonge dans son propre imaginaire, celui du monde musulman. Elle affirme sa volonté de ne pas se perdre dans le discours des " mangeurs " d'Histoire ; pour dépasser l'aveuglement douloureux du silence:« Transmetteurs certes scrupuleux, mais naturellement portés, par habitude déjà, à occulter toute présence féminine ». DJEBAR, (1991).

Le travail de l'écrivaine consiste en la réanimation et la réactualisation des voix des femmes qui peuplent ce roman. En procédant en somme à une re-lecture de l'Histoire, elle cherche selon Beida CHIKHI à : « décevoir l'attente trop vigilante de l'historiographe et imposer le point de vue selon lequel tout commence à l'individu et qu'il n'existe pas de temps en dehors du temps de l'écriture » CHIKHI, (1990 :18).

Il est indispensable de s'interroger sur le mécanisme de l'écriture, ou plus précisément, celui de la réécriture de l'Histoire. L'écrivaine mentionne au départ que son roman est soutenu et nourri par la lecture approfondie d'ouvrages rédigés par des historiens : « j'ai appelé *roman* cet ensemble de récits, de scènes, de vision parfois, qu'a nourri en moi la lecture de quelques historiens des deux ou trois premiers siècles de l'Islam (ibn Hichem, ibn Saad, Tabari) ». DJEBAR (Ibid.).

Pour ressusciter ces femmes, l'écrivaine a eu besoin d'articuler l'Histoire et la fiction ; ces femmes ont marqué leur présence dans l'Histoire. Et si une partie de l'Histoire est occultée, *Assia DJEBAR* a besoin d'aller vers le passé pour lui redonner vie et le reconstruire par le biais de la fiction. Cette reconstruction se fait par les mots qui sont transmis par des fragments de l'Histoire alternant avec une intervention de l'écrivaine, qui est une tentative de dire ce que les transmetteurs n'ont pas dit.

Ce qui nous mène à dire que dans ce roman l'Histoire se mêle avec la fiction sous forme d'interdiscours, sous forme donc d'hétérogénéité discursive qui est une marque de l'intertextualité. En effet, entre la référence à un texte précis et la dissémination d'un discours se maintient une différence. L'interdiscours est considéré comme une production concrète des textes d'énoncés matériellement repérables *M. Pêcheux* propose cette définition de

l'interdiscours : « L'interdiscours est « un espace discursif et idéologique dans lequel se déploient les formations discursives en fonction des rapports de domination, subordination et contradiction » PECHEUX

L'auteur/lecteur fouille dans l'Histoire, dans l'espoir de trouver ce qui peut satisfaire sa curiosité de lecteur et d'auteur en même temps ; DJEBAR tente de dévoiler ce qu'on a voilé. Analysons l'exemple suivant extrait du portrait intitulé « *La fille aimée* » : « Six mois après la mort de Mohammed, durant le onzième Ramadhan de l'hégire, Fatima âgée de vingt-huit ans, rend l'âme ». DJEBAR, (1991 :55). Ici la relation avec l'Histoire est évidente et marquée par la précision des dates, par la présence de déictiques temporels tel que : « *six mois* », « *onzième Ramadhan* ». Ces déictiques situent le lecteur dans une époque bien cernée : ce qui implique la rigueur de l'Histoire.

Mais, pour caractériser « *Fatima* » l'écrivaine ajoute aussi: « Image de lis à peine ouvert et qui se ferme, droit » (55). Expression tout à fait artistique qui nous montre bien que c'est la romancière et la cinéaste qui parle.

L'écrivaine ne fait, dans ce premier exemple, que relater ce qui a été dit par les chroniqueurs parce que c'est une vérité indiscutable et stable ; mais dans le deuxième exemple elle intervient tout en portant son regard, donnant son point de vue et surtout communiquant ses sentiments à travers cette image. Dans ce

même portrait, il y a un blanc, une obscurité qui enveloppe cette scène de deuil : « Rien d'autre sur ce jour au soleil brûlant de Médine ; rien de plus pour cette scène de deuil [...] Rien de plus à ajouter, sinon que Fatima au cours de sa vie conjugale fut l'unique épouse de son cousin Ali ». (56).

Le texte de l'Histoire apparaît comme un texte achevé, fini et clos mais l'écrivaine prouve le contraire à travers ses interventions qui imposent une discontinuité au niveau du discours. Ce qui implique que le sens à donner à l'Histoire de « *Fatima* » n'est pas clos.

L'écrivaine veut impliquer le lecteur dans ce qu'elle pense à propos de l'Histoire qu'on juge objective, et les historiens/chroniqueurs sont accusés d'usurper et d'effacer les traces de femmes. Dans notre roman, il s'agit de traces des femmes qui ont existé et ont marqué leur existence en participant à bâtir l'Histoire de *l'Islam*.

C'est à partir des non-dits que l'écrivaine élabore sa fiction, à travers cette dernière elle pose des hypothèses, c'est ce qui apparaît dans cet exemple extrait du même portrait mais qui traite les querelles de succession :

Si Fatima avait été un fils, au moment ultime de conscience du prophète, la mise en scène de sa dernière demande aurait été modifié [...] Oui, si Fatima avait été un fils, la scène ultime de la transmission aurait été autre

[...] elle n'aurait pas manqué d'amener « le » fils [...] le fils aurait été le scribe [...] et cela aurait changé la suite du devenir islamique, le prophète n'aurait pas gardé silence... » . DJEBAR (1991 : 57-58-59).

L'écrivaine utilise le conditionnel passé première forme, le conditionnel présent et le plus-que-parfait, cet usage n'est pas fréquent dans le récit voire même rare. Le recours au conditionnel présent peut avoir une indication imaginaire, le lecteur aura l'impression que l'écrivaine suspend la réalité pour donner lieu à un monde possible, pour exprimer une possibilité qui ne s'est pas réalisée.

La fiction s'élabore à partir d'un « *vide* », d'un manque que l'écrivain sent dans le discours historique, et il doit combler ces failles. Cela apparaît dans l'exemple suivant extrait du premier chapitre du roman intitulé « *la reine yéménite* » : « la fiction serait d'imaginer cette femme rouée, puisque les armes de la féminité demeurent, en ces circonstances, les seules intactes ». DJEBAR (1991 : 20-21).

C'est une interpellation au lecteur, à son imagination et à la construction d'une fiction sur la base des données historiques fournies par les chroniqueurs, qui apparaissent à leur tour ambiguës et inachevées ; tout cela dans le but de la réactualisation de l'Histoire.

Dans ce même portrait l'ambiguïté de l'Histoire apparaît dans cet exemple : « l'histoire ne nous a pas laissé le nom de la reine » DJEBAR (1991 :19). D'un côté, l'Histoire fournit des informations abondantes sur le roi de *Sanaa* ; et de l'autre côté, nous avons l'anonymat de la reine qui a aidé l'armée musulmane à éliminer *Aswad* le faux prophète. *Beida CHIKHI* le dit dans son livre : « ...regard-présence masculin et regard-absence de la femme voilée recomposent les figures caractéristiques de la société et valent donc par ce qui s'y implique d'histoire ». CHIKHI (1990 :26).

L'écrivaine clôt ce portrait, et d'autres aussi, par une expression qui résume tout : « *Sa chandelle s'est éteinte : le silence se referme sur elle* » DJEBAR (1991 :29). Dans le portrait de « Celle qui attend Gabriel » l'écrivaine dit : « ...un silence compact recouvre la jeune femme ». (33) .Mais à la fin d'autres portraits, elle pose des questions qui n'ont pas de réponse : « Est-ce que la Bédouine farouche mena la lutte vraiment contre l'Islam, ou seulement contre elle-même, contre ses souvenirs de Médine, lac d'insouciance, ruissellement d'enfance de son amie Aïcha ? » (40). Plus loin, dans « la combattante » l'écrivaine pose la question : « rêve-t-elle qu'elle guerroye encore, loin, si loin de Médine ? ». (156).

Nous pouvons dire que l'écrivaine veut revivre l'Histoire pour ainsi pouvoir la réécrire, en diffusant la « chaleur de la vie à des personnages de papier » KASSOUL(1987).

L'écrivaine reconstruit l'Histoire de chaque femme tout en se basant sur les failles que présente l'Histoire. Elle donne, à partir de sa fiction, à ses personnages, qui appartiennent à l'Histoire, une épaisseur fictive. Le texte se greffe, entre autres, sur les chroniques de Tabari, Ibn Saad et Ibn Hichem. L'écrivain donc, du roman historique remet en question :

Notre attitude face à l'histoire en tant que série d'événements objectivement décelables. Il le fait par la critique des sources, la prise en compte du paramètre de la contingence, etc. Par ailleurs, l'histoire en tant que récit où évoluent des personnages fictifs ou non devient, elle aussi, objet d'interrogations et cela par le biais de l'ironie, du collage, de la multiplication des points de vue, etc. S.N. (Encyclopædia Universalis)

C'est ce qui nous permettra, sur la base des textes proposés, de mieux comprendre le recours de ces écrivains à l'intertextualité pour écrire leurs romans historiques.

Nous pouvons passer à présent au concept d'interdiscursivité et à son émergence dans le champ critique.

III- L'interdiscursivité :

Nous allons, à présent, essayer d'introduire et de développer le concept d'Interdiscursivité, en dégagant les caractéristiques les plus importantes et récurrentes du discours religieux dans le discours littéraire. Un aperçu général sur les notions théoriques et les différentes conceptions, pour baliser le champ d'étude, afin de pouvoir les exploiter dans la troisième partie. Dans cette partie, nous allons retracer succinctement l'origine du concept d'interdiscursivité afin de mieux comprendre ses différentes manifestations. Nous allons également examiner brièvement les différentes approches de l'étude et essayons de présenter un commentaire objectif sur chacune d'elles.

III-1-Origine et évolution du concept d'interdiscursivité

L'interdiscursivité, en tant que phénomène linguistique, se réfère à la coprésence de divers genres, divers discours, ou divers styles associés à des institutions et significations sociales dans un seul texte. L'interdiscursivité est une notion qui remonte à la tradition Bakhtinienne dans la littérature, avec des recherches ponctuelles dans la stylistique et l'analyse critique du discours, le plus souvent comme un type particulier de "l'intertextualité".

L'interdiscursivité est un phénomène de l'hétérogénéité textuelle, l'une des manifestations de l'intertextualité (traité plus haut). Le terme a été introduit par Kristeva (1967) qui suppose que l'interpénétration des textes, à savoir l'inclusion des textes entiers avec un sujet différent de la parole ou des fragments de textes implicites ou manifestes, des citations modifiées ou authentiques, ou encore d'allusions et de réminiscences dans le texte produit.

L'intertextualité a été introduite dans ce qu'on appelle «*espace textuel*» et a été largement étudiée par plusieurs théoriciens (Kristeva, 1980; Foucault, 1981; et Bakhtine, 1986).

L'interdiscursivité est la facette d'un discours qui a un rapport avec d'autres discours. Par exemple, l'interdiscours englobe une variété de discours tels que: les discours religieux, folkloriques, politiques, prosaïques et poétiques, discours historiques, cinématographiques ou théâtraux. Ces textes, appelés également "textes antérieurs", considérés comme des ponts reliant les différentes cultures, celles du passé avec celles du présent. C'est en effet, l'inclusion de fragments d'un discours dans un autre. En outre, le concept de l'interdiscours peut se définir selon:

- Courtine : l'interdiscursivité signifie qu'un discours a un rapport avec un autre discours. Ce qui mène à dire que la signification de ce concept est proche de celle de l'intertextualité.

- Norman Fairclough et Linell : l'interdiscursivité désigne les relations entre les différents types de discours tels que les genres.
- Michel Foucault et Marc Angenot : l'interdiscursivité désigne les relations entre des formations discursives, c'est-à-dire entre les grandes entités discursives hétérogènes. Michel Foucault pense que l'interdiscours désigne les différences et les inégalités à travers des formations discursives différentes.

III-2-Origine et naissance du mot « interdiscours » :

Le terme « discours » est polysémique, dans son usage courant il renvoie autant à un ensemble d'énoncés majestueux, qu'à des paroles vaines, insignifiantes et sans effet.

Or, évoquer le « discours » religieux ou politique, c'est se rendre compte que le terme « discours » est souvent joint à une forme de langage orientée vers un but précis, supposant ainsi une stratégie particulière. A cet effet, le terme « discours » devrait être compris non seulement comme un « type d'énoncés » mais également comme une énonciation particulière.

Nous dirons ainsi que la notion d'interdiscours apparaisse du projet de théorie matérialiste du discours, dans les années 1960. La première forme de la notion est celle de « discours possibles » de Pêcheux (1969), relatifs aux conditions socio-historiques de production :

La normalité locale qui contrôle la production d'un type de discours donné concerne non seulement la nature des prédicats qui sont attribués à un sujet, mais aussi les transformations que ces prédicats subissent au fil du discours. (Pêcheux 1969 : 12)

Il ajoute pour clarifier cette notion que :

Ceci suppose qu'il est impossible d'analyser un discours comme un texte, c'est-à-dire comme une séquence linguistique fermée sur elle-même, mais qu'il est nécessaire de le référer à l'ensemble des discours possibles à partir d'un état défini des conditions de production [...] (Pêcheux 1969 : 16).

Donc, ce que nous pouvons retenir de cette définition, c'est que l'interdiscours et le discours en particulier ne doit pas être analysé comme un texte mais il faut faire référence à ce que Pêcheux appelle « discours possibles » présents dans le même discours, c'est un entre deux, deux discours, un discours premier et un autre discours. Le préfixe « inter » révèle l'effet que produit le discours autre sur le discours produit. Par exemple l'effet du discours historique ou religieux sur le discours romanesque.

III-3- Naissance du terme « interdiscours »

Le terme d'«interdiscursivité» est défini par Marc Angenot comme « interaction et influences réciproques des axiomatiques de discours contigus ou homologues » (1983 : 107). Ce qui nous mène à dire qu'elle a pour objectif d'étudier les interrelations entre les discours sociaux et le texte littéraire. Dans son livre «Dynamique des genres dans le roman africain » 1999 Josias Semujanga précise que :

L'intertextualité est surtout utilisée dans le domaine littéraire, alors que tout discours peut entrer dans la dynamique intertextuelle lorsqu'il est convoqué en tant que texte. Elle entre ainsi souvent en concurrence avec l'interdiscursivité. Ce dernier terme tient compte, en effet, de toutes les relations entre les textes et les discours reconnus comme textes : le discours historique, médical, scientifique, etc. Semujanga (1999:29).

Dans de notre analyse, nous nous intéresserons aux relations qu'entretiennent les textes littéraires avec les différents discours présents à l'intérieur de cet espace romanesque à savoir : le discours historique, le discours religieux voire même le discours idéologique.

L'interdiscursivité pour Fairclough³ (1992) quand il a représenté le concept d'«intertextualité». Il définit l'intertextualité essentiellement comme une

³ Professeur émérite de linguistique à l'Université de Lancaster -Londres. Il est l'un des fondateurs de l'analyse critique du discours (CDA : Critical Discourse Analysis), appliquées à la sociolinguistique. CDA est préoccupée par la façon dont le pouvoir est exercé par le langage. CDA étudie le discours; ce qui inclut des textes, de parler, de la vidéo et des pratiques.

construction d'un texte à partir de fragments d'autres textes antérieurs qui peuvent être délimités explicitement ou fusionnés dans cet espace textuel. Fairclough (1992 : 84).

S'appuyant sur les travaux de Bakhtine(1986), Fairclough (1992) introduit la classification de l'intertextualité par les analystes du discours français, à savoir, l'intertextualité « manifeste » et l'intertextualité «constitutive». L'intertextualité manifeste fait référence à la présence explicite d'un texte dans un autre sous différentes formes. L'intertextualité constitutive se réfère à la coprésence et l'association de divers discours dans un même discours. Afin de souligner le fait que l'accent est mis sur le discours, Fairclough présente le nouveau terme d'«*interdiscursivité*» qui a remplacé «l'intertextualité constitutive ».

Cependant, l'origine du concept d'interdiscursivité remonte aux travaux de Bakhtine (1981, 1986). Pour Bakhtine, puisque les langues sont en perpétuelle évolution, un mélange de différentes expressions dans une seule pièce de la langue peut être effectué, on parlera à cet effet d'hybridation. Bakhtine décrit ce complexe mélange d'énoncés comme l'hétéroglossie.

À la fin des années 1960, Kristeva a introduit la théorie de Bakhtine en France et a inventé le terme d'«intertextualité». Pour elle, l'intertextualité

implique "l'insertion de l'histoire dans un texte et de ce texte dans l'histoire». Ainsi, les notions de dialogisme et d'hétéroglossie ont été reformulées dans la conception de Kristeva par rapport au texte, le rapport de la textualité à la société et à l'histoire.

En se basant sur l'intertextualité générée par Kristeva, les analystes du discours français établissent une distinction entre l'intertextualité «manifeste» et «constitutive». C'est ce qui est mis en évidence par Fairclough sous le nom d'«Interdiscursivité» ; pour faire écho à la notion d'«interdiscours» de Pêcheux, et aussi pour mettre en avant les différents éléments d'«ordres du discours», comme les genres, les discours et les styles. Par conséquent, l'«interdiscours» de Pêcheux et «L'ordre du discours» de Foucault sont considérés comme des précurseurs de «interdiscursivité».

D'une manière générale, l'intertextualité désigne le fait que d'autres textes sont présents dans un texte. Elle est généralement explicite et on peut délimiter ses contours par le recours aux citations mises entre guillemets. En effet, tous les textes se construisent de fragments et d'éléments d'autres textes antérieurs avec utilisation des ressources intertextuelles à des degrés divers et à des fins diverses.

L'interdiscursivité, cependant, fonctionne différemment, on peut se référer à la façon dont un texte se construit sous forme de strates discursives, autrement dit par une combinaison d'autres types de discours dans un seul et même discours. Ainsi, la différence entre ces deux concepts mène à dire que l'intertextualité se réfère à des formes des surfaces textuelles empruntées à

d'autres textes, tandis que l'interdiscursivité implique l'injection d'un discours dans un autre. En ce sens, l'interdiscursivité est plus « compliquée », car elle se préoccupe des relations implicites entre les différentes formations discursives plutôt que les relations explicites entre les textes.

III- 3.1. L'interdiscursivité, l'intertextualité et l'hétéroglossie :

Pour certains théoriciens l'« intertextualité générique » peut désigner l'interdiscursivité. Cependant, ces deux notions n'ont pas toujours la même connotation, dans le sens où l'interdiscursivité ne se réfère pas toujours au mélange de différents genres. Dans certains cas, c'est l'articulation des discours ou des styles qui donne sens dans la formation des relations interdiscursives. Bien que le genre soit un terme général et la relation entre genres et discours est dialectique, il faut préciser que l'intertextualité générique ne peut pas être assimilée à interdiscursivité.

L'Interdiscursivité est une notion polysémique et complexe. Pour Bakhtine (1981 : 291) tout texte est une combinaison de « voix », voix de l'un et voix des autres, tout texte est donc polyphonique. Ainsi nous pouvons définir l'hétéroglossie comme un phénomène qui produit l'hétérogénéité sociale. Plus tard, l'hétéroglossie sera reformulée par Fairclough (1992) en une interdiscursivité, avec la saveur idéologique. Pour qui, l'interdiscursivité est plus idéologique que l'hétéroglossie, en ce sens le suivi de l'idéologie est une tâche plus spécifique pour l'interdiscursivité. Pour Bakhtine, chaque acte de parole

trahit une idéologie ou des idéologies issues de haut-parleurs individuels dans le cadre d'un dialogue donné.

III.3.2. L'Interdiscursivité et le dialogisme

La notion du « dialogisme » selon Bakhtine est étroitement liée à l'interdiscursivité et parfois les deux termes sont utilisés de manière interchangeable dans l'analyse du discours. Selon Bakhtine (1981, 1986), tous les textes sont dialogiques et doivent être compris dans le contexte d'autres textes évoquant des sujets similaires ou connexes. Les textes et les paroles ne sont pas propres à l'écrivain ou à l'orateur qui les produit, mais ils contiennent généralement d'autres « voix » - éléments explicites ou implicites provenant de différentes sources à travers lesquelles l'interdiscursivité peut être formée et repérée.

Néanmoins, le dialogisme est une propriété ou un principe beaucoup plus général de l'utilisation de la langue, du discours et de la cognition, alors que l'interdiscursivité est un phénomène linguistique relativement spécifique qui revêt une signification sociale. En outre, ces deux notions sont utilisées dans différentes situations. Le dialogisme est peut-être le plus connu dans l'analyse de la littérature, des arts et des textes savants, dans lequel nous pouvons parler non seulement des relations dialogiques dans un texte ou un morceau de l'art ou de la musique donnée, mais aussi le dialogue entre des générations de textes et d'auteurs. En revanche, l'interdiscursivité est généralement appliquée aux textes

littéraires et non littéraires, qui se concentrent sur les relations dialogiques entre les différentes conventions linguistiques liées à certaines tendances sociales ou significations idéologiques.

III-4- De l'interdiscours à l'hétérogénéité constitutive

La notion de discours-autre (développée en particulier par J. Authier dans le cadre de sa réflexion sur « l'hétérogénéité constitutive ») renvoie à la fois au discours de l'autre (repéré ou non comme tel à l'intérieur d'une séquence donnée, aux autres discours qui (extérieurs, antérieurs et indépendants par rapport à cette séquence) lui sont liés interdiscursivement, et au devenir-autre de cette séquence elle-même, à son « décollement » par rapport à elle-même.

La notion d'hétérogénéité constitutive proposée par Authier est directement liée à l'interdiscours. Trop souvent lue dans son article de 1982, et trop rarement dans sa thèse publiée en 1995 (commencée vers 1980), Authier y précise cependant l'étendue de sa dette envers les théorisations de Pêcheux, parallèlement à ses réticences très vives envers celles de Bakhtine.

Souvent présentée comme celle qui a articulé l'AD française et le dialogisme bakhtinien, Authier signale seulement qu'il lui « était difficile de ne pas rencontrer le dialogisme qui privilégie la dimension de l'autre, dans son approche du sens » (1995 : 95). Elle est en fait très réticente au dialogisme de

Bakhtine : « Mais si riche que soit l'approche dialogique – surtout concernant le rapport au déjà dit –, la saisie de "l'hétérogène énonciatif" vient y buter sur une double surdité à la langue et à l'inconscient (Authier 1995 : 95).

L'altérité bakhtinienne est en effet extérieure au sujet, celle que pose Authier lui est intérieure : Cet autre dans l'un est, pour le discours, une donnée constitutive, permanente, et non pas un fait accidentel, ou marginal. Le mode de présence de l'autre et de l'ailleurs, dans un discours, n'est pas celui de la rencontre ou du contact ponctuel entre un intérieur et un extérieur ; c'est l'intérieur même du discours – le fil de « ses » mots, de « son » sens – qui ne se constitue, ne « prend corps » si l'on veut, que, en non-co  incidence à lui-même, dans et de l'extérieur des autres discours (Authier 1995 : 249).

L'Analyse du Discours AD dite « française » construit en effet la notion d'hétérogénéité indépendamment de la tradition bakhtinienne, à partir du m  rialisme althuss  rien (l'hétérogénéité comme contestation de la totalité hégélienne) et de la psychanalyse lacanienne (la division interne du sujet). Le travail d'Authier maintient donc dans la notion d'hétérogénéité constitutive des traits spécifiques à l'interdiscours de Pêcheux : « l'inconscient, une altérité-extériorité conflictuelle inhérente au discours lui-même, et ce que j'appellerai une dimension tragique de la théorie du discours, qui rend compte des « blessures » du langage et du « compromis boiteux du dire » (Authier 1995 : 810).

III-5. La mémoire discursive et interdiscursive

La thèse de Courtine publiée en 1981, constitue le texte théorique fondamental pour toute l'Analyse du Discours des années 1970 et 1980. Courtine introduit la notion de mémoire interdiscursive à partir de l'histoire, en passant par Foucault.

La notion de mémoire discursive est introduite dans la problématique de l'analyse du discours. Cette notion est sous-jacente à l'analyse des FD [Formation Discursive] qu'effectue l'Archéologie du savoir :

toute formulation possède dans son « domaine associé» d'autres formulations, qu'elle répète, réfute, transforme, dénie..., c'est-à-dire à l'égard desquelles elle produit des effets de mémoires spécifiques ; mais toute formulation entretient également avec des formulations avec lesquelles elle coexiste (son « champ de concomitance » dirait Foucault) ou qui lui succèdent (son « champ d'anticipation ») des rapports dont l'analyse inscrit nécessairement la question de la durée et celle de la pluralité des temps historiques au cœur des problèmes que pose l'utilisation du concept de FD (Courtine 1981 : 52).

Cette reconfiguration théorique lui permet de proposer une définition particulièrement opératoire de l'interdiscours comme instance organisatrice des formations discursives :

- L'interdiscours d'une Formation Discursive FD doit ainsi être pensé comme un processus de reconfiguration incessante dans lequel le savoir d'une FD est conduit, en fonction des positions idéologiques que cette FD représente dans une conjoncture déterminée, à incorporer des éléments préconstruits produits à l'extérieur de lui-même, à en produire la redéfinition ou le retournement; à susciter également le rappel de ses propres éléments, à en organiser la répétition, mais aussi à en provoquer éventuellement l'effacement et l'oubli ou même la dénégation. L'interdiscours d'une FD, comme instance de formation/répétition/transformation des éléments du savoir de cette FD, peut être saisi comme ce qui règle le déplacement de ses frontières (Courtine 1982 : 250).
- Moirand (2001, 2004, 2007) travaille à son tour la mémoire discursive, reprenant à son compte le terme proposé par Lecomte (collaborateur de Courtine) de mémoire interdiscursive : « elle explique qu'elle souhaite « revitaliser » les notions de l'AD française via le dialogisme bakhtinien, ce qu'elle fait en proposant plusieurs distinctions : dialogisme intertextuel/ dialogisme constitutif...

III.5.L'Intertextualisation : vers la textualisation du discours

Comme nous l'avons vu plus haut, l'interdiscours est vu désormais comme de la production verbale concrète, du discours « sonnante et trébuchant », des énoncés matériellement repérables qui le font ressembler à l'intertexte. Rosier

(2005) explique ce phénomène en montrant les croisements des notions utilisées en AD et en sociocritique : « *l'interdiscours*, « transporté » en sociocritique, croise l'intertexte, et s'y substitue même. Angenot propose, dans les années 90, l'interdiscours « comme alternative à l'intertextualité, en voulant dépasser le textocentrisme des études littéraires » (Rosier 2005).

IV- Présentation du Corpus et justification du choix:

IV.1.L'écrivaine Assia DJEBAR et son œuvre :

IV.1.1. Parcours de l'immortelle :

Assia DJEBAR est le pseudonyme de Fatma Zohra Imalayene, qui est née le 30 juin 1936 à Cherchell, elle s'est éteinte le 6 février 2015 à Paris, en France. Elle grandit dans une famille dont le père était instituteur et la mère femme au foyer, elle passa son enfance à Mitidja. Elle doit à son père son inscription à l'école maternelle du village. Cette chance fit d'elle une excellente élève et a éveillé en elle cette prise de conscience puisque ses cousines n'ont pas eu cette chance.

Elle fut la première fille à obtenir son certificat d'études. Elle étudia à l'école française puis dans une école coranique privée. À l'âge de 10 ans, elle étudia au collège de Blida, en section classique le grec, le latin et l'anglais et fut la seule musulmane au lycée et a obtenu son baccalauréat en 1953. En 1955, elle rejoint l'École Normale Supérieure de Sèvres en France. Elle étudia et enseigna l'Histoire moderne et contemporaine du Maghreb à la Faculté des lettres de

Rabat au Maroc à partir de 1959. Elle retourna en Algérie en 1962 où elle enseigna l'Histoire et la philosophie à l'université d'Alger puis elle retourna en France en 1965.

Elle publia son premier roman en 1957 intitulé *La Soif* suivi par *Les Impatients* en 1958 puis en 1962, sortit à Paris son troisième roman *Les Enfants du nouveau monde*. Elle enseigna de nouveau la littérature française et le cinéma à l'Université d'Alger entre 1974 et 1980. Elle fut choisie comme représentante de l'émigration algérienne en France de 1983 à 1989.

En 1995, elle devint professeure à Louisiana State University de Baton Rouge aux États-Unis où elle dirigea aussi le Centre d'études françaises et francophones de Louisiane. En 2001, elle quitta Louisiane pour se rendre à New York University et y fut nommée Silver Chair Professor en 2002. Elle est Docteur honoris causa des universités de : Vienne (Autriche), de Concordia (Montréal) et d'Osnabrück (Allemagne). Elle est élue à l'Académie française, le 16 juin 2005. Elle devient donc la première écrivaine originaire du Maghreb à être élue à l'Académie.

IV.1.2. Ecrits et honneurs de Assia DJEBAR

Romancière, nouvelliste, historienne et cinéaste, Assia DJEBAR est auteur d'une vingtaine d'ouvrages. Cette œuvre est marquée par son militantisme et par son écriture poétique qui procède par réécriture de l'Histoire et par remémorations, plutôt que par affirmations revendicatives. L'école française et la découverte de la littérature est à l'origine de ce désir d'écriture. La lecture était son « refuge linguistique » comme elle le précise dans son essai

autobiographique *Ces voix qui m'assiègent* (Albin Michel 1999) : « lire et écrire dans cette langue, dans les années 1950, était aussi pour les femmes algériennes une façon d'être libres, d'accéder au savoir, de sortir du cercle exclusivement féminin ».

DJEBAR a su transformer son dilemme en un projet d'écriture, puisqu'écrire en langue française c'est écrire en langue du colonisateur. Or, l'écriture en cette langue pourrait être considérée comme une autre forme de résistance. Opposée à l'arabisation forcée en Algérie depuis l'indépendance aux dépens du français, mais aussi du berbère et de l'arabe dialectal, elle a fait de la mort ou de la disparition des idiomes l'une des thématiques centrales de sa fiction, comme en témoignent les titres suivants: *Oran, langue morte* (Actes Sud, 1997) ou *La disparition de la langue française* (Albin Michel, 2003).

IV.1.3. Les principales œuvres de Assia DJEBAR

Titre	Genre	Date
La Soif	Roman	1957
Les Impatients,	Roman	1958
Les Enfants du Nouveau Monde	Roman	1962
Les Alouettes Naïves	Roman	1967
Poèmes pour l'Algérie heureuse	Poésie	1969
Rouge L'aube	Théâtre	1969
Femmes d'Alger dans leur appartement	Nouvelles	1980
L'Amour, la fantasia	Roman	1985

Ombre Sultane	Roman	1987
Loin de Médine	Roman	1991
Vaste est la prison	Roman	1995
Le Blanc de l'Algérie	Récit	1996
Les Nuits de Strasbourg, roman	Roman	1997
Oran-langue morte	Récit	1997
Ces voix qui m'assiègent: En marge de ma francophonie	Essai	1999
La Femme sans sépulture	Roman	2002
La Disparition de la langue française	Roman	2003
Nulle part dans la maison de mon père	Roman	2007

IV.1.4.Filmographie

Titre	Date
La Nouba des femmes du Mont Chenoua	1978
La Zerda ou les chants de l'oubli	1982
Filles d'Ismael dans le vent et la tempête –Drame musical en 5 actes	2002

IV.1.5.Prix Littéraires

Prix	Pays
Prix Liberatur de Francfort, 1989	Allemagne
Prix Maurice Maeterlinck, 1995	Belgique
International Literary Neustadt Prize, 1996	Etats-Unis
Prix Marguerite Yourcenar, 1997	Etats-Unis
Prix international de Palmi	Italie
Prix de la paix des Éditeurs allemands, 2000	Francfort
Prix international Pablo Neruda, 2005	Italie
Prix international Grinzane Cavour pour la lecture, 2006	Italie

Ce parcours hors du commun qui l'a conduite du village à l'Académie française était taillé, semble-t-il, sur cette devise « De loin je suis venue et je dois aller plus loin... » Ce propos mis au début de son roman *Nulle part dans la maison de mon père*.

Un parcours exceptionnel d'une grande dame et qui ne nie ni ses origines ni ses défaites, elle puise constamment dans le passé, dans son passé dans le passé de sa communauté et particulièrement dans le passé de l'Histoire des femmes, elle dit à ce propos : « Ecrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées de mon enfance, à ma seule origine. Ecrire ne tue pas la voix, mais la réveille surtout pour susciter tant de sœurs disparues. »

IV.2. L'écriture de Assia DJEBAR

L'écriture djebarienne se métamorphose à partir des années 80 par l'injection de l'Histoire dans le récit et le mélange fécond de l'autobiographie et du fictif ce qui donnera naissance à une fiction singulière. Elle met en avant plan la femme en évoquant un passé lointain et conduit le lecteur à construire sa propre réflexion sur le monde par le biais de cette réactualisation de l'Histoire.

IV.2.1. Loin de Médine, réécrire l'Histoire

« *Loin de Médine* » est un roman historique publié en 1991 aux éditions Albin Michel. Ce roman retrace les premiers temps de l'Islam, l'auteur propose une fiction, un récit pour ressusciter des femmes, dont la présence est attestée par les historiens de ces premiers temps de l'Islam : Ibn Saad, Ibn Hicham et Tabari.

L'auteur choisit délibérément la fiction « comblant les béances de la mémoire collective » DJEBAR (1991 :5) pour redonner lieu d'existence aux dites des Filles d'Ismaël, par le seul biais du récit, du roman. Il ne s'agit plus de refaire l'Histoire mais de la réécrire par le biais de la fiction. Assia DJEBAR tente alors d'historiser la geste des femmes dans cet espace romanesque. Elle a procédé par une réécriture des sources.

En se référant, donc, à « *Loin de Médine* » et au contexte de sa production, nous pouvons noter que l'écrivaine s'est arrêtée de l'écriture de « *Vaste est la Prison* » pour écrire « *Loin de Médine* » ce qui pourrait expliquer le fait que l'écriture de ce roman était une écriture « d'urgence », en réponse aux événements d'octobre 1988. Les Algériens descendent massivement dans les rues

pour dénoncer les conditions sociales et économiques difficiles et se manifestent contre le pouvoir en place. Les émeutes débutent à Alger puis se prolongent dans d'autres villes. L'Algérie est dans un chaos sans égal depuis son indépendance, l'intervention de l'armée pour rétablir l'ordre fait plusieurs centaines de victimes. Benjamin Stora résume les événements d'octobre 1988 dans son ouvrage : Les 100 portes du Maghreb publié aux Editions de l'Atelier en 1999, en disant :

Au bout de quelques heures, l'armée et la police interviennent et les émeutes sont réprimées dans le sang. Le 6 octobre, l'état de siège est décrété à Alger et dans ses environs. Des chars rentrent dans la capitale et d'importantes rafles sont organisées en plusieurs endroits de la capitale. Dans des casernes, des jeunes Algériens sont horriblement torturés, tandis que les arrestations dans les milieux syndicaux et communistes se multiplient. Au total, et selon des sources hospitalières, le bilan de ces cinq journées d'émeutes aurait atteint plus de 400 morts (le bilan officiel est de 159 morts).

Il ajoute à ce propos aussi que :

Le 10 octobre, c'est le drame. A l'appel du leader islamiste Ali Benhadj, une marche rassemble 20.000 personnes de Belcourt à la place du 1^{er} mai dans le centre d'Alger. De retour vers Bab el Oued, les manifestants se dispersent dans le calme lorsqu'une fusillade éclate au niveau du siège de la police. On relèvera 36 morts et 200 blessés. Le soir, le président Chadli Bendjedid s'adresse au pays et, tout en justifiant l'usage de la force, il promet

des réformes politiques. Le calme va revenir peu à peu dans le pays. L'état de siège est levé le 12 octobre

L'Algérie a connu son "printemps "en octobre 1988 pour reprendre les propos d'Akram Belkaid dans un article, ces événements n'ont été qu'un prélude et vont annoncer la « décennie noire ». Assia DJEBAR raconte à son tour ce qu'elle pense à propos de ces événements dans : *Discours de Francfort pour le prix de la paix libraires allemands* a Francfort en octobre 2000 :

Après plusieurs jours de désordre, le président algérien affaibli laisse l'armée tirer sur les manifestants désarmés. Le bilan est de plusieurs centaines de morts ! Tragédie dont le glas annonce un avenir sombre [...] sans m'imaginer en Cassandre, il m'était aisé de prévoir que, dans l'année qui suivrait, les intégristes reviendraient au centre de la sphère politique...Eux certes auréolés par ces morts d'innocents, mais résolus à imposer leur vision caricaturale d'un islam des origines.

Après ces émeutes l'Algérie va connaître un mouvement politique, on autorise le multipartisme. C'est ce qui va permettre aux différents partis de participer aux élections municipales de 1990. En se servant de discours séduisant la jeunesse et la population avide au changement, les islamistes gagnèrent. Ces derniers nourrissent les esprits des jeunes par la lecture et l'interprétation du Coran et de la Sira en faveur de leurs avantages. Tirant profit de la rancune des algériens du pouvoir en place. Tout en montrant les figures des Khalifats justes et qui pourraient servir de modèle aux gouverneurs.

Les islamistes se placent comme réformateurs de la société et s'engagent à la résolution de tous les problèmes par le biais de la religion et la foi. Après la victoire aux élections de 1990, les islamistes ont compris qu'ils ont la chance de remporter le pouvoir dans les élections de 1992. L'armée intervient pour annuler les élections en janvier 1992 et déclarer la guerre contre les islamistes, c'est ce qui va entraîner le pays dans une guerre civile qui durera jusqu'en 2002.

C'est dans ces conditions que Assia DJEBAR décide de se lancer dans l'écriture de « Loin de Médine » et suspendre celle de « Vaste est la Prison » dans le but de dénoncer cette situation de crise. L'écriture dans l'urgence de ce roman nous montre le souci de l'écrivaine pour contrer une actualité menaçante qui témoigne de la monopolisation de la religion par les intégristes. Carine Bourget montre que ce besoin d'écrire *Loin de Médine* remonte à 1984, elle dit à ce propos : « Si ce sont les événements d'octobre 1988 qui ont précipité la rédaction de *Loin de Médine*, le contexte sociopolitique visé peut être remonté à 1984, année durant laquelle fut voté [...] le Code du statut personnel et de la famille » Bourget (2002 :71).

Nous pouvons donc dire qu'il s'agit dans ce roman, à première vue du titre, d'une référence *spatiale*, l'auteur fait référence à Médine « Al-Madīna » (المدينة) « la ville » ; Al-Madīna al-Munawwara (المدينة المنورة) « la ville illuminée », Madīnatu an-Nabî (مدينة النبي) « la ville du Prophète », ou Madīnatu Rasûl Allah (مدينة رسول الله) « la ville du messenger de Dieu ») c'est la deuxième ville sainte de l'Islam après la Mecque. Elle se présente comme un point de repère, et un passage qui n'est pas obligatoire pour les pèlerins. C'est là que vint s'installer le

Prophète Mohammad –Que le salut de Dieu soit sur lui- après qu'il eut reçu l'ordre de Dieu de quitter La Mecque. La ville abrite son tombeau dans la Masjid An Nabawi (mosquée du Prophète) ainsi que les premiers califes Abou Bakr et Omar. Il peut s'agir notamment de référence *temporelle*, lorsque l'écrivaine fait référence au mois du décès du Prophète et au mois de Ramadan mois des batailles pour cadrer des évènements précis et faire référence à des dates connues par tous les musulmans et particulièrement marquantes pour l'Histoire de l'Islam.

Nous pouvons interpréter le titre « *Loin de Médine* » de différentes manières, nous pouvons dire que l'écrivaine a utilisé le substantif « loin » pour dire aux intégristes qu'ils sont loin de la religion, loin de l'Islam, cette religion de tolérance et de paix. Comme il pourrait s'agir de redonner une nouvelle image, aux lecteurs non avertis en particulier les lecteurs français et qui observent de loin ce qui se passe en Algérie. Une manière de leur dire que ce que vous voyez et ce que vous entendez sur l'Islam est loin d'être la Vérité. L'Islam a toujours été une religion qui accepte l'Autre dans sa différence et a donné une place importante aux femmes dont la présence a été occultée par les chroniqueurs. Assia DJEBAR a essayé de montrer aux femmes qu'il y a une autre version de l'Histoire. C'est ce qui a nourri en nous l'interrogation sur cette autre version de l'Histoire et la façon dont l'écrivaine a pu revisiter les temps les plus lointains pour les actualiser avec ce regard de féministe et pour redonner parole à toutes les femmes qui n'ont pas eu les moyens de dire « Non » : non à l'injustice, non à l'oubli, non à la marginalisation.

V- DRISS CHRAÏBI et l'écriture de L'Homme du Livre »

V.1. Parcours de l'Homme

Driss Chraïbi disait souvent qu'il a vécu à travers trois mondes: le Maroc colonial avant la Seconde Guerre mondiale, les années de luttes d'Afrique du Nord de libération ; et l'ère de l'indépendance. Son premier roman, *Le Passé Simple* (1954), était une histoire de révolte juvénile; son roman « *La Mère du Printemps* » est une chronique des premiers jours de l'Islam en Afrique du Nord.

Driss Chraïbi est né en 1926 d'un père qui était un marchand de thé un riche Fassi et d'une mère qui venait d'une famille d'écrivains et de philosophes qui pouvaient réclamer des liens avec la famille Idrissi fondateur de Fès. Son père était un traditionaliste et un membre de la « *tariqa Derkawa Sufi* », il a envoyé son fils Driss au lycée français de Casablanca après avoir reçu des enseignements à l'école coranique. Au cours de la Seconde Guerre mondiale, le lycée Lyautey de Casablanca était une école d'élite. Les enseignants, selon Driss Chraïbi, étaient des « êtres exceptionnels » qui, pour toute une génération d'étudiants, étaient l'image de l'humanisme. En classe il n'y avait que trois Marocains: Thami Ouazzani, qui est devenu plus tard un ministre; Ali Yata, qui est devenu secrétaire général du Parti communiste marocain, et Driss Chraïbi lui-même.

Driss Chraïbi est allé étudier en France. Son père voulait qu'il étudie la médecine, mais après un an, il a fait un transfert à la chimie. Il a obtenu son diplôme en 1951, puis a cherché un emploi. "C'est en 1951 que ma révolte a eu lieu», explique Driss. «Je suis troisième dans ma classe mais je ne pouvais pas trouver un emploi ». Puis il y a eu le problème du racisme contre les Nord-Africains. "Je ne pouvais pas accepter, par orgueil, par vanité. Je suis le fils d'un bourgeois aisés et mes sentiments de révolte ne sont pas très matures. Je pensais que la France était juste en train d'émerger de l'occupation et du nazisme et il pourrait encore changer. Mais plus tard, je compris que ce ne serait pas. Comme l'a dit Camus, le germe de la peste était encore en vie " pour reprendre ses propres mots.

Donc, peu à peu ce jeune marocain qui avait étudié avec l'élite de la France coloniale a réalisé qu'il n'a pas été acceptée par les Français comme l'un d'entre eux et a commencé à affronter les faits du colonialisme. Il a également commencé à découvrir la faim et la pauvreté, vivement décrit dans « Le Passé Simple ». CHRAIBI dit à propos de la pauvreté et la famine : "Si au cours de mon enfance, je voyais des gens pauvres qui ont frappé à la porte, je ne l'ai pas réalisé (ce que cela signifiait). Je croyais qu'il était tout à fait naturel. Il a été seulement après avoir vu nos anciens dirigeants, ici en France, à genoux pour ramasser les mégots de cigarettes et affamés (il y avait encore un rationnement et les pénuries alimentaires à l'époque) que je me suis dit qu'il y a un problème de la faim " .

« Le Passé Simple » est l'histoire de la révolte adolescente contre un père tyrannique qui bat un de ses fils à la mort. La mère se suicide. A la fin du livre le héros, qui avait envisagé de tuer son père, abandonne et laisse pour la France. Bien que le roman utilise des noms et des lieux réels, l'auteur dit aujourd'hui, "L'autobiographie arrête ici - tout le reste est imaginaire». Le Passé Simple est, explique t-il, une révolte contre tout. Le père dans le roman est une figure symbolique: il représente l'autorité en général et d'où qu'elle vienne.

Son deuxième roman « Les Boucs » plonge profondément dans la misère des immigrés vivant en France. Il est venu près de remporter le Prix Goncourt et «j'ai été invité (à voir) Dubois (préfet de police), Jacques Soustelle (qui est devenu gouverneur général de l'Algérie) et même romancier François Mauriac. Je croyais mon livre pourrait arrêter la guerre en Algérie. Puis je me suis aperçu que la guerre se passait ». Pour les 25 prochaines années Driss Chraïbi a continué à écrire des livres qui ont eu beaucoup de succès, et il a travaillé pour la radio française. Puis il a déménagé de Paris, a épousé sa seconde femme, Sheenah, et signé avec un nouvel éditeur, Editions du Seuil.

Le premier produit de cette nouvelle ère était Une Enquête au Pays (1981), l'histoire d'un chef de la police et son adjoint, l'inspecteur Ali, qui se rendent dans un petit village de montagne à la recherche d'un dangereux fugitif. Le roman est une dénonciation violente de «chefs», petits et grands. Il est aussi

l'occasion pour Driss Chraïbi pour évoquer une idylle pastorale. Le livre n'est cependant pas optimiste. Le chef de police est tué par les villageois, mais Ali se libère. Quelques semaines plus tard, un nouveau chef de la police arrive avec hélicoptère. Le nouveau chef est l'inspecteur Ali. La langue dans *Enquête* est merveilleusement évocatrice; de toute évidence, Chraïbi aimait l'écrire.

Dans son roman « La Mère du Printemps » qui représente un écart important par son travail précédent. Il est l'histoire épique du général Oqba ibn Nafi qui a conquis le Maghreb au nom d'Allah et planté le drapeau vert de l'islam sur le territoire des Berbères. Les deux personnages principaux sont le général Nafi, l'homme qui agit au nom d'Allah, et Azwaw, le chef berbère qui se convertit à l'islam afin d'être en meilleure position pour «résister». A la fin du livre, les deux protagonistes se rencontrent sur la plage de l'Atlantique à l'estuaire d'*Oum er-Bia*. Ceci, dit Driss Chraïbi, est "le feu d'artifice de mon livre: la confrontation de deux mondes; d'un côté, un passé millénial, une tribu berbère, et de l'autre tout ce qui est venu parler au nom d'une religion".

Driss Chraïbi nie qu'il est un champion de berbérisme. «Je suis», dit-il, "panthéiste qui rejette tous les tabous, et en même temps, j'essaie d'être un musulman. Aussi, j'admire beaucoup de pensées rationnelles occidentales. La seule façon de concilier les trois est d'écrire ». Il pense aussi l'Islam est déformé, et qu'il est mal représenté ce qui donne une image erronée sur cette religion.

C'est surtout cette prise de position de l'écrivain qui nous a attiré et poussé à choisir « L'Homme du Livre » pour l'analyser.

V.2. Ses œuvres :

Titre	Date de parution
Le Passé Simple	1954
Les Boucs	1955
L'Ane	1956
De Tous Les Horizons	1958
La Foule	1961
Succession Ouverte	1962
Un Ami Viendra Vous Voir	1967
La Civilisation, Ma Mère	1972
Mort au Canada	1975
Une Enquête au Pays	1981
La Mère du Printemps	1982
Naissance a l'aube	1986
L'Inspecteur Ali	1991
Les Aventures de l'Ane Khâl	1992
Une Place au Soleil	1993

L'Homme du Livre	1995
L'Inspecteur Ali a Trinity	1995
L'Inspecteur Ali et la CIA	1996
Vu, Lu, Entendu	1998
Le Monde à côté	2001
L'homme qui venait du passé	2004

V.3.L'écriture de « L'Homme du Livre » de Chraïbi

Le roman intitulé « L'Homme du Livre » a été publié en 1995, c'est un roman dans lequel le romancier met en scène le Prophète Mohammed comme personnage principal.

L'importance du prophète Mahomet ne peut pas être surestimée dans le monde entier, non seulement comme la figure historique qui a répandu la troisième religion abrahamique, mais aussi parce que tous les aspects de sa vie ont été enregistrés et utilisés pour peser sur les débats exégétiques, législatifs et théologiques. Depuis les années 1990, la montée du fondamentalisme islamique dans divers contextes a incité quelques écrivains francophones d'Afrique du Nord de revenir sur la vie du Prophète. Tels que : « Loin de Médine » de Assia Djebar (1991), L'Homme du Livre » de Driss Chraïbi (1995) et « Le silence de Mahomet » Salim Bachi (2008). Les écrivains se lancent sur un terrain bien tracé

qui est la vie du prophète Mohamed, et revisitent la biographie du Prophète pour raconter une histoire différente de celle relatée par les chroniqueurs. Deux éléments essentiels ressortent de cette approche: d'abord, les libertés prises par rapport au contenu des textes d'Histoire qui évoquent la vie du Prophète; et ensuite, les choix narratifs faits par les écrivains pour raconter l'histoire.

VI. Salim BACHI et l'écriture du silence

Salim Bachi est un écrivain algérien né en 1971 à Annaba. C'est l'un des plus remarquables écrivains maghrébins d'expression française. Il a étudié la littérature en Algérie puis à Paris où il vit et travaille depuis 1997 fuyant la violence et le terrorisme qui gangrenaient l'Algérie durant ces années noires. Son premier roman « *Le Chien d'Ulysse* » publié en 2001 aux éditions Gallimard a reçu le prestigieux Prix Goncourt; et son quatrième roman, que nous choisissons d'étudier, « *Le Silence de Mahomet* » publié en 2008 aux éditions Gallimard est une biographie romancée du prophète Mohammed, ce roman a été nommé pour le Prix Goncourt.

VI.1. Ses œuvres :

Titre	Genre	Date de parution
Le Chien d'Ulysse	Roman	2001
La Kahéna	Roman	2003
Autoportrait avec Grenade	Recit	2005

Tuez-les Tous	Roman	2006
Les douze Contes de minuit	Nouvelles	2006
Le Silence de Mahomet	Roman	2008
Amour et aventures de Sindbad Marin	Roman	2010
Moi Khaled Kelkal	Roman	2012
Le dernier été d'un jeune homme	Roman	2013
Le Consul	Roman	2014

VI.3. L'écriture du roman « Le Silence de Mahomet »

« Le Silence de Mahomet » est un roman historique publié en 2008, c'est un récit romancé basé sur des faits historiques, relatant différentes facettes de la vie du Prophète de l'islam Mohammed. Avant de devenir le prophète de l'islam, Mohammed –Que le Salut de Dieu lui soit accordé- était un homme pas comme les autres, il a commencé sa vie comme berger à la Mecque. Puis il est devenu un marchand prospère. Il a reçu la révélation à l'âge de 40 ans et devient Prophète et homme d'État visionnaire.

Bachi représente, dans son roman historique, la vie du Prophète relatée par quatre voix : celle de Khadija sa première épouse, Aïcha Mère des Croyants, la plus jeune épouse, Abou Bakr son ami intime et Khalid Ibn Al Walid. Cette

articulation histoire/fiction donne au lecteur, qu'il soit averti ou non, la possibilité de découvrir le Prophète de l'Islam pour construire leur propre image sur ce personnage et cette personnalité historique.

C'est dans cette approche des choses, que Salim Bachi présente l'histoire romancée de cet homme exceptionnel. C'est à la fois un roman et le récit d'histoire retraçant certaines étapes de la vie du Prophète, comme le choc du Prophète Mohammed et sa réception de la première révélation coranique; il montre la présence et le soutien de son épouse Khadidja durant ces moments de doutes et d'incompréhension. L'épouse qui a reconnu en lui les signes de la prophétie. Les lecteurs non-musulmans, ou plus exactement non avertis, vont apprendre beaucoup de choses sur le Prophète de l'islam, et vont profiter pour découvrir une nouvelle représentation de ce personnage sacré par le biais de la fiction. Salim Bachi Insère dans son texte des versets du Coran.

Les principales phases de la vie du Prophète sont reprises par les quatre personnages qui peuplent ce roman : Khadidja, Abu Bakr, Aïcha et Khalid Ibn Al Walid. Dans chaque chapitre, le narrateur, raconte sa propre version sur la vie du Prophète. Nous pouvons remarquer que Bachi revisite la vie du Prophète avec un regard contemporain, il va donner certaines représentations qui vont surprendre les lecteurs particulièrement les lecteurs avertis et bien informés. Comme par exemple, sa représentation du Prophète comme étant alphabète : « Certains sont devenus nazaréens à Mekka. Ou juifs à Yathrib. Waraqa ibn

Nawfal écrit l'Évangile en hébreu et il me donne à lire certains passages » Bachi (2008 :19). L'audace de l'auteur est admirable; il dépeint la jalousie de l'épouse de Mohammed, Aïcha.

Nous allons nous intéresser à l'analyse des trois romans, pour voir comment chaque écrivain réécrit l'Histoire pour donner une nouvelle représentation de l'Islam comme référent religieux dans les différents espaces romanesques.

PARTIE II

Intertexte et Interdiscours dans l'Univers Romanesque

Avant de nous intéresser aux éléments intertextuels et aux formations discursives, présents dans « Loin de Médine » de Djébar, dans « L'Homme du Livre » de Chraïbi et dans « Le Silence de Mahomet » de Salim Bachi, nous nous pencherons, en premier lieu sur les éléments qui produisent des effets de ressemblance et de reconnaissance de l'écriture de l'auteur. Djébar se place à l'écoute des voix de femmes, Bachi se glisse dans la peau de ses personnages pour raconter la vie du Prophète Mohammed - Que le salut soit sur lui-. Chraïbi se met à imaginer et deviner les sentiments, les émotions et les rêves du Prophète, non comme personnage sacré mais comme personnage romanesque.

Le roman de Djébar est considéré comme une reconstitution et une réflexion historique essentiellement axée sur la participation féminine dans l'Histoire collective. Dans ce roman l'auteur évoque les événements qui entourent les derniers jours du prophète. Dans cette même perspective, « Loin de Médine » se propose de raconter dix-huit destins de femmes contemporaines du prophète.

Le roman de Bachi, raconte la vie du Prophète par quatre voix, celle de Khadidja, première épouse du prophète qui met en avant plan la jeunesse du prophète ; Abou Bakr, ami et compagnon fidèle et son successeur, Khalid Ibn Al Walid, commandant des armées musulmanes lors des différentes conquêtes, il ne connaît pas la défaite, il a été surnommé par le Prophète le « glaive d'Allah » ou « le Sabre dégainé de Dieu » pour donner la traduction littérale de « *Seyfou Allah Al Masloul* », et Aïcha « Mère des Croyants » la plus jeune des épouses du prophète. Bachi met en avant plan, par le biais de ces quatre voix, la vie du Prophète pour montrer différentes facettes de sa personnalité. Dans ces chapitres,

Bachi peint différents côtés de la personnalité du Prophète vus et rapportés par quatre personnes qui l'ont côtoyé et connu de près.

Dans le premier chapitre, Khadidja nous montre la personnalité de ce jeune homme honnête, aimé et respecté par tous les mecquois, cet homme qui a le profil d'un futur Prophète et les signes de la prophétie dès son enfance ; Abou Bakr, ami et compagnon fidèle du Prophète, l'accompagnait dans ses voyages, et quitta la Mecque avec lui pour s'installer à Médine, cet événement désigne l'hégire qui signifie « émigration » c'est à partir de cette date que débute le calendrier musulman et le premier jour de l'année lunaire. Bachi clôt son roman par le chapitre de Aïcha, la plus jeune épouse du Prophète, Mère des Croyants, et fille de Abou Bakr, où il raconte par le biais de la voix de ce personnage les anecdotes et la jalousie de la Mère des Croyants et comment elle décrivait les autres femmes du prophète.

Le roman de Chraïbi, raconte l'histoire du prophète avant la révélation précisément les deux jours qui précèdent la nuit du Destin « *laylat al qadr* ». Pour ce faire, l'auteur se glisse dans la peau de ce personnage, devine ses pensées et révèle ses doutes et ses hésitations avant la révélation. Il décrit minutieusement ses sentiments et ses émotions les plus profonds. Il répartit son roman en deux chapitres : « LA PREMIERE AUBE » et « LA DEUXIEME AUBE », dans le premier chapitre, l'auteur commence par une description de l'enfance du prophète, son adoption par son grand-père après la mort de sa mère à l'âge de six ans puis son oncle Abou Taleb le prend en charge après le décès de son grand-père, CHRAIBI raconte les voyages du Prophète avec son oncle et sa rencontre avec le moine Bahira.

De ce fait, au niveau paratextuel, nous tenterons de déceler le contrat de lecture proposé au niveau des éléments paratextuels pour dégager les éléments de sens que proposent ces paratextes.

Nous nous arrêterons également sur un autre élément du paratexte qui se manifeste aussi au niveau du texte, il s'agit des notes qui assurent la fonction d'explication pour les lecteurs des trois romans.

PREMIER CHAPITRE

**ÉTUDE DU PARATEXTE DANS « LOIN DE MEDINE »,
« L'HOMME DU LIVRE » ET « LE SILENCE DE MAHOMET »**

I. Aspects du paratexte dans « Loin de Médine » « L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet »

Le paratexte renvoie au discours d'accompagnement de tout texte et il est constitué d'une série d'indicateurs qui placent le lecteur dans une certaine perspective de lecture. C'est le lieu où se dresse « *le contrat de lecture* ». Il est défini par Gérard Genette comme : « ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs. Et plus particulièrement au public » Genette (1987:7).

Le paratexte regroupe tous les éléments suivants : le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage, les titres des différentes parties, les préfaces, les postfaces, les illustrations, la table des matières et les notes.

Parmi les éléments paratextuels qui nous paraissent importants et pertinents à aborder dans la présente étude, nous avons les titres et les notes de bas de page.

I.1. Étude du paratexte dans « Loin de Médine » de Assia DJEBAR

I.1.1. Les titres :

Nous allons commencer par « Loin de Médine », l'écrivaine commence par un « *Prologue* ». Un titre comme « *À Médine ce lundi 23 Rabi 1^{er} ; an 11 de l'hégire (8 juin 632)* » indique une précision du lieu et du temps. Cette information conduit le lecteur à poser *a priori* des hypothèses de lecture. Ce qui va mettre immédiatement le texte de fiction en rapport intertextuel avec celui de l'Histoire puisque l'auteur précise la date et le lieu des faits rapportés.

Citons cet exemple : « Il est mort. Il n'est pas mort. Il a penché la tête légèrement, sur le coté, contre la gorge de Aicha » (11). Ensuite l'auteur continue sa relation de l'histoire avec des détails concernant cette scène du décès du Prophète :

[...] Il est mort. Il laisse neuf veuves, une fille chérie éplorée, deux petits fils en bas-âge qu'il aimait asseoir sur ses genoux, ou qu'il juchait sa prière ; il laisse également un gendre-cousin- fils adoptif qui descendra le corps dans la fosse et qui ne sera pas pour l'instant l'héritier (14).

Les exemples cités plus haut, montrent clairement l'hybridité du texte qui est caractérisée par la juxtaposition de plusieurs textes, de plusieurs paroles, de plusieurs discours, et de plusieurs voix. Or, l'hybridité du texte se lit au niveau des différents discours qui constituent le texte. Tel est le cas des exemples cités précédemment, qui laissent apparaître les deux discours, celui de l'Histoire : mettant en scène la mort du Prophète, et le discours de la fiction qui met en scène le talent de la romancière qui manifeste sa subjectivité par l'utilisation d'adjectifs et en insistant sur les détails omis par les chroniqueurs : « Fille chérie, éplorée / comme il semblait le désirer, Aicha a posé ta tête du Messenger sur l'oreiller. Puis elle a crié, elle a pleuré, elle s'est abandonnée » (14)

Nous dirons à ce propos, que le texte de l'Histoire intervient dans ce roman, avec le statut d'un intertexte. En effet, Assia DJEBAR l'affirme elle-même, dans son avant-propos, qu'elle procède d'abord à une lecture de l'Histoire : «...qui a nourri en moi la lecture de quelques historiens des deux ou trois premiers siècles de l'Islam (Ibn Hichem, Ibn Saad, Tabari) ». (Avant- Propos)

C'est à partir de cette lecture qu'elle passe à la réécriture de l'Histoire avec comme projet de ressusciter des femmes dont la présence a été quelque part occultée par les chroniqueurs. C'est ainsi que dans le roman « Loin de Médine », l'écrivain réécrit l'Histoire et elle tente de faire vivre le passé par le biais de la fiction.

Les titres choisis par l'auteur de ce roman reprennent généralement une caractéristique de la personne ressuscitée. Citons par exemple le portrait où l'auteur évoque la fille du prophète, que le salut de Dieu soit sur lui, intitulé « *Celle qui dit non à Médine* », l'écrivaine évoque dans ce portrait la révolte de *Fatima* et celle du Prophète contre *Ali*, cousin et gendre du prophète qui a décidé de prendre une seconde épouse. *Fatima*, fille aimée, s'est révoltée contre l'injustice d'*Abou Bekr Essedik* au sujet de la succession.

Ainsi, un titre comme « *Celle qui dit non à Médine* » ou comme « *soumises et insoumises* » pourrait donner une idée sur l'esprit du texte qui va suivre il est surtout à noter que le choix de ces titres est fait par la romancière, ce qui implique déjà en intertextualité le récit de l'Histoire et ce qui relève de la pensée personnelle de la romancière.

Cela nous conduit à dire que l'écrivaine a pu penser ces titres en fonction des figures de femmes qu'elle choisit de ressusciter, des femmes qui refusent toute forme de claustration et d'ensevelissement.

L'écrivain a réparti son roman en quatre parties : *La liberté et le défi*, *Soumises insoumises*, *Les voyageuses* et *Parole vive*. Les titres sont révélateurs, signalons que dans chaque partie l'auteur ressuscite des femmes qui sont

présentes dans l'Histoire soit parce qu'elles sont poétesses, prophétesse, ou guerrières ou encore parce qu'elles étaient proches du Prophète, et ce en relation avec les titres choisis. Dans cet esprit nous nous arrêterons sur une donnée importante : Ce que l'écrivain reproche aux chroniqueurs, c'est le fait d'avoir « occulté toute présence féminine ».

Or, dans le portrait consacré à « *la fille aimée* », et lorsqu'elle nous fait revivre la scène du deuil, la mort de « *Fatima* » six mois après la mort de son père. L'écrivaine pose la question suivante : « Pourquoi Fatima n'apparaît-elle pas chez les chroniqueurs qu'une fois mère de Hassan et Hossein » DJEBAR(61)

C'est une question parmi tant d'autres, que l'écrivain pose. D'ailleurs se demande-t-elle si : « les sources se taisent-elles vraiment toutes ? » DJEBAR(61)

Ainsi, chaque rubrique du roman a la caractéristique d'avoir des titres portant sur des femmes dont la présence a été occultée par les chroniqueurs. L'auteur répartit aussi son roman en quatre parties : « *La liberté et le défi* », « *soumises, insoumises* », « *Les voyageuses* » et « *Paroles vives* ». Et surtout chaque rubrique est une référence claire à l'orientation choisie par la romancière pour ressusciter certaines femmes qui ont connu le Prophète.

Le choix délibéré de la fiction, donc des titres de chaque portrait dit assez qu'il ne s'agit plus pour l'auteur de refaire l'Histoire ou de redire ce qu'ont dit les chroniqueurs, mais bien de porter un regard critique sur cette Histoire et combler « les béances de la mémoire collective » DJEBAR(7)

Nous pouvons dire que l'écrivain relate des événements historiques déjà précisés par les chroniqueurs, tout en se basant sur des documents historiques,

tels que les chroniques de *Tabari* d'*Ibn Saad* et d'*Ibn Hichem*, ainsi que d'autres textes : le *Coran* et les *Hadiths* du Prophète mais nous ajoutons que c'est l'ensemble de ces textes qui ont servi de support à l'élaboration de son roman.

Nous pouvons dire que l'écrivain relate des évènements historiques déjà précisés par les chroniqueurs, tout en se basant sur des documents historiques, tels que les chroniques de *Tabari* d'*Ibn Saad* et d'*Ibn Hichem*, ainsi que d'autres textes : le *Coran* et les *Hadiths* du Prophète mais nous ajoutons que c'est l'ensemble de ces textes qui ont servi de support à l'élaboration de son roman.

Néanmoins précisons que l'auteur de « *Loin de Médine* » procède par un travail de sélection, il ne s'agit pas de tout raconter mais d'isoler des moments et des évènements signifiants pour « dire un autre aspect de l'histoire » TABTI (1992).

En effet, DJEBAR ressuscite des femmes qui ont participé pleinement dans l'Histoire. La relation des différents faits, se fait selon la même démarche tout au long du roman : nous avons des données historiques et une mention des sources ainsi que la précision des dates et des lieux, ce qui donne au texte une dimension véridique. Ainsi dans le portrait inaugural du roman intitulé « *La reine Yéménite* » l'écrivain décrit cette reine qui a aidé l'armée musulmane à éliminer l'imposteur *Aswad*.

Or, il semblerait que l'Histoire ne fournit pas beaucoup d'informations sur ce personnage, ainsi l'écrivaine l'affirme dans cet extrait : « L'histoire ne nous a pas laissé le prénom de la reine » DJEBAR (19)

En revanche, l'écrivain montre, à travers certains détails, la rigueur et la précision de l'histoire de cette scène et de l'action dont *la reine Yéménite* était l'héroïne : « L'action relatée, dont elle est l'héroïne, se déroule à Sana' a. La 11^e année de l'hégire. L'an 632 de l'ère chrétienne- commence » DJEBAR(190

Qu'est-ce qui retient notre attention dans cet exemple ? Il existe un rapport intertextuel entre l'Histoire et la fiction. La précision des dates et des lieux, montre aux lecteurs que l'Histoire, certes, restitue tous les détails aussi petits soient-ils : les dates et les noms des lieux contribuent à l'écriture de l'Histoire. Mais ce qui est aussi important, c'est ce qui se tisse au-delà des faits rapportés par les chroniqueurs ce sont d'autres faits qui sont repris à leur tour par la romancière.

C'est ce qui peut déjà nous conduire à dire que, à partir de ce premier intertexte qui s'offre aux lecteurs, le texte de l'Histoire, l'écrivain élabore « une fiction aux prises avec l'Histoire » KASSOUL (1987 :8). C'est ce qui permet au texte de la fiction de tisser des rapports intertextuels avec plusieurs textes, entre autres, celui de l'Histoire.

Si nous devions à cet effet reprendre les titres des dix-huit portraits de « Loin de Médine », nous serions alors amenés à constater que le choix des titres s'est fait selon l'une des caractéristiques marquant le personnage ressuscité.

« *La fille aimée* » et « *celle qui dit non à Médine* », sont deux portraits successifs de la même figure, *Fatima* fille du Prophète, symbole de la révolte qui refuse la loi de la déshérence et la polygamie.

Six mois après la mort de Mohammed, meurt donc sa fille, la préférée [...] comme si la présence de la fille aimée, une fois son père mort, s'avérait un blanc, un creux, quasiment une faille. DJEBAR (1991 :57)

Le Prophète a refusé que sa fille ait une coépouse, c'est d'abord lui qui a dit « Non » puis sa fille aimée va dire « Non » à la déshérence, un « Non » de révolte et d'insoumission.

Par ailleurs, si nous évoquons d'autres titres comme : « *celle qui préserve parole vive* », nous retrouvons le lien avec *Aïcha Mère des Croyants*, ou encore s'agissant de « *la laveuse des morts* » l'auteur parle de *Esma fille de Omaïs*, qui a lavé le corps de *Fatima* fille du prophète, puis elle a lavé le corps de son époux *Abou Bekr Essedik* ; nous avons aussi « *L'étrangère sœur de l'étrangère* » où il est question de *Sirin* et de *Marya la copte* ; enfin « *La libérée* », où l'auteur évoque *Barira* l'affranchie de *Aïcha*.

Nous remarquons que tous les titres, selon les propos de *Gérard Genette*, sont des titres qui : « désignent sans détour et sans figure le thème ou l'objet central de l'œuvre » GENETTE (1987 :78). Il ya donc un lien d'intertextualité entre le titre suggestif, et le corps du texte bien parlant. Cela nous conduit à dire que l'écrivaine a pu penser ces titres en fonction des figures de femmes qu'elle choisit de ressusciter, des femmes qui refusent toute forme de claustration et d'ensevelissement.

Dans « *Le Silence de Mahomet* » Bachi commence par un glossaire dans lequel il reprend tous les mots empruntés de l'arabe pour les expliquer aux lecteurs non avertis : « ABOU : père en arabe. ABOU AL- QASSIM : (père de

Qassim) : autre nom désignant Mohammad. BASRA : ville syrienne. BINT : fille de, en arabe ; CHAM : région de l'empire byzantin comprenant la Syrie, le Liban et la Palestine/Israël/Jordanie actuels(...) Ibn : fils, en arabe »

Bachi adopte la même approche que celle de Djébar, il écrit son roman tout en ayant recouru aux chroniques, à la *Sira* du Prophète, et au roman même de Assia DJEBAR, il l'affirme à la fin de son roman, dans les remerciements :

Ce livre n'aurait pu être écrit sans les chroniques sur la vie de Mahomet ou, plus justement, sans la *Sira* de Mohammad. Je tiens donc à remercier en particulier Mahmoud Hussein, dont le formidable travail m'a été d'une aide précieuse tout au long de l'élaboration de ce roman(...). D'autres ouvrages comme *La Biographie du prophète Mahomet* d'Ibn Hicham, texte traduit et annoté par Wahib Atallah. Bachi (351)

I.1.2. Les notes

Cet autre élément paratextuel est présent dans « Loin de Médine ». Il est défini par Gérard Genette comme étant : « un énoncé de longueur variable (un mot suffit) relatif à un segment plus ou moins déterminé du texte et disposé soit en regard soit en référence à ce segment » GENETTE (1987 :293)

Les notes sont d'abord destinées au lecteur non averti, on l'introduit ainsi dans la référence d'une culture autre ; ou encore au lecteur qui a besoin d'un complément d'informations pour préciser ce qui lui a été transmis , pour compléter le texte par des explications, des définitions, des précisions historiques ou des éléments d'appui pour le propos de l'auteur.

Dans « Loin de Médine » les notes renvoient surtout à des définitions des mots arabes utilisés par l'auteur dans son roman pris de l'Histoire.

Assia DJEBAR propose des définitions du mot «*Rawiya*» et du mot «*Ijtihad*» dans son *Avant Propos* :

1-Rawiya : féminin de rawi, c'est-à-dire transmetteur de la vie du prophète et de celle de ses compagnons.

2-Ijtihad : effort intellectuel pour la recherche de la vérité – venant de djihad, lutte intérieure, recommandée à tout croyant (1991 :8).

Nous pouvons aussi citer d'autres exemples pris de « *Loin de Médine* » :

« 1- hadith : " dit " sur la vie du Prophète.

2- Sira : l'histoire de la vie du Prophète.» (61) « "Agar" ou plutôt " Hajjar ", le prénom arabe est de la même racine que " hégire ", émigration, et que " hajra ", l'insolation. » (305)

«Ba'iyā : serment d'allégeance » (77)

Ces définitions et traductions aident surtout les lecteurs non avertis à la compréhension. Le recours à la traduction s'explique non seulement par l'appartenance de l'auteur à la culture arabo-musulmane et donc sa capacité à être dans cette culture mais surtout par son désir et son ambition à faciliter la compréhension au lecteur, à tout lecteur.

L'utilisation de mots arabes et leur traduction ou leur explication prouve l'absence d'équivalent sémantique en français ce qui conduit l'écrivaine à les transcrire phonétiquement en français. Tel est le cas par exemple du vocable « *Rawiyats* ». Le recours au mot en arabe indique la volonté de l'auteur d'inscrire

cette langue donc celle de l'autre pour ainsi installer son identité dans son roman.

Par ailleurs, certains idiomes arabes sont inclus dans le roman en tant que discours cités, c'est le cas de « *Aicha, Mère des Croyants* », la traduction littérale de « *Aicha Oum el Mouminine* » même si cette traduction ne sauvegarde pas tout à fait sa charge symbolique, c'est aussi le cas de la qualification de *Esma* fille d'*Abou Bekr* « *celle aux deux ceintures* » pour parler de « *dhate annitakayne* » le travail que fait la romancière est appelé par *Antoine Compagnon* le « *travail de la citation* » qu'il définit comme : « la répétition d'une unité de discours dans un autre discours » COMPAGNON (1979 :49)

La traduction, donc, des mots arabes se manifeste par les différentes notes de bas de page qui émaillent le texte, c'est ce qu'a affirmé *Michaël Bakhtine*, le propos repris par *Kristeva* : « Tout texte se construit comme une mosaïque de citations » cela nous mène à dire que le recours à la traduction, donc de l'insertion des mots arabes est la manifestation par excellence de l'interculturel. *Assia DJEBAR* écrit en français, elle réécrit l'Histoire à partir d'un texte écouté en langue arabe. Elle affirme à ce propos :

Loin de Médine est écrit dans ma seule langue d'écriture, le français mais à partir de l'arabe que j'écoutais avec le poète marocain *Nourreddine El Ansari* : il lisait avec moi les chroniques de *Tabari* et de *Ibn Saad*. Au cours de cette lecture, je retenais les mots-clés, de façon un peu intuitive, et je demandais à *Nourreddine* de décliner les formes verbales de certaines racines. C'est à partir de là que se structurait ma propre narration parce qu'il y avait eu un obstacle et donc polysémie » CALLE-GRUBER (2005 :133)

De ce fait, nous dirons que les notes citées précédemment- *hadith, Sira, Ba'iyah*- servent à traduire ou plus exactement à expliquer des mots arabes en français. Citons par exemple les mots qu'elle utilise dans son roman : *Rawiya, Fitna, Ijtihad, un Souak, Mohadjirins, Ançar, ...*

Nous avons constaté qu'en plus des notes de bas de page, il y a aussi des notes mises entre deux tirets. Citons par exemple : « Quelque temps auparavant, il avait demandé quelqu'un – un scribe, un fidèle, un confident - ... » DJJEBAR (1991 :11)

Ce qui nous mène à dire que la traduction est une marque de l'intertextualité et d'interdiscursivité puisque c'est une insertion d'un discours dans un autre discours.

Dans cet exemple, l'auteur précise le caractère de la personne demandée par le Prophète, et met ces qualificatifs entre deux tirets pour attirer l'attention du lecteur sur ce point.

Plus loin elle décrit :

Il a pris place dans les bras de l'aimée. Elle lui a même trituré de ses dents une racine de noyer – un souak- qu'elle lui a ensuite donné. DJJEBAR (1991 :12)

Dans cet exemple l'auteur a placé un mot d'emprunt entre les deux tirets comme si elle faisait un rappel au lecteur, pour lui expliquer que racine de noyer c'est *Souak*. Et donc, pour mieux mettre l'accent sur la nécessité de faire appel au

mot d'origine arabe pour marquer l'objet et le lien de cet objet avec tout un système culturel précis.

Nous dirons que dans « loin de Médine », nous pouvons clairement constater qu'il y a deux types de notes : d'abord, nous avons les notes de bas de page sur lesquelles nous nous sommes déjà arrêtées et celles insérées à l'intérieur même du texte, qui donnent des explications ou des définitions des mots arabes en français.

Le deuxième type de notes est disponible sous forme d'un glossaire à la fin du roman. L'écrivaine consacre toute une partie qu'elle réserve aux « *Principaux personnages cités* » dans « *Loin de Médine* ». Elle cite toutes les *épouses du Prophète, les gens de la famille du Prophète –Ahl el bit- les Compagnons, les Migrants, les Médinoises, épouses des Ançars, les femmes rebelles, les musulmanes mêlées aux combats, Parmi les croyantes*. Ces notes assurent, à leur tour cette fonction d'éclairer tout lecteur non averti.

À cet effet, nous constatons que les notes sont présentes dans le texte de l'auteur sous deux aspects : Le premier résume celles qui s'insèrent directement dans le texte lui-même citons par exemple : « Elle lui a même trituré de ses dents une racine de noyer – un souak- qu'elle lui a ensuite donnée, qu'il a mâché pour se nettoyer les gencives » (12)

Dans cet exemple l'auteur donne d'abord la définition en français ensuite elle donne le mot en arabe. Ces notes sont distinguées par *Genette* sous l'appellation de « *note originale* », et il les définit comme étant «un détour local

ou bifurcation momentanée du texte, et à ce texte, et à ce titre elle lui appartient presque au tant qu'une simple parenthèse » GENTETTE (1987 :301)

Il ajoute que ces notes proposent :

Des définitions ou explications des termes employés dans le texte, parfois l'indication d'un sens spécifique ou figuré (...) traduction de citations produites dans le texte en langue originale, ou l'inverse. Référence de citations indications de sources, production d'autorité à l'appui, d'informations et de documents confirmatifs ou complémentaires. GENETTE (1987:299)

Les notes qui surviennent à la fin du roman qui sont intitulées : « *principaux personnages cités* » et que Genette appelle « ultérieures » remplissent la même fonction d'explication et de définition. Et c'est ce que nous remarquons dans cette partie, où l'écrivain répartit ces personnages en dix parties. Une partie est réservée, par exemple, aux épouses du Prophète, une autre aux gens de la famille du prophète – *Ahl el Bit*-

Dans cette rubrique du roman placée à la fin du roman intitulée « *Principaux personnages cités* », l'écrivaine cinéaste cite tous les principaux personnages de son roman comme elle le fait d'ailleurs dans ses films, donc comme un générique. Elle classe les personnages suivant l'ordre d'importance et leur relation avec le Prophète en établissant ainsi une généalogie humaine, elle commence ainsi :

Les épouses du Prophète :

- *Khadidja bent Khuwailid*

-*Morte avant l'hégire.*

- *Sawda bent Zamaâ*
- *Aïcha bent Abou Bekr*
- *Hafça bent Omar.*
- *Hind bent Omeyya, dite Oum Salama.*
- *Jouwayria bent al Harith. Safya bent Huayy.*
- *Oum Habiba bent Abou Sofyan*
- *Maimouna bent el Harith.*

SA concubine:

- *Marya la Copte» DJEBAR(1991:307)*

Puis elle ajoute les autres parties :

- Les gens de la famille du Prophète «*Ahl el Bit* ».
- Les Compagnons.
- Les Migrants.
- Les Médinoises.
- Épouses des Ançars.
- Les Mecquoises.
- Les chefs de guerre musulmans.
- Les femmes rebelles.
- Les musulmans mêlés aux combats.
- Parmi les Croyantes

Ce sont autant de figures réparties en différentes rubriques, les alliés, les ralliés et les ennemis, un choix varié pour capturer tous les angles de la vie des musulmans aux premiers temps de l'*Islam*. Ce qui nous dévoile le goût et le

talent de la cinéaste qui veut donner sens à tout, même au détail le plus petit pour attester les traces historiques et établir cette généalogie humaine.

II. Les éléments paratextuels dans « Le Silence de Mahomet » de Salim BACHI

BACHI, a choisi le prénom du Prophète « Mohammed » dans le titre du roman et les prénoms des personnages comme titre à ses chapitres : KHADIDJA, ABOU BAKR, KHALID IBN AL WALID et AICHA, et avant ces chapitres, il présente une carte de « l'Arabie au temps de Mahomet », il dresse une liste de mots arabes, un glossaire, pour expliquer aux lecteurs non avertis certains mots qui seront utilisés dans la narration pour leur faciliter la compréhension.

Ce qui nous interpelle dans ce roman en particulier c'est la présentation et l'organisation du roman, le paratexte qui aide le lecteur à la compréhension. Nous aborderons à présent les éléments paratextuels qui ont retenu notre attention dans ce roman.

II.1. Les éléments paratextuels dans « *Le Silence de Mahomet* »

Le paratexte, comme nous avons vu plus haut, renvoie au discours d'accompagnement de tout texte et il est constitué d'une série d'indicateurs qui placent le lecteur dans une certaine perspective de lecture.

Le paratexte regroupe tous les éléments suivants : le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage, les titres des différentes parties, le glossaire et les remerciements.

Parmi les éléments paratextuels qui nous paraissent importants et pertinents à aborder dans la présente étude, nous avons le titre, la dédicace, le glossaire, les remerciements placés à la fin du roman, et la quatrième page de couverture.

En effet, ces paratextes permettent au lecteur de définir les relations existant entre les événements narrés, et leurs représentations dans le récit.

II.1. 1.Le titre

Un titre comme « *Le Silence de Mahomet* » suscite plusieurs interrogations, la première question que pose le lecteur est : Qu'est-ce qui est entendu par « Silence » ? Ce qui mène le lecteur à chercher les marques et les traces de ce « silence » dans ce roman. La deuxième question est : pourquoi l'auteur a-t-il choisi de donner au Prophète le nom de « Mahomet » au lieu de « Mohammed » ?

Pour certains penseurs, Mahomet est la négation de Mohammed, il existe plusieurs hypothèses émises en ce qui concerne cette appellation et l'interprétation de « Mahomet ».

La question que nous pouvons poser : pourquoi tous les Mohammed de la planète sont appelés Mohammed par les occidentaux, les français en particulier, sauf le Prophète de l'Islam qui est appelé Mahomet ?

Cette question peut être posée dès qu'on a sous nos yeux le livre de Salim BACHI « *Le Silence de Mahomet* ».

Dans la majorité des ouvrages écrits sur notre Prophète – Paix et bénédictions de Dieu soient sur lui- le prénom Mohammed est orthographié Mahomet.

Cette écriture n'est pas le fruit d'une erreur, pour certains, l'origine de cette appellation est juive dérivant de « *Ma houmid* » " ما حمد " dont la traduction est : le non béni, ou l'exécré, les juifs de l'Arabie appelé Mohammed ainsi au moment de la révélation. En effet, Mohammed ou Mohamad en arabe veut dire le très béni ; Mahomet veut dire: Ma : NON. Houmid qui veut dire béni, donc Mahomet : le non- béni, ce qui signifie le contraire de Mohammed. Jean-Jacques Schmidt, le montre très bien dans son ouvrage : *Vers une approche du Monde Arabe* :

« Mahomet », « mahométisme » et « mahométan » Voilà trois termes qu'il faut, une fois pour toute, bannir de votre vocabulaire. Il n'existe pas et il n'a jamais existé de « Mahomet » parmi les prénoms masculins arabes. La meilleure orthographe est Mohammed ou Mouhammad : celui qui est loué, louangé. » Schmidt (2000)

Selon les propos de Schmidt, l'appellation « Mahomet » est considérée comme une déformation qui remonte au Moyen Age Chrétien et qui est maintenue de nos jours. Il ajoute aussi que le mot « Mahométisme » a été inventé pour assimiler la croyance dans le Christ à la croyance Mohammed. Or, en Islam seul Dieu est adoré et Mohammed est aimé par ses fideles, Schmidt ajoute à ce propos :

[...]Beaucoup plus grave est l'expression : « mahométisme » par la signification qu'elle véhicule. Pourquoi grave ? Parce

que l'on a tôt fait de mettre en parallèle « mahométisme » et « christianisme » en les opposant. Ainsi assimile-t-on la « croyance » dans le Christ (rendue par la terminaison « -isme » (=christianisme) à la « croyance en Mahomet (=mahométisme). Or, il faut rappeler que si le christ est bien l'objet d'adoration et de croyance en tant que fils de Dieu, d'une essence supérieure aux autres mortels, Mohammed, lui, n'est la source d'aucune croyance, ni l'objet d'aucune adoration. Quant à « mahométan », il laisse entendre que « Mahomet » aurait des fidèles qui l'adoreraient, comme les chrétiens adorent le Christ. Or, dans l'Islam, seul Dieu est adoré. Mohamed, ainsi que le Christ, sont respectés dans cette religion en tant que prophètes, des hommes comme les autres que Dieu a choisis pour transmettre Son Message à l'humanité » Schmidt (2000)

Enfin pour appuyer son propos, l'auteur fait référence au Coran, en citant le verset qui montre que le Prophète Mohamed est un être humain comme tous les êtres :

Dis " je suis en fait un être humain comme vous. Il m'a été révélé que votre Dieu est un Dieu unique! Quiconque, donc, espère rencontrer son Seigneur, qu'il fasse de bonnes actions et qu'il n'associe dans son adoration aucun autre à son seigneur » (sourate 18 – verset 110)

قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَىٰ إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُكُمُ اللَّهُ وَاجِدْ فَمَنْ كَانَ يَرْجُوا لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَالِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ

(110) أَحَدًا

Sourate « Al Kahf » « La Caverne ».

D'autres, pensent que Mahomet est la traduction française de Mohammed. Ou encore une déformation du turc « Mehmet ». C'est ce qui a poussé certains

musulmans à envoyer une pétition à l'Académie Française pour éclaircir ce point considérant que Mohammed signifie en arabe le Béni ce sens est parfaitement apparent dans le terme lui-même. Alors que le mot « Mahomet » provient de l'expression « ma houmid » en est sa négation. Le préfixe « ma ما » signifie en arabe « non » la négation ou l'absence de la chose, comme c'est le cas du préfixe *a-* en français ; donc on cherche à signifier le non loué. Ce qui a été rejeté par ceux qui pensent que Mahomet est la traduction de Mohammed, comme c'est le cas de M'hammad utilisé au Moyen Orient, Mohand ou M'hand en Kabylie, Mamado dans les pays africains, Mehmet en Turquie. Pour eux, Mahomet est une variante francisée, utilisé en XIXème et XXème siècle, cette utilisation est une sorte de fidélité à la tradition orientaliste.

La transcription utilisée était Mahomet, nous pouvons nous interroger sur la substitution de la voyelle **o** dans Mohammed par la voyelle **a** dans Mahomet et de la consonne **d** par **t**. cette substitution est due à la prononciation particulière de Mohammed en Occident.

Ainsi, la translittération vocale correcte du nom du prophète en français est : Mohammed, et en anglais Muhammad.

Le Prophète Mohammed est le Messenger de Dieu, qui occupe une place unique dans la conscience et la vie de tous les musulmans. Il est celui qui a reçu et transmis le Coran, le Livre Sacré et qui rappelle la place éminente de l'Envoyé de Dieu, tout à la fois Prophète, référence et guide.

Salim BACHI, dans son roman « Le Silence de Mahomet » raconte l'histoire de la vie du Prophète à quatre voix. Ce récit, met en scène un

personnage référentiel, et raconte quelques aspects de la vie du Prophète. L'auteur utilise dans le titre « Mahomet », ce titre a été proposé, créé et inventé par l'écrivain. Or, tout au long du roman, on parle de Mohammad. Ce qui explique ce recours c'est que dans le roman ce sont : Khadidja, Abou Bakr, Khalid Ibn Al Walid et Aïcha qui parlent de Mohammad personnage référentiel, historique et sacré.

Ce que peut nous indiquer le titre de ce roman, c'est ce rapport et cette articulation entre l'Histoire et la fiction et ce qui est transmis par l'auteur et ce qu'il veut véhiculer, ce qui peut influencer le lecteur dans sa compréhension. Les quatre voix qui narrent cette histoire dans cet espace romanesque, émanent du cercle le plus rapproché du Prophète. L'auteur injecte la fiction dans les témoignages de ces personnages.

Le mot « silence » veut dire calme et quiétude, dans le roman de BACHI, l'auteur entreprend une recherche des traces de ce silence, les traces de ce silence que poursuit le lecteur tout le long du récit, dans certains cas le silence s'entend, on peut entendre le silence, ces traces se manifestent à la fin du roman, avec la mort du Prophète. Or, le Prophète continue à nous parler, il s'adresse à tout musulman par le biais des hadiths transmis par ses compagnons et ses épouses – en particulier Aïcha Mère des Croyants- le prophète n'a jamais tu, BACHI dit à ce propos :

- Un jour l'Islam sera l'étranger qu'il a commencé par être. Du vivant même d'Omar. Puis de ses successeurs. Alors tout sera licite pour ces hommes. Ils prétendront des choses fausses sur ma vie. Ils dresseront le portrait d'un autre homme qu'ils nommeront Mohammed et qu'ils agiteront

selon les circonstances, ils justifieront ainsi leurs turpitudes et dissimuleront leurs faiblesses. Ils seront hors de la sphère de Dieu.

Puis sa voix s'éteignit, captive, figée dans la nuit. Cela aurait duré longtemps, lui et moi, liés jusqu'à la fin des temps comme deux êtres perdus dans le désert, dévorées par les vents qui cinglent sur les rives sans mémoire. Statues pétrifiées, nous avons atteints l'au-delà de la parole ; le silence de Mahomet. BACHI (2008 :350)

Dans cet extrait, l'auteur nous rappelle les propos du Prophète en évoquant le devenir de l'Islam, il a prévenu tous les musulmans de ce qu'ils vivront s'ils ne vont pas suivre le chemin de Dieu, et ce que nous vivons à l'heure actuelle en est la preuve. L'extrémisme, l'intégrisme et le fondamentalisme, de nouveaux qualificatifs donnés à l'Islam. L'Islam est une religion qui incite les hommes à être tolérants et à accepter l'autre dans sa différence. Par conséquent, cela donnera naissance à de nouvelles représentations de l'Islam et des musulmans.

L'écrivain dans son roman utilise les noms de deux de ses compagnons et deux de ses épouses, comme titre aux différentes parties du roman. Il commence par Khadija, la première épouse du Prophète, la préférée qui nous raconte une histoire différente de celle que nous trouvons dans les hagiographies, un regard différent de celui des historiens et des chroniqueurs. Puis Abou Bakr, Khalid Ibn Al Walid, mettent le doigt sur une autre facette de la vie du Prophète, enfin Aicha la plus jeune de ses épouses, une des transmettrices de certains de ses hadith, raconte son histoire à elle avec le Prophète. .

Ces quatre personnages racontent la vie du Prophète selon quatre regards différents, regards de deux épouses, et de deux compagnons, chacun d'entre eux raconte la vie du Prophète selon son regard.

Nous pouvons dire, que l'utilisation du nom « Mahomet » dans le titre n'est pas fortuit, il fait partie du projet d'écriture de l'auteur, il veut donner une nouvelle représentation de ce personnage, nous avons remarqué que l'auteur utilise le nom Mohammad pour parler du Prophète dans son récit. Le choix de cette consonance et de cette allitération n'est pas fortuit. Il semblerait que l'auteur veut présenter la vie d'un personnage ordinaire, qui ressemble à tous les hommes, avant de parler de Prophète.

II.1.2. Le glossaire

Bachi dresse au début de son roman, un glossaire dans lequel il explique un bon nombre de mots d'origine arabe, qu'il utilise dans son roman, pour permettre aux lecteurs non avertis de comprendre ce qu'il dit. Prenons par exemple :

ABOU AL-QASSIM (père de Qassim) : autre nom désignant Mohammed.

BASRA : Ville syrienne

BINT : fille de, en arabe.

HILF : fédération des plus riches marchands mecquois, sorte de gouvernement des meilleurs.

ISSA : Jésus, en arabe.

JIBRIL : l'ange Gabriel.

KAABA : édifice sacré de forme cubique, érigé à la Mecque. Sanctuaire en direction duquel prient (voir Qibla) tous les musulmans et lieu de leur pèlerinage annuel

MARYAM : Marie en arabe, mère du Christ

MOHAMMAD : ainsi est nommé Mahomet par tous les musulmans.

QIBLA : direction de la prière vers la Mecque et la Kaaba.

BACHI (2008 :11/12)

Dans le glossaire, l'auteur dresse cette liste dans le but d'aider les lecteurs non avertis dans leur compréhension et interprétation du texte. Ce glossaire est accompagné d'une carte géographique de l'Arabie au temps du prophète.

II.1.3. Les remerciements

L'auteur adresse ses remerciements à tous les chroniqueurs dont les œuvres ont servi de base à la production de ce roman historique. Il rend hommage aussi Assia DJEBAR qui a produit « Loin de Médine » dans lequel elle redonne vie aux femmes qui ont connu le prophète de près ou de loin : « Je tiens aussi à rendre hommage à Assia Djébar qui, la première, s'est attestée à éclairer une des facettes les plus intéressantes de la vie de Mahomet, sa relation avec les femmes, et ce dans son merveilleux roman, Loin de Médine aux éditions Albin Michel » BACHI 351

BACHI montre à travers ses remerciements le travail très fourni de documentation, pour prouver que ce qu'il dit est authentique. Il dit à ce propos :

Ce livre n'aurait pu être écrit sans les chroniques sur la vie de Mahomet ou, plus justement, sans la Sira de Mohammad. Je tiens donc à remercier en particulier

Mahmoud Hussein, dont le formidable travail m'a été d'une aide précieuse tout au long de l'élaboration de ce roman.

BACHI précise à cet effet, que c'est grâce à ces livres qu'il a pu écrire son roman

Son livre, leur livre puisqu'il s'agit en l'occurrence de deux auteurs, Al-Sira, le Prophète de l'islam raconté par ses compagnons (...) D'autres ouvrages comme La Biographie du Prophète Mahomet d'Ibn Hicham, ainsi que La Chronique. Histoire des Prophètes et des rois de Tabari, m'ont accompagné tout au long de cette élaboration romanesque. BACHI (351)

L'auteur dans ces remerciements, cite toutes les sources qui lui ont servi de base à l'élaboration de sa fiction. Ce qui permettrait aux lecteurs de vérifier ce que l'auteur raconte, ce qu'il dit à propos de ce personnage référentiel. Or, l'auteur s'efface au profit des quatre personnages du roman, les quatre voix qui racontent la vie du Prophète, ce qui donne à ce personnage cette dimension romanesque d'un personnage de roman tout en étant le plus proche du personnage historique.

III. Paratexte et effets de sens dans « L'Homme du Livre »

Comme nous l'avons évoqué plus haut, « L'Homme du Livre » est un roman de « pure fiction » pour reprendre les propos de son auteur. Dans ce roman, CHRAIBI rapporte les vingt-quatre heures qui précèdent la révélation. Nous allons nous attarder sur les éléments paratextuels présents dans ce roman

et qui ont retenu notre attention. Rappelons que Gérard Genette distingue entre deux sortes de paratextes : le paratexte autorail qui englobe les discours et les pratiques relatives à l'auteur, et le paratexte éditorial qui est relatif à l'éditeur.

Le paratexte regroupe :

- Le péritexte qui est défini comme étant le paratexte qui se situe à l'intérieur du texte ;
- L'épitéxte : paratexte se situe à l'extérieur du texte (les entretiens, les interviews, les correspondances et les journaux intimes donnés avant, après ou durant la publication du roman.
- Nous allons nous intéresser au péritexte qui regroupe: le titre, les sous-titres, la dédicace, l'avertissement et l'épigraphe.

III.1.Le titre

Le titre est considéré comme une forme autonome et indépendante du texte. Et qui peut jouer une fonction de désignation ; puisque l'auteur donne un nom à son texte; ou une fonction métadiscursive, puisqu'en lisant un titre d'un texte, le lecteur peut avoir une idée sur le contenu, ce qui facilite la compréhension ; ou encore une fonction séductrice puisqu'il s'agit de séduire le lecteur, le conquérir, et l'attirer en lui donnant l'envie de lire le texte.

CHRAIBI intitule son roman « L'Homme du Livre » le lecteur peut comprendre qu'il s'agit dans cet espace romanesque de raconter l'histoire d'un homme, de quel homme s'agit-il ? Et de quel livre parle-t-on ? Le lecteur peut

émettre des hypothèses de lecture en lisant ce titre: s'agit-il de l'homme qui a écrit le livre ? Ou de l'Homme qui a reçu le Livre ? Il apportera des éléments de réponses à ces questionnements en lisant le texte.

L'auteur avertit ses lecteurs dès le départ qu'il s'agit d'un roman de « pure fiction », il raconte les trois jours qui précèdent la révélation et se termine par le premier jour de la révélation. L'auteur écrit les initiales des deux mots que composent le titre en lettres majuscules, L'Homme du Livre, ce qui signifie qu'il s'agit d'un personnage « sacré » et d'un livre sacré. Il se met dans la peau d'un personnage référentiel pour raconter un aspect de sa vie. Les premiers jours de la révélation, ses émotions et ses sentiments. L'Homme est donc : Mohammed, le Prophète de l'Islam, le Livre est le Coran.

Ce que nous avons constaté, à la différence de « Loin de Médine » et « Le Silence de Mahomet », c'est que l'auteur ne va pas raconter toute la vie du Prophète mais il raconte les deux jours qui précèdent la révélation. Il intitule ces deux parties : LA PREMIERE AUBE, et LA DEUXIEME AUBE. Le roman s'étale sur deux aubes.

À cet effet, L'auteur raconte cette histoire, dans un espace romanesque sans pour autant, pour reprendre ses propres mots, écrire un livre d'histoire. Il raconte plusieurs événements historiques, des rêves du prophète, avec minutie tout en donnant à chaque événement son importance, tout détail est significatif dans cette narration.

III.2. les intertitres

Les titres et les intertitres contribuent à la construction d'un modèle interprétatif discursif, tout en s'appuyant sur le fonctionnement discursif des titres. Les intertitres jouent un rôle très important dans l'organisation discursive. Les titres comme les intertitres ont un impact sur la compréhension et l'interprétation du texte. L'intertitre entretient une relation étroite avec le texte qu'il chapeaute.

- Un titre comme « LA PREMIERE AUBE » nous permet de nous situer dans le temps dans cet espace discursif et nous donne la possibilité de décrire l'écho qu'il produit sur le lecteur. Et cela nous prouve que le titre est un segment autonome qui peut être étudié et analysé. Ce que nous pouvons retenir c'est que le titre peut être considéré comme un élément du texte qui met en relation ce qui précède avec ce qui suit et participe ainsi à la construction du sens donc à l'interprétation.

Driss CHRAIBI, commence, le chapitre intitulé « LA PREMIERE AUBE », par une précision de l'auteur du début de l'imaginaire. Pour comprendre et interpréter ce titre, le lecteur fait l'effort d'intégrer le contenu sémantique du titre dans une structure interprétative personnelle dans le but d'établir une relation entre le titre et l'effet de sens qu'il produit. Nous dirons à cet effet, que ce que fait le lecteur en analysant un titre est considéré comme une hypothèse qui sera confortée au fur et à mesure de la lecture.

CHRAIBI donne comme titre à son premier chapitre « LA PREMIERE AUBE » cette expression peut être interprétée de manières différentes, pour

appréhender la relation que peut établir ce titre avec le texte. Le lecteur est confronté à une ambiguïté sémantique, il peut comprendre que l'auteur veut mettre un lien entre « Aube » et naissance de l'Islam, cette religion qui va naître pour libérer l'humanité de son ignorance, les premières lueurs d'une nouvelle journée qui s'annonce, une nouvelle vie qu'attend toute l'humanité. Le lecteur serait donc amené à lire tout le chapitre pour pouvoir construire un sens. Il commence ce chapitre comme suit :

Debout dans une caverne, un homme enveloppé dans un manteau de laine écrue, sans coutures ni manches.

Toutes questions posées, toutes réponses apportées, finit l'Histoire des hommes. Commence alors le règne de l'imaginaire : la montée des rêves et des doutes salutaires à l'assaut des certitudes. (15)

Dans le deuxième chapitre intitulé « LA DEUXIEME AUBE », l'auteur reprend les mêmes mots cités au début de son roman et nous raconte les moments qui précèdent la révélation :

C'était la vingt-septième nuit du mois de Ramadan, vers le milieu d'août de l'an de l'ère chrétienne 610. Un homme d'une quarantaine d'années, vêtu d'un manteau de laine écrue sans coutures ni manches, allait à la rencontre de son destin. Ce destin-là, il ne présentait rien, encore rien, hormis cette imminence indicible qui l'avait tiré de son lit et le poussait maintenant en avant, le dirigeait inexorablement vers le mont de Hira⁴. (99)

L'auteur commence son roman par la première aube, puis la deuxième aube, c'est en lisant tout le roman qu'on peut comprendre qu'il s'agit des deux

⁴ Hira en arabe : غار حراء, c'est une grotte qui se situe au sommet d'une montagne que l'on nomme : montagne Anoure, ou en arabe « Jabal Anoure » le mont où se retirait le prophète Mohammed pour la méditation,

jours qui précèdent la révélation. La fin du roman est la révélation, la rencontre du Prophète avec l'archange Gabriel, qui lui demande de lire :

Lis !lis au nom de ton seigneur qui a fait la Création, qui a créé l'homme à partir d'un atome...»

Il s'arrêta un instant, pencha sa tête de côté comme s'il interrogeait quelqu'un qu'il était seul à voir et à entendre, et il reprit avec toutes les musiques du monde :

« Louange à Dieu, Maître des univers, »

« Matrice et Matriciel, »

Roi du jour de la Créance ! »

« C'est Toi que nous adorons »

« Et c'est... »

Il tomba sur la terre nue, sanglotant, convulsif. Il griffa la terre, l'embrassa à pleine lèvres. Et ce fut de là, du ras de la mère nourricière que sa voix s'éleva de nouveau :

« Et c'est Toi dont nous sommes à l'écoute »

« Mène-nous vers le chemin de l'équilibre (108)

C'est par ces versets du Coran que l'auteur termine son roman, en ajoutant un hadith du Prophète sur le devenir de l'Islam : « *l'islam reviendra l'étranger qu'il a commencé par être* » *Prophète Mohammed (109)*. CHRAIBI inaugure son roman par un hadith : « Les liens utérins ajoutent à la vie » et le fini par un autre hadith : « *l'islam reviendra l'étranger qu'il a commencé par être* » *Prophète Mohammed (12)*

Cette pratique est une composante importante dans l'écriture de CHRAIBI. Ces hadiths constituent un message d'accompagnement du discours du romancier.

III.3. L'avertissement

Ce texte de trois lignes est signé par Driss CHRAIBI :

« Ceci n'est pas un livre d'histoire, mais un **roman**, une œuvre de pure fiction, même s'il met en scène un personnage considérable : le Prophète Mohammed » D.C.

Cet avertissement représente une indication de lecture très claire donnée au lecteur, l'auteur insiste sur son refus de voir une confusion s'installer entre roman et Histoire, en lisant ce roman qui met en scène le Prophète de l'Islam.

L'auteur avertit ses lecteurs dès le début de son roman, qu'il s'agit d'un roman de *pure fiction*, le rôle de cet avertissement est de permettre au lecteur de lire ce livre comme roman, qui met en scène la vie du prophète. L'avertissement est un message transmis par l'auteur dans le but de mettre en garde le lecteur, particulièrement le lecteur non averti, ce qu'il va lire est une fiction qui ne se nourrit pas de l'Histoire. Pourtant, l'auteur insère dans cet espace romanesque différents discours : le discours historique et le discours religieux.

Nous dirons à cet effet, que le but de cet avertissement est de montrer l'ambition de l'écrivain dans son roman, qui est la création d'un univers romanesque sur la base d'éléments constitutifs fictifs qui donneront naissance à un personnage fictif même s'il raconte la vie d'un « *personnage considérable* » et référentiel.

Ce genre de pratiques récurrentes chez Driss CHRAIBI contribue à montrer le souci que peut avoir l'auteur pour faire comprendre aux lecteurs que le livre qu'ils tiennent en main n'est qu'un roman de fiction. Nous pouvons

comprendre que dans cet avertissement, CHRAIBI, « oblige », semble-t-il, le lecteur à adopter un chemin attendu, et une conduite attendue par l'auteur.

III.4. La dédicace

Nous avons remarqué que la dédicace dans ce roman est concise, il s'agit d'une dédicace privée d'ordre familial : « *A la mémoire de mon père, Hadj Fatmi Chraïbi, Driss.* » nous pouvons constater que cette dédicace est signée par Driss et se présente comme dédicace privée. Nous n'aurions pas grand-chose à dire à ce propos.

III.5. les épigraphes

Un autre élément paratextuel qui apparaît dans ce roman, c'est le recours aux épigraphes définies par Genette comme « citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre » (Seuil:134). Ces fragments font partie du périphrase auctorial.

Dans ce roman, l'auteur propose en épigraphe deux hadiths du Prophète pour commencer: « Les liens utérins ajoutent à la vie » Prophète Mohammed » et un deuxième hadith à la fin de son roman : « L'islam redeviendra l'étranger qu'il a commencé par être » CHRAIBI(109). Cette référence non-littéraire a pour fonction d'éclairer le texte, pour GENETTE : « L'essentiel bien souvent n'est pas ce qu'elle dit, mais l'identité de son auteur » GENETTE (147) Ce qui explique

l'évocation de ces hadiths dans un roman mettant en scène : « un personnage considérable : le Prophète Mohammed » CHRAIBI. Nous dirons à cet effet que l'ambition de l'auteur dans ces épigraphes était de montrer son désir de retourner aux sources et revisiter l'Histoire pour construire son présent.

Nous allons passer à présent aux éléments intertextuels qui se manifestent dans les trois romans : « Loin de Médine » « L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet »

DEUXIEME CHAPITRE

L'INSCRIPTION INTERTEXTUELLE ET INTERDISCURSIVE DANS LES TROIS ROMANS

L'intertextualité sollicite toujours le lecteur, il lui appartient non seulement de reconnaître la présence de l'intertexte mais aussi de le repérer et de l'interpréter. Le lecteur est en effet renvoyé à un autre ou à d'autres textes antérieurs. Nous aborderons aussi les relations interdiscursives entre le discours littéraire et le discours religieux, et entre discours littéraire et discours historique dans : « Loin de Médine », « L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet », pour voir comment cette hétérogénéité discursive donne lieu à diverses représentations de l'Islam.

I. L'inscription intertextuelle dans « Loin de Médine » « L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet »

Dans « Loin de Médine », l'auteur renvoie le lecteur, dès le début de son roman, aux chroniqueurs qui lui ont servi de base à sa fiction. Assia DJEBAR précise que son roman a vu le jour grâce aux lectures qu'elle a effectuées des chroniques de Tabari, Ibn Hicham et Ibn Saad.

En se référant à « Loin de Médine » et au contexte de sa production, le lecteur ne va pas se limiter au repérage des traces de l'intertexte qu'il aura laissées, mais il s'agit aussi de percevoir ce qui n'est pas dit explicitement dans le texte et de le comprendre. La perception des contours intertextuels donne naissance à une stratification et une hétérogénéité textuelle qui se manifestent dans l'espace romanesque par la présence : des citations, des allusions et des insertions.

I.1. L'Intertexte dans le roman de BACHI

BACHI, lui, dans son roman « Le Silence de Mahomet » renvoie le lecteur aux sources qui lui ont servi de base à la production de son roman qu'il cite dans les remerciements à la fin du roman : « Ce livre n'aurait pu être écrit sans les chroniques sur la vie de Mahomet, ou plus justement, sans la Sira de Mohammad » (350).

versets du Coran cités et convoqués par BACHI dans son roman :

Lis au nom de ton Seigneur qui a créé !

Il a créé l'homme d'un caillot de sang

Lis !...

Car ton Seigneur est le Très-Généreux

Qui a instruit l'homme au moyen de calame,

Et lui a enseigné ce qu'il ignorait. (17)

Cette insertion des versets du Coran permet au lecteur averti d'émettre des hypothèses de lecture et met le lecteur non averti en situation de questionnement : quelle est l'importance de ce passage écrit en italique au début du chapitre « Khadidja » et tout au long du roman sans qu'il y ait précision de la source qu'est le Coran, c'est l'une des formes des différentes manifestations de l'intertextualité dans le roman.

I.1.2. L'intertexte dans le roman de CHRAIBI

Quant à CHRAIBI, il ne fait aucune allusion aux sources sur lesquelles il aurait pu se baser pour écrire son roman « L'Homme du Livre », pour lui, il ne s'agit pas d'un livre d'histoire mais d'un *roman*, ce qui met le lecteur en situation d'interrogation : comment peut-on produire un roman sur un personnage référentiel tel le Prophète sans recourir à l'Histoire ? C'est une question qui pourrait accompagner tout lecteur dans sa lecture.

Dans le roman de CHRAIBI l'intertextualité se manifeste fortement avec l'insertion et la présence de hadith : « *Les liens utérins ajoutent à la vie* » *Prophète Mohammad*. Ou par l'insertion des versets du Coran dans son texte : « *Y.S. Wal Kitabi al hakim !...* » (25) "يس(١) وَالْقُرْءَانِ الْحَكِيمِ" Ce verset est inséré dans le texte en caractère gras.

Les différentes formes de l'intertextualité s'affichent dans le texte d'une manière explicite, elles peuvent être démarquées par des signes typographiques tels les italiques et les guillemets pour les citations ; ou encore les indices sémantiques comme le nom de l'auteur, le titre du livre convoqué ou parfois même le nom d'un personnage qui renvoie clairement à une œuvre donnée. C'est le cas d'Antigone convoquée dans « Loin de Médine » par Assia DJEBAR quand elle évoque la situation de *Fatima*, fille du Prophète, après la mort de son père et qui s'est révoltée contre la loi de la déshérence.

L'intertextualité peut être implicite et ses indices sont variés et incertains, le lecteur est renvoyé à un autre texte qui s'y trouve inscrit implicitement, par conséquent, il aura un sentiment d'hétérogénéité textuelle et discursive. S'agissant de « Loin de Médine » et « Le Silence de Mahomet » ces romans dits

historiques s'offrent au lecteur comme un espace privilégié de l'intertextualité massive et de la manifestation de l'interdiscursivité. La perception de l'intertexte est subjective, dans le roman de CHRAIBI elle implique le lecteur dans une lecture interprétative, un lecteur non averti, ou un lecteur qui n'a jamais lu le Coran ne peut pas repérer l'interprétation maladroite de l'auteur de tous les versets coraniques qu'il cite ; nous avons montré dans le chapitre II cette distorsion du Coran, prenons l'exemple suivant qui illustre ce que nous venons de dire : « *Matrice et Matriciel* » pour parler de : « الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ » qu'on traduit par : Le Tout Miséricordieux, le Très Miséricordieux.

II. Sources et intertexte dans les trois romans

En effet, les textes sources seront aisément repérés lorsque le fragment évoqué est étroitement attaché à un contexte précis. Dans « *Loin de Médine* » les citations, prises du *Coran* des *Hadiths* et des chroniques (de *Tabari*, *Ibn Saad* et *Ibn Hicham*), sont facilement repérables pour tout lecteur du roman. L'auteur ajoute des notes de bas de page pour expliquer et définir quelques termes pris de l'arabe, tel : *Hadith*, *Sira*, *Ijtihad*...

Nous dirons donc que l'insertion d'éléments hétérogènes est indice d'intertextualité, ainsi que la juxtaposition de différents fragments puisés de différents textes, textes d'Histoire et Texte Sacré. Il s'agit, en effet, de différents passages introduits dans le roman, le lecteur peut aisément se référer aux textes sources pour vérifier ou s'informer davantage.

Ainsi la discontinuité textuelle est due à l'insertion d'éléments hétérogènes qui représentent un indice d'intertexte, et à la juxtaposition de fragments qui sont extraits d'autres textes antérieurs.

Dans « Loin de Médine », Assia DJEBAR fait référence à deux personnages ; la première c'est une figure historique : *la Kahina* ; la seconde c'est une figure mythique : *Antigone*. Cette référence incite le lecteur à faire un rapprochement entre les deux personnages ressuscités et les deux personnages convoqués par l'auteur pour ainsi comprendre pour quoi l'auteur a fait recours à ces figures. Cela nous mène à dire que la mémoire et la culture du lecteur sont importantes pour la reconnaissance de l'intertexte. La mémoire du lecteur est donc essentielle pour la reconnaissance des emprunts et des différents intertextes.

L'intertextualité dans « Loin de Médine » se manifeste à travers un recours aux chroniques de Tabari, d'Ibn Saad et d'Ibn Hicham. Assia DJEBAR étant historienne de formation procède par une lecture de ces chroniques pour ainsi élaborer sa fiction. C'est une écrivaine maghrébine, musulmane arabe écrivant en langue française, elle possède une double appartenance linguistique et culturelle, elle fut élevée dans une famille musulmane et reçut une éducation à l'école coranique. Donc nous pouvons considérer que le contexte et la situation de l'auteur ont conditionné sa production littéraire.

Dans le roman de BACHI l'intertextualité se manifeste par le recours aux chroniques et aux livres de la Sira du prophète Mohammed, et au roman « Loin

de Médine » et les exégèses du Coran qui ont servi de base à l'écriture de ce roman. BACHI cite toutes ses références dans les remerciements.

Les rapports d'intertextualité dans « Loin de Médine », « Le Silence de Mahomet » et « L'Homme du Livre » sont divers. Les notes de bas de page dans « Loin de Médine » par exemple, visent à expliquer des termes, puisés de l'arabe, aux lecteurs étrangers, non avertis. Donc le but du recours à ces notes de bas de page c'est de combler les lacunes du lecteur étranger ce qui établit un lien entre l'auteur et son lecteur.

Dans « L'Homme du Livre » l'auteur transcrit certains versets ou mots en alphabet français pour permettre aux lecteurs de comprendre ce qu'il veut dire par cette insertion. Il explique par exemple la présence de certaines lettres dans le Coran dont on ne connaît pas le sens :

Y.S brusquement, comme surgies de la roche, deux lettres parcoururent Mohammed des chevilles à la nuque, se gravèrent dans son cerveau en traits de lumière sonore : Y.S. Elles avaient un sens aussi correct qu'une pierre, charnel, quelque chose comme une révolte immédiate pour l'accession à la vie immédiate.
(19)

Plus loin, l'auteur reprend certaines lettres qui représentent des versets du Coran ou des titres d'une Sourate :

De toutes ses forces, il essayait de lutter afin de retrouver la réalité rassurante. Désespérément. T.H(طه)...A.L.M(آل) ...Y.S (يس). Des lettres étaient en lui, groupées par deux ou trois, circulaient dans ses veines, circulaient dans la

moelle de ses os, marchaient de part et d'autre de son corps, comme autant de témoins ressuscités d'entre les morts » (28)

En lisant ce passage, un lecteur qui n'a jamais lu le Coran ne peut pas comprendre l'insertion de ces lettres dans le texte et ne saura pas que ce sont des versets du Coran de trois sourates A.L.M. Sourate « AL BAKARA, LA VACHE I », « Y.S. Sourate YASSIN «T.H طه » .

Rappelons que l'intertextualité désigne la présence d'un texte dans un autre texte, ce qui nous permet de dire que toute exploitation textuelle d'un texte est une intertextualité. Pour Genette c'est : « tout ce qui met un texte en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes » 1982 :7).

Dans les trois romans, « Loin de Médine », « L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet », il y a un rapport d'intertextualité avec le Livre Sacré : le Coran, les Hadiths et quelques transmissions par le *Rawi* , dans le roman de Assia DJEBAR ou par les voix de Khadidja, Abou Bakr, Khalid Ibn Al Walid et Aïcha présents dans le roman de BACHI, et qui racontent quelques scènes de la vie du Prophète, ajoutons à cela les chroniques de Tabari, Ibn Hicham et Ibn Saad, qui constituent des références pour DJEBAR et BACHI. Dans le roman de CHRAIBI il s'agit d'un personnage principal qui raconte ses doutes, ses craintes et ses rêves.

Le rapport auteur/ lecteur est important pour l'identification des références et des allusions dans le roman. Michaël Riffaterre considère qu' :

un intertexte est un ou plusieurs textes que le lecteur doit connaître pour pouvoir comprendre une œuvre littéraire en fonction de sa signification totale... seuls des signes spécifiques et spécialisés peuvent être à la fois l'intertexte, montrer son lieu et découvrir son identité » Bourget(2002 :15)

II.1. Les épigraphes

Les épigraphes dans « *Loin de Médine* » et le Glossaire dans « *Le Silence de Mahomet* » ont pour fonction d'insérer le texte dans une double tradition. *Assia DJEBAR* inaugure son roman par deux citations prises de deux cultures, la première de *FERDOUSI* et l'autre de Michelet. Tout ce que je dirai, tous l'ont déjà conté ; tous ont déjà parcouru le jardin du savoir.

« Quand même je ne pourrai atteindre une place élevée dans l'arbre chargé de fruits, parce que mes forces n'y suffisent pas, toutefois celui même qui se tient sous le palmier puissant sera garanti du mal par son ombre. Peut-être pourrai-je trouver une place sur une branche inférieure de ce cyprès qui jette son ombre au loin... »
Michelet dit que :

« Et il y eut un étrange dialogue entre lui et moi, entre moi, son ressusciteur, et le vieux temps remis debout. » DJEBAR (1991 :9)

Ces deux épigraphes constituent pour le lecteur un fil conducteur, pour repérer et identifier les différents intertextes existant dans ce roman. Ainsi, l'écrivaine informe ses lecteurs que tout ce qu'elle va dire tous l'ont déjà dit

avant elle. Ce qui nous mène à dire que Assia DJEBAR souligne le rôle de son imagination dans l'élaboration et la création de ce roman historique qui mêle l'histoire avec la fiction.

BACHI, lui, dresse une liste de mots arabes qu'il traduit pour permettre au lecteur de comprendre et lui faciliter la lecture et l'interprétation, certains mots sont liés à des faits historiques ou à des batailles connues par tous les musulmans :

HOUDAYBIYYA : ville à quelques kilomètres de la Mecque où fut conclue la célèbre trêve du même nom entre Mohammad et les Qorayshites. (11)

MOUTA : ville du Châm, au sud de Jérusalem, où eut lieu la première bataille des musulmans contre l'Empire byzantin. (12)

II.2. La construction d'une fiction à partir d'un espace historique

« Loin de Médine » et « Le Silence de Mahomet », sont des romans historiques où les auteurs réécrivent⁵ l'histoire par le biais de la fiction. Ils se basent sur des textes de l'Histoire pour écrire leurs romans. Donc, ils tentent de reconstruire l'histoire par le biais de la fiction.

La réécriture, c'est le fait de réécrire, c'est-à-dire de « donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit ». Au sens large, la réécriture peut être le fait qu'un auteur corrige, rature des variantes successives d'un même texte avant même la

⁵ Le mot 'réécriture' est orthographié de deux manières : récriture, ce mot n'existe pas dans les dictionnaires Larousse, le Robert, Le Trésor de la langue française- les critiques distinguent entre 'réécriture générique' et 'réécriture intertextuelle'.

publication. Pour ce qui est de « Loin de Médine » et « Le Silence de Mahomet », c'est une réécriture d'un texte déjà publié, le texte des chroniqueurs et de l'Histoire.

Nous dirons donc, que la réécriture est la somme des transformations qu'effectue l'auteur sur un texte déjà écrit pour obtenir un nouveau texte.

Ce nouveau texte comporte des variantes puisque la réécriture n'est pas clonique ni une répétition totalement exacte du texte source. C'est ce qui constitue le matériel de « Loin de Médine ». Assia DJEBAR procède par une réécriture des sources, elle a lu les chroniques de Tabari, Ibn Saad et d'Ibn Hicham, et elle a construit sa propre fiction à partir du texte de l'Histoire en l'illustrant par les Hadiths du Prophète et quelques versets du Coran, pour mettre les personnages féminins au premier plan.

BACHI se base sur les textes de la *Sira* pour donner voix à ses personnages, et il se base sur le texte de Assia DJEBAR qui, la première, a mis le doigt sur un aspect et un angle souvent négligés par les chroniqueurs, c'est la relation du Prophète Mohammed avec les femmes. Assia DJEBAR nous met en présence de femmes voyageuses, insoumises, courageuses, rebelles, ou migrantes, qui ont choisi l'exil et ont choisi Médine qui sera le lieu de l'union de la paix et de la sérénité. Les femmes ressuscitées par l'écrivaine sont mises en valeur par une caractéristique désignant le personnage à travers les titres donnés aux chapitres : « La liberté et le défi, soumises et insoumises, les voyageuses » chaque chapitre comprend un titre au féminin qui renvoie à un personnage : « Celle qui dit non à Médine », « la fugueuse d'hier », « l'étrangère sœur de l'étrangère ». Toutes ces

femmes ont connu le Prophète. « Celle qui dit non à Médine » et « la fille aimée » en parlant de Fatima fille du Prophète ; « Celle qui préserve parole vive » en parlant d'Aïcha Mère des Croyants, « La libérée » en parlant de l'esclave Barira. Assia DJEBAR redonne place à toutes ces femmes. C'est ce qui nous mène à dire que ce roman entrelace histoire et fiction pour faire entendre des voix des femmes.

II.3. Lire l'Histoire pour construire une histoire :

« *Loin de Médine* » se construit à partir de deux discours, celui de l'Histoire que l'auteur tente de repenser et celui de reconstruction de l'Histoire par le biais de la fiction. Le roman de BACHI, nous met en présence de plusieurs discours : le discours historique, discours littéraire et discours religieux. Les exemples suivants illustrent ce que nous venons de dire :

Mon bien-aimé était aussi un voyageur lettré, sinon comment imaginer que moi, sa femme, Khadidja Bint Khouwaylid, je lui eusse confié sans crainte mes biens pour qu'il en fit commerce jusqu'au Châm. Bien sur on se plait **aujourd'hui** à colporter d'étranges légendes sur mon mari, certains le disent fruste, ne sachant ni lire ni écrire, et c'est à peine s'ils n'ajoutent pas qu'il ignorait le calcul. BACHI(23)

À partir de cet exemple, nous pouvons dire que l'écrivain structure son roman selon sa propre conception de l'Histoire. Il adopte un point de vue interne (une focalisation interne), le personnage/narrateur donne à voir une vision sur des événements historiques d'un point de vue différent. C'est ce qui nous met en présence de deux discours : le discours historique et le discours du romancier.

Après la narration de cet événement par Khadija, BACHI insère une Sourate en italique :

*Lorsque le ciel se déchirera,
il écoutera son Seigneur
et il fera ce qu'il doit faire.
Lorsque la terre sera nivelée,
qu'elle rejettera son contenu
et qu'elle se videra,
elle écoutera son Seigneur
et elle fera ce qu'elle doit faire. BACHI (24)*

BACHI adopte cette technique tout au long de son roman, il évoque un événement historique puis il le « fictionnalisme » et il insère une sourate (P30, 35,66, 73, 95,105, 112, 127, 135...). Ces insertions ont un rapport étroit avec ce qui est rapporté par l'auteur pour renforcer son discours. Cette articulation Histoire/fiction peut orienter le lecteur dans son interprétation et production du sens, du fait qu'elle véhicule ce que l'auteur veut transmettre.

Nous pouvons donc dire que le roman historique est un espace où l'Histoire et la fiction s'intermêlent, de telle sorte que le lecteur ait le sentiment que ce qui se passe dans le roman est vraisemblable. L'auteur de ce genre hybride veut faire revivre une époque dans le respect de la vérité historique.

Et comme tout roman historique, « Loin de Médine », « Le Silence de Mahomet » constituent une plongée dans un passé lointain. Les auteurs de ces deux romans revisitent le passé et le ramènent à nous, nous pouvons y lire une

réactualisation des faits. Le roman de Assia DJEBAR est consacré aux récits de femmes qu'elle réécrit, celui de BACHI nous raconte la vie du Prophète dans différents angles de vision, vision de deux épouses, et deux compagnons. Il met en scène deux types de récits, un récit raconté par les femmes et un autre raconté par les hommes. Cette superposition de ces deux récits permet au lecteur de découvrir plusieurs facettes de la vie du prophète. Les deux écrivains se sont investis en tant que romanciers pour dire un autre aspect de l'histoire.

La création et l'écriture de cet univers fictif à partir de l'Histoire exige, plus que toute autre forme de création, de la part de l'auteur un long travail de lecture et de recherche. C'est ce que dit Assia DJEBAR à propos de l'écriture de « Loin de Médine » :

Loin de Médine est le début d'une trilogie que j'ai conçue de façon beaucoup plus vaste, début 1989, au moment où les islamistes sont apparus sur la scène politique algérienne. Mon ambition était de commencer avec la mort du Prophète et d'aller jusqu'à la mort d'Ali, c'est-à-dire de traverser les quatre califats. Il s'agit de reprendre les faits que tous les Musulmans connaissent. Sur les luttes intestines, la narration partant des témoignages des femmes. Je n'apporte rien de nouveau aux faits, c'est l'éclairage qui change : Je les réécris et les fais revivre par le regard des femmes, actrices ou témoins » CALLE-GRUBER (2005 :133)

Cette citation résume toute la démarche de l'écrivaine. Elle procède par une lecture des chroniques puis elle redonne corps aux femmes qui ont entouré le Prophète ou qui l'ont connu de loin.

Assia DJEBAR réécrit l'Histoire pour présenter l'Islam et redonner corps aux femmes qui ont existé dans le contexte des premières années de l'Hégire, en soulignant leur place dans l'Histoire de l'Islam. L'auteur relate deux épisodes dans lesquels Dieu révèle des versets pour prêter secours à ces femmes : Aïcha et Oum Keltoum (« la fugueuse d'hier »).

Les auteurs des romans : « Loin de Médine » et « Le Silence de Mahomet » nous invitent à voir comment le texte de la fiction intègre le texte-source (texte de l'Histoire) dans leur propre mouvement, pour donner naissance à un genre hybride qu'est le roman historique. Tandis que CHRAIBI nous averti dès le début qu'il ne s'agit pas d'un livre d'histoire mais d'un roman et d'une pure fiction.

Le processus intertextuel peut se présenter soit sous la forme de relation de « *coprésence* » ou de « *dérivation* » de textes ; ce qui donne au texte son caractère hétérogène. Dans le roman historique la fiction s'autorise du discours historique, attestant ainsi son authenticité (effet du réel).

Ainsi, le texte de l'Histoire intervient dans « Loin de Médine » comme un intertexte, un texte – source:

J'ai appelé 'roman' cet ensemble de récits, de scènes, de visions parfois, écrit Assia DJEBAR, qu'a nourri en moi la lecture de quelques historiens des deux ou trois premiers siècles de l'Islam (Ibn Hicham, Ibn Saad, Tabari) DJEBAR(1991 :7)

BACHI dit dans ce même ordre d'idées :

Ce livre n'aurait pu être écrit sans les chroniques sur la vie de Mahomet ou, plus justement, sans la Sira de Mohammad. Je tiens donc à remercier en particulier Mahmoud Hussein, dont le formidable travail m'a été d'une aide précieuse tout au long de l'élaboration de ce roman. Son livre, leur livre puisqu'il s'agit en l'occurrence de deux auteurs, *Al Sira, le Prophète de l'islam raconté par ses compagnons* (2008 :350)

Les passages où sont relatés les propos d'un personnage, témoignent d'une part, du souci de la vérité historique et d'autre part, du risque pris à l'authentification du discours.

II.4. Stratification textuelle et hétérogénéité discursive :

L'écrivaine de « Loin de Médine » donne corps et voix au discours de l'Histoire qui retrouve dans la fiction son urgence, dire ce que l'Histoire n'a pas dit : « La fiction serait d'imaginer cette femme rouée, puisque les armes de la féminité demeurent, en ces circonstances les plus inentamées » DJEBAR(1991 :20)

Par la mention des dates, des lieux et des noms des personnages, l'auteur restitue tous les détails aussi petits soient ils, ils contribuent tous à la réécriture de l'Histoire. Elle précise par exemple tout au début du roman dans le Prologue, sous forme de chapeau : « À Médine ce lundi 23 rabi1er, an 11 de l'hégire (8 juin 632) » (1991 :11)

Ce qui est important à signaler, c'est ce qui se tisse au-delà des faits rapportés par les chroniqueurs, ces faits sont repris par la romancière par le biais de la fiction. C'est ce qui se lit à travers cet exemple, le recours au conditionnel qui exprime les suppositions et les hypothèses de l'auteur : « Si elle avait été musulmane, elle aurait dû expier par la mort !...or, ni musulmane ni apostat, elle pouvait, par la force poétique qui était son arme à elle, choisir qui elle voulait comme victime de ses satires » (1991 :125)

Nous pouvons ainsi dire que, l'immersion de l'écrivaine dans la réécriture de l'Histoire à pour but de faire parvenir à la surface les non-dits de l'Histoire, ce qui constitue pour l'auteur une plongée dans ce passé lointain. Cela nous mène à dire que la réécriture de l'Histoire est tout à la fois une réflexion sur cette Histoire et une reconstitution de ce qui est transmis : « Comment dut-elle attendre l'arrêt ? Accroupie dans la poussière, face au groupe de la population civile » (1991 :122)

Or, ce qui est transmis n'échappe pas à l'oubli et à des modifications faites par les transmetteurs. C'est ce que l'auteur mentionne tout au début de son roman : « Transmetteurs certes scrupuleux, mais naturellement portés, par habitude déjà, à occulter toute présence féminine... ». (1991 :7)

En lisant « Loin de Médine » « Le Silence de Mahomet » et « L'Homme du Livre », le lecteur sent cette stratification textuelle et cette hétérogénéité discursive. Les écrivains relatent des faits historiques, qu'ils renforcent par le biais de versets coraniques ou des hadiths.

Eclairons cette approche par cet exemple. Dans le portrait intitulé « La fille aimée » ; Assia DJEBAR fait revivre au lecteur la scène de deuil la mort de Fatima fille du Prophète six mois après la mort de son père : « Six mois après la mort de Mohammed, durant le onzième Ramadhan de l'Hégire, Fatima âgée de vingt-huit ans, rend l'âme. Image de lis à peine ouvert et qui se referme, droit ». (55)

Plus loin l'auteur relate puis commente :

Ses années de première adolescence sont celles de la persécution du père : l'angoisse que cela pouvait lui causer a dû être amoindrie par la solidité de l'étonnante Khadidja, première convertie. Le second musulman, Ali, sera peu après son fiancé, puis son mari. Et elle ? Les sources se taisent elles vraiment toutes ? Pourquoi Fatima n'apparaît-elle chez les chroniqueurs qu'une fois mère de Hassan et Hossein ?

Comme si l'amour filial, assumé à ce degré d'intensité, rencontrait, tout comme la passion, un mouvement spontané de retrait, de rêve obscur, de silence ! » (60/61)

Dans ce passage nous avons d'une part, une relation des faits historiques, puis l'auteur pose des questions sur la place de Fatima dans les chroniques. L'auteur évoque l'un des trois chroniqueurs cités, *Tabari* qu'elle a lu, à la fois admirative et critique : « Tabari évoque ce qui restait ineffaçable dans la mémoire collective, près de deux siècle plus tard » (61)

L'écrivaine met en péril l'objectivité de l'Histoire par le biais de la fiction, elle suggère que l'Histoire n'échappe pas à la subjectivité ou à l'oubli. Ce qui nous conduit à dire que les chroniqueurs/ transmetteurs n'ont pas restitué de la

manière la plus fidèle les faits relatés. La subjectivité intervient dans le fonctionnement de la transmission de l'Histoire et prouve que la transmission qu'elle soit orale ou écrite n'est jamais exhaustive et fidèle, il y a toujours quelque chose que l'on cache, que l'on ajoute ou même que l'on occulte.

Le choix de la fiction « comblant les béances de la mémoire collective » nous montre qu'il ne s'agit pas de refaire l'Histoire dans ce roman. Là où la chronique s'arrête, la fiction prend le relais. L'auteur met en lumière les exceptées (les oubliées de l'Histoire) en faisant surgir, toutes les femmes, et les figures féminines qui ont entouré le Prophète.

Dans le roman de BACHI, cette stratification se manifeste d'une manière différente, l'auteur insère des versets du Coran dans son texte, sans mentionner la source, c'est au lecteur de trouver le lien entre ce qui est relaté et le verset inséré. Prenons par exemple :

Non... !

Je jure par cette cité !

- *Et toi, tu es habitant de cette cité-*

Par un père et ce qu'il engendre !

Nous avons créé l'homme misérable !

Pense-t-il que personne ne pourra rien contre lui ?

Il dit : « j'ai dévoré des masses de richesses !

Pense-t-il que personne ne l'a vu ?

Ne lui avons-nous pas donné

Deux yeux,

Une langue et deux lèvres ?

Ne lui avons-nous pas montré les deux voies ?

Mais il ne s'engage pas dans la voie ascendante !

Comment pourrais-tu savoir

*Ce qu'est la voie ascendante
C'est :
Racheter un captif ;
Nourrir, en un jour de famine,
Un proche parent orphelin,
Un pauvre dans le dénuement.
C'est être
Au nombre de ceux qui croient ;
De ceux qui s'encouragent mutuellement à la patience ;
De ceux qui s'encouragent mutuellement à la mansuétude :
Tels sont les compagnons de la droite.
Mais ceux qui ne croient pas à nos signes
Seront les compagnons de gauche :
Un feu se refermera sur eux ! (73/74)*

Puis après l'insertion de cette sourate (90) en arabe « Al Balad » La Cité, il raconte l'histoire de Zayd ibn Haritha qui fut capturé par des bédouins à l'âge de huit ans :

Zayd avait à peine huit ans quand sa mère l'emmena rendre visite à sa tribu, les Kalb. Sur le chemin, la caravane fut assaillie par des Bédouins qui le capturèrent et le vendirent à Hakim ibn Hizam, homme de Qouraysh, qui emmena l'enfant à Mekka en même temps que d'autres garçons. (75)

BACHI continue la narration de cette histoire en donnant tous les détails, et comment les Haritha ont trouvé leur fils chez le Prophète :

Tu es un homme sage, Mohammad et je n'ai pas de crainte d'obéir à la volonté de Dieu si Zayd choisit de rester avec toi.

Mohammad appela Zayd et lui demanda s'il connaissait l'homme qui s'était adressé à lui.

- Cet homme est mon père.

- Quant à moi, tu me connais. Choisis entre lui et moi.

- Je ne choisirai personne d'autre que toi, Mohammad.

Haritha s'écria :

- Malheur à toi, tu préfères l'esclavage à la liberté !

Zayd ajouta :

- Oui, je le sais. Pardonne-moi, mais j'ai vu en cet homme quelque chose que je ne peux qu'aimer

Alors Mohammad annonça à tous les gens de Mekka qui s'étaient pressés pour voir la rencontre :

- Soyez les témoins que Zayd est le fils que j'ai toujours voulu. Je serai son héritier comme il sera le mien si je venais à disparaître.

Son fils affranchi et adopté, Haritha repartit apaisé.

(77/78)

CHRAIBI, qui produit un roman de pure fiction, n'a pas pu s'empêcher de ne pas insérer des versets du Coran dans son roman, et des faits historiques connus par tous les musulmans et par tous ceux qui s'intéressent à l'Histoire de l'Islam. Prenons cet exemple qui illustre ce que nous venons de dire :

Descendus en chute libre de sept cieux, sept tambours de roc tonnèrent à l'unisson, fracassant le présent – cet éternel présent s'enferme la vie animale de l'espèce humaine. L'espace sonore, ils l'élargirent, l'amplifièrent en un maelström de pulsations suivies de résonnances et d'échos, avec la force de milliers de chevaux galopant en rondes concentriques. Puis, tels des géants de la préhistoire charriant les montagnes à bras-le-corps, ils roulèrent leurs voix devant eux, autour d'eux, paniques, les lancèrent à l'assaut des dieux. Se peut-il que,

retournés à l'état de poussière, nous devenions ensuite une création nouvelle ? Vola en éclat le royaume des dieux. (20)

CHRAIBI insère des versets du Coran dans le corps de son texte avec un caractère typographique spécial, en italique sans mentionner la source, ce qui paraît difficile pour le lecteur, pour pouvoir déceler cet intertexte coranique, le lecteur doit avoir une idée sur le Coran, le verset que nous venons de citer est extrait de Sourate « *Yassine* ». Le personnage principal, qu'est Mohammed, voit ces versets, selon CHRAIBI, dans ses rêves avant même la révélation. Cette approche est adoptée par l'écrivain dans le but de montrer les questionnements, les interrogations et les doutes et les craintes du Prophète avant la révélation, qui est en quête de la vérité, qu'il va trouver par la rencontre de l'archange Gabriel, tisser un lien entre la fiction et tout ce qui est imaginaire et la réalité.

II.5. Typographie textuelle

En plus de cette insertion des versets du Coran, nous avons constaté la présence de plusieurs discours dans ce même espace. En plus des versets du coran et des deux Hadiths qui inaugurent et achève le roman, deux typographies particulières sont présentes :

- Une typographie à caractère petit ce qui donne au récit une dimension différente, le lecteur est en présence d'une narration à la troisième personne, la première phrase du roman en est la preuve : « Debout dans une caverne, un homme enveloppé dans un manteau de laine écrue, sans coutures ni manches »(15)

- Une typographie à caractère plus grand qui met le lecteur en présence d'une narration plus distante que la première, le narrateur expose ses pensées, montre ses sensibilités et pose ses interrogations d'ordre universel, de manière à s'adresser à tous les Hommes, à toute l'humanité. Cet homme qui est en quête de la vérité. C'est ce que nous lisons dans le deuxième passage du roman : « Toutes questions posées, toutes réponses apportées, finit l'Histoire des hommes. Commence alors le règne de l'imaginaire : la montée des rêves et des doutes salutaires à l'assaut des certitudes ». Puis il ajoute :

A l'aube du VII^e siècle, debout dans une caverne du mont de Hira, non loin des faubourgs de la Mecque, un homme dans la force de l'âge. De taille moyenne, presque menu. Chevelure et barbe noires, bouclées, denses. Cheveux tombant à hauteur des épaules. (15)

C'est ce qui nous mène à dire que cette stratification textuelle donne naissance à une interdiscursivité massive dans ce roman. Le lecteur est en présence de plusieurs discours, plusieurs récits s'intermêlent pour transmettre au lecteur les différents sentiments ressentis par le personnage principal. Celui qui parle, parle de ses propres craintes et doutes, le lecteur sent qu'il est concerné par ces pensées et ces doutes.

L'auteur donne au lecteur que le personnage de son roman exprime mieux ses sentiments et ses doutes qu'on ne peut pas trouver dans les livres d'Histoire ou les hagiographies. L'historien ou le chroniqueur rapporte des faits historiques alors que le romancier injecte dans ce texte historique une dose d'imagination

pour créer une vérité romanesque qui se nourrit d'une vérité historique. L'authenticité est garantie dans ce roman par les propos du prophète Mohammed et l'insertion des versets du Coran dans le roman, Mohammed raconte et se rappelle de certaines scènes de la vie avec beaucoup d'émotion, ce qui est ressenti par le lecteur au même titre que le personnage.

Pour conclure, nous dirons que la tâche de Driss CHRAIBI n'était pas facile, il a essayé de représenter le prophète de l'islam sans recourir à une réécriture de l'histoire, écrire un roman sans recourir aux textes d'Histoire rend la tâche ardue et dure. L'auteur, comme nous avons vu plus haut, tente d'imaginer les deux jours qui précédaient la révélation, il se glisse dans la peau de l'Homme qui attend l'avènement du Livre. L'auteur tente de frôler de très près l'histoire sacrée. Pour Assia DJEBAR et Salim BACHI la tâche était moins *difficile*, ils font référence à leurs sources, tout en renvoyant le lecteur aux chroniques et aux livres de la Sira qui leur ont servi de base à la création de leur espace romanesque, pour BACHI « Loin de Médine » de Assia DJEBAR constitue une de ces sources sur lesquelles il s'est basé.

CHRAIBI, semble-t-il, à travers son roman « *L'Homme du Livre* », invite le lecteur à lire le Livre et à découvrir l'Homme, lire le Coran et lire la Sira du Prophète de l'islam.

Lire le roman « Loin de Médine » de Assia DJEBAR qui montre la valeur et la place de la femme dans l'islam, invite le lecteur à découvrir une autre face de l'islam qui a donné à la femme sa place méritée et sa valeur.

Salim BACHI dans son roman «*Le Silence de Mahomet* » relate la vie du Prophète selon le regard de deux épouses et deux compagnons dans le but de dire aux non initiés à l'islam qu'il s'agit de la religion qui accepte toutes les autres religions et qui inculque aux musulmans les principes de la tolérance et de l'amour de l'autre. Nous allons entamer dans la dernière partie les différentes représentations de l'islam dans les trois romans.

PARTIE III

Représentation de l'Islam dans

« Loin de Médine » de Assia DJEBAR

« L'Homme du Livre » de Driss CHRAIBI

et « Le Silence de Mahomet » de Salim BACHI

Premier Chapitre

**Représentation de la femme et Référent Religieux dans l'Espace
Romanesque de « Loin de Médine », « Le Silence de Mahomet » et
« L'Homme du Livre »**

Nous allons essayer dans cette partie de notre analyse de nous focaliser sur les différentes représentations de l'islam dans les trois romans : « *Loin de Médine* » de A. DJEBAR, « *L'Homme du Livre* » de D. CHRAIBI et « *Le Silence de Mahomet* » de S. BACHI pour voir comment l'intertextualité en tant que processus d'écriture donne cette possibilité de transpositions et de stratification de plusieurs textes et de différents discours dans un même discours. Comment le discours religieux peut-il se greffer sur le discours du romancier pour véhiculer un message au lecteur et donner une nouvelle représentation de l'islam ?

La religion est l'une des composantes essentielles dans différentes formes d'expression artistique, notamment la littérature, l'islam est fortement présent dans les écrits maghrébins, il est inséré dans les textes de façon explicite, pour mettre en relief les traits d'une société dirigée par la loi coranique et religieuse. Nous évoquerons dans cette analyse trois romans d'écrivains maghrébins, où la religion (l'islam) occupe une place importante et où elle est fortement implantée, notamment les romans cités plus haut.

Notre objectif dans cette dernière partie de notre analyse est de mettre le doigt sur les différentes représentations de l'islam dans les romans cités plus haut, entre référent religieux et empreintes islamiques naissent multiples manifestations de l'islam dans cet espace romanesque.

Il est important de souligner que la présence du religieux dans les écrits maghrébins de façon manifeste a favorisé l'intérêt des chercheurs pour étudier et analyser cette thématique.

C'est à travers la lecture analytique des trois romans que nous tenterons de repérer la référence au discours religieux qui se manifeste au niveau textuel. L'objectif des auteurs n'est pas de mettre en avant la religion ou de la réfuter, mais de montrer, d'une part, son importance et la place qu'elle occupe dans la société dans un univers romanesque « fictif », et d'autre part, que ce que les intégristes font au nom de l'Islam est loin d'être les principes de cette religion.

L'insertion de la religion dans ces écrits permet au lecteur de fixer une scène à partir de son appartenance socioculturelle, un lecteur appartenant à une société musulmane ne lira pas ces romans de la même manière qu'un lecteur non averti ou qui n'a pas de connaissance sur cette religion. Tout lecteur serait conditionné et influencé par ce qui se passe dans le monde, et aurait, probablement, des jugements sur cette religion et sur tous ceux qui la pratiquent.

I- La notion de représentation :

Représenter vient du Latin *repraesentare*, rendre présent. Le dictionnaire Larousse précise qu'en philosophie, " la représentation est ce par quoi un objet est présent à l'esprit " et qu'en psychologie, " c'est une perception, une image mentale dont le contenu se rapporte à un objet, à une situation, à une scène (etc.) du monde dans lequel vit le sujet. "

La représentation est " l'action de rendre sensible quelque chose au moyen d'une figure, d'un symbole, d'un signe » ou encore, la représentation est l'

« image, figure, symbole, signe qui représente un phénomène, une idée : Représentation graphique de l'évolution des prix »⁶

Ceci dit, nous dirons que le sujet peut représenter un individu ou un groupe social. Les termes : image, figure, symbole, signe, désignent la représentation de l'objet perçu et interprété par l'individu(le sujet).

Pour Denise JODELET, la représentation est : « une forme de connaissance socialement élaborée et partagée ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social » JODELET (1991 :36). Ce qui veut dire que toute représentation permet à l'individu de comprendre la réalité et de donner sens aux comportements des autres pour construire son propre mode de références.

La notion de représentation fut évoquée pour la première fois par Emile DURKHEIM (1858-1917) qu'il appelait « représentation collective ». Pour ce sociologue français : « les premiers systèmes de représentations que l'homme s'est fait du monde et de lui-même sont d'origine religieuse » DURKHEIM (1991:45). Ce qui nous mène à dire que le phénomène religieux constitue le premier système de représentations pour tous les individus d'une même communauté.

⁶<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/repr%C3%A9sentation/68483#38k5cSkqcrT3sW2c.99>

En effet, la représentation peut être considérée comme le processus par lequel s'établit une relation entre sujet (individu) et l'objet (qui peut être de nature différente : abstraite ou concrète). Ce qui serait intéressant en étudiant la notion de représentation c'est cette interaction sujet/objet.

II. La notion d'image :

Etymologiquement le mot image vient du latin *imago*, de la racine indo-européenne *im-* qui a donné *imitari* en latin et *imiter* en français. Dont le sens par extension est une représentation mentale d'êtres ou d'objets perçus par l'esprit.

Il faut retenir que le concept de représentation est exclu de la linguistique. La question qui s'impose ici : quelle différence faudrait-il établir entre image et représentation ? Le souci de clarifier ces deux concepts nous conduit à nous interroger sur ce qu'est l'image ? Et ce qu'est la représentation. Le concept de représentation permet de décrire à la fois la relation entre le " signe " et " l'idée " et entre " l'idée " et la " chose " Nous dirons à cet effet que le signe représente la chose à travers l'idée.

Pour Jean-Claude Milner⁷ la représentation pourrait être invoquée pour révéler la relation du signe au référent. Cette relation, pour Saussure est secondaire. Le concept de base de la linguistique pour définir la notion de signe est l'association de l'image acoustique (le signifiant) et du signifié. Ce qui nous mène à dire que cette relation ne peut être considérée comme une représentation

⁷ [Linguiste, philosophe](#) et [essayiste français](#), professeur de linguistique à l'université [Paris VII - Diderot](#), il a contribué à l'introduction des théories linguistiques de Noam Chomsky sur la Grammaire générative en France. Cité par Bernard Vouilloux in « Image, représentation et ressemblance » http://www.fabula.org/atelier.php?Image%2C_repr%26acute%3Bsentation_et_ressemblance. Consulté le 29/08/2011.

mais comme une association entre un signifiant et un signifié. Entre une image mentale et un référent.

Il faut noter que représenter n'est pas imiter. Dans un récit, l'auteur représente des événements dans un texte par le biais de la fiction. C'est d'ailleurs ce qu'ont fait : Assia DJEBAR, Driss CHRAIBI et Salim BACHI dans leurs romans. Ils ont représenté la figure du Prophète dans différents récits et de manière différente. Et c'est cette représentation qui nous intéresse en premier lieu, tout en nous référant aux trois romans : « Loin de Médine » « L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet ».

III. Représentation de L'Islam dans « Loin de Médine » L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet ».

Ecrire est, à la fois, une nécessité et un besoin pour reprendre les mots d'Assia DJEBAR. À cet effet, l'apport original de la littérature maghrébine trouve parfois son expression dans la présence du discours religieux dans les textes de fiction, une présence qui est implicite ou manifeste sous diverses formes d'expressions dans le texte littéraire. La religion est explicite, elle est insérée dans ces romans sous différentes formes.

DJEBAR, ressuscite des femmes dont la présence a été « occultée » par les chroniqueurs, elle retrace la destinée de dix-huit femmes qui ont connu de près ou de loin de prophète. CHRAIBI évoque la vie du Prophète comme personnage fictif et personnage romanesque, une tâche périlleuse et un terrain miné. Pour

Salim BACHI, il évoque la vie du Prophète selon le regard de quatre personnages qui l'ont connu, deux compagnons et deux épouses, par le biais de la fiction.

Jean Déjeux, qui est le premier à avoir étudié les manifestations du religieux dans la littérature maghrébine, a repéré « *le sentiment religieux dans la littérature maghrébine d'expression française* ». Déjeux a mis le doigt sur les différentes formes de représentations du religieux chez les écrivains maghrébins d'expression française.

La religion est une composante majeure dans certaines productions littéraires sa présence implicite ou explicite, met en avant l'Islam ou le christianisme comme religions pratiquées dans cette région. Les écrivains se réfèrent aux pratiques religieuses dans leurs sociétés et décrivent les différentes représentations symboliques du religieux dans un espace romanesque qu'est le roman.

La manifestation du religieux dans les écrits littéraires ont conduit plusieurs critiques à s'intéresser à ce type de discours, tel Jean Déjeux cité plus haut, Carine Bourget, et autres.

L'écrivaine de « *Loin de Médine* » revisite le passé pour ressusciter les femmes qui ont entouré le prophète, par le biais de la fiction, elle leur redonne corps dans le but de les arracher à l'oubli. Elle place sa voix dans une autre dimension de l'espace et du temps, ce qui lui permet dans le même mouvement la connaissance de l'autre et l'expression de soi.

Nous précisons à cet effet, que l'Histoire serait ainsi l'espace de démonstration de ce que dit et écrit l'auteur, c'est-à-dire de la fiction. L'auteur, de ce fait, tente de retravailler l'Histoire tout en donnant le privilège au détail significatif. Carine Bourget a effectué une étude sur les écrits de Assia DJEBAR, écrivaine qui a revisité le passé et l'Histoire pour la réécrire selon un regard féministe et contemporain, redonner corps et parole aux femmes qui ont eu un grand rôle dans l'Histoire, et dans la transmission des Hadiths du Prophète Mohammed - *Que le salut soit sur lui*-

Dans cette perspective, la présence et la manifestation de la religion dans les écritures maghrébines se lit à travers l'insertion soit de versets du Coran dans l'espace romanesque ce qui donne aux textes cette hétérogénéité textuelle, soit par l'allusion, c'est le cas du roman de Driss CHRAIBI « *L'Homme du Livre* » où il insère des versets du Coran sans mentionner cette référence.

L'étude des représentations du religieux dans certains écrits maghrébins illustre bien l'impact de la religion sur les écrivains maghrébins dans leurs productions littéraires. La coprésence de deux discours ou plus dans l'espace romanesque donnera naissance à une forte intertextualité et une massive interdiscursivité. L'intertexte explicite dans les trois romans est le Coran, la présence de versets du Coran donne au lecteur une information supplémentaire sur les propos de l'auteur.

Dans le cas de Driss CHRAIBI, par exemple, les versets du Coran sont insérés dans le texte en italique faisant allusion aux rêves du personnage

principal. C'est-à-dire que l'auteur injecte dans le fait réel tout ce qui pourrait être fictif et imaginaire, parce qu'il se glisse dans la peau du prophète pour transmettre au lecteur tous ses doutes et ses craintes.

Les écrivains sont interpellés par la réalité et ils sont conditionnés par ce qui les entoure. « *Loin de Médine* » est un roman qui a été publié en 1991 période où l'Algérie passait par des moments très durs, l'intégrisme religieux ayant connu une montée affreuse. Il est important de savoir que « *Loin de Médine* », a été publié dans l'urgence, sous le poids du ciel politique qui s'assombrit en Algérie, suite aux manifestations de la jeunesse algérienne (en particulier) en 1988, contre le pouvoir en place.

L'écrivaine a déclaré lors d'une interview que ce roman a été écrit en écho aux événements d'Octobre 1988. C'est quelque part une réponse à la fois individuelle et collective à la montée du mouvement islamiste en Algérie.

Ce roman est, semble-t-il l'unique roman que Assia DJEBAR ait consacré totalement à l'Histoire. Elle dit à ce propos qu' :

Avec l'Amour, la fantasia, j'ai acquis un savoir-faire entre l'Histoire et le roman, je me suis donc dit qu'il fallait que j'utilise cet acquis pour raconter les premiers temps de l'Islam du point de vue des femmes ; j'ai senti que les intégristes allaient revenir en force et monopoliser la mémoire islamique » Zimra Clarisse (1996 :161)

Elle ajoute aussi à ce propos :

J'ai vu de mes propres yeux des soldats abattre des sympathisants intégristes dans les rues : l'armée était en train d'en faire des héros.

J'ai tout de suite compris que les intégristes feraient tôt ou tard une rentrée stupéfiante. Ce fut une pensée terrifiante. Zimra (1996 :161)

L'écrivaine retravaille des données historiques, donc elle effectue un travail sur la mémoire qui est aussi un travail intertextuel puisqu'elle reprend des éléments historiques pour les représenter sous une forme poétique. Elle a tenté de revisiter l'Histoire pour donner une nouvelle image à l'Islam, une autre représentation en une période où les intégristes donnent une représentation erronée et faussée sur l'Islam. Elle réécrit l'histoire par le biais de la fiction, tout en reprenant les chroniques de Tabari, Ibn Saad et Ibn Hichem. Cette réécriture avait pour objet de redonner corps aux femmes dont la présence a été occultée par ces chroniqueurs.

IV. La religion et l'écriture romanesque : Etats des Lieux

C'est à travers ces écrits que les écrivains dénoncent tout intégrisme et tout acte de violence fait au nom de l'Islam. Les intégristes donnent une image affectée de cette religion, par les actes de barbarie et de violence, au nom de l'Islam. Le fanatisme religieux prime, et l'Islam est vu comme une religion intolérante et barbare. Cette représentation de la religion qui s'oriente vers la haine, l'intolérance et la violence se manifeste clairement par les différents mouvements extrémistes qui imposent leur idéologie et tous ceux qui n'adhèrent pas à leur idéologie sont menacés.

À cet effet, Ghaleb BENCHEIKH⁸ écrit que :

⁸ Né en 1960 en Arabie Saoudite, docteur en sciences et physicien français d'origine algérienne. Islamologue, érudit et humaniste. P résident de l'association C3D **C**itoyenneté, **D**evoirs, **D**roits,

L'islam ne se veut pas une religion nouvelle. Il est le continuateur et le propagateur, dans un prolongement naturel, des préceptes nobles et des commandements moraux qui recèlent à perfusion les deux religions révélées qui le précèdent. Pour nous, musulmans (« de muslim, celui qui se remet à Dieu »), l'islam « confirme », en les reconnaissant, le judaïsme et le christianisme. Plus encore, il se veut un retour à la foi d'Abraham et une restauration de son culte qui aurait été altéré et gauchi. C'est la réactualisation du monothéisme original et radical. L'islam se présente donc comme la religion de la prime nature, celle qui via la révélation coranique relie l'homme à son créateur. En somme, l'islam est une religion primordiale et immuable. BENCHEIKH (2001 :15)

Dans cette approche des choses, nous pouvons dire que la littérature se renouvelle par la reprise de la même matière. L'objet de la littérature ne serait pas, en effet, de révéler des phénomènes de ressemblances et des effets d'influences, mais de proposer une nouvelle manière de penser et d'appréhender des formes d'interaction explicite ou implicite entre deux ou plusieurs textes ou entre deux ou plusieurs discours pour donner une nouvelle lecture et une nouvelle représentation à la religion et à ceux qui la pratiquent (en particulier l'Islam).

L'agression et la barbarie des extrémistes transforment l'Islam d'une religion de tolérance en une religion d'intégrisme et d'intolérance qui engendre la haine et l'islamophobie. Ce qui se lit et se manifeste dans les écrits et la littérature sous diverses formes c'est la dénonciation de cette violence et la représentation d'une autre image de l'Islam. Islam de la tolérance qui a beaucoup apporté à l'humanité. Reprenons les propos de Abdelwahab

Dignité .Auteur d'ouvrages et d'essais en rapport avec les problématiques des sociétés contemporaines. Producteur de l'émission « *Culture d'Islam* » sur France Culture.

MEDDEB, dans son livre « *la maladie de l'Islam* » où il affirme sa lutte, son engagement et sa dénonciation de l'intégrisme et l'extrémisme, en évoquant les attentats du 11 Septembre 2001 :

Le spectaculaire attentat du 11 Septembre qui a touché au cœur les Etats-Unis est un crime. Un crime commis par des islamistes. Il constitue la pointe extrême d'une série d'actes terroristes qui ont suivi une courbe exponentielle et dont je repère le commencement en 1979, année qui vit le triomphe de Khomeiny en Iran et l'invasion de l'Afghanistan par les troupes soviétiques. Ces deux événements eurent des conséquences considérables pour renforcer les mouvements intégristes et aider à la diffusion de leur idéologie. MEDDEB (2002 :9)

Après les attentats du 11 Septembre, une terminologie nouvelle gagne le terrain, les medias parlent d'intégrisme, d'islamisme et de fondamentalisme, des termes qui provoquent la peur de cette religion, et de ceux qui la pratiquent et qui renforcent le rejet de l'islam, ce qui donne par conséquent une représentation réductrice de l'Islam et des musulmans. C'est ce qui est présenté dans « *La maladie de l'Islam* » d'Abdelwahab Meddeb.

D'autres écrivains ont essayé de donner une nouvelle compréhension de cette religion, de lutter contre cette islamophobie en revisitant les premiers temps de l'Islam. L'Histoire de son avènement et ses principes fondamentaux, tout en montrant ce qu'elle a pu apporter à l'humanité. Tel est le cas de Assia DJEBAR, Salim BACHI et Driss CHRAIBI, qui ont mis en avant plan la vie du prophète, avant et après la révélation, pour montrer cette face d'humanisme dans la vie du prophète, qui n'a jamais imposé l'Islam comme nouvelle religion.

Des musulmans et des intellectuels ont, eux aussi, réagi pour dénoncer l'obscurantisme qui hante, affecte et gangrène la société musulmane et dédaigne les préceptes de la pensée islamique qui se fonde sur la tolérance, l'amour entre les hommes et la paix.

Face à ce rejet de l'islam et des musulmans ainsi que cette islamophobie, certains écrivains maghrébins ne vont ménager aucun effort pour tenter de donner une autre représentation de l'islam et une compréhension meilleure de ses principes de tolérance et d'amour.

Ceci dit, Carine Bourget traite la problématique de la manifestation du religieux chez les écrivains arabes d'expression française, dans un ouvrage rédigé en anglais : « *The star, the cross and the crescent : religions and conflicts in francophone literature from the Arab world*⁹ dans lequel elle essaie de voir comment des écrivains arabes francophones, de croyances différentes, représentent dans leurs textes la religion. L'émergence du politique dans ces écrits donne une représentation symbolique des réalités conflictuelles entre les hommes, telles que la guerre civile en Algérie, le port du voile en France et les attentats du 11 Septembre. Ces faits marquant de l'Histoire se manifestent dans la littérature, et constituent pour certains écrivains un noyau autour duquel graviteront les thèmes abordés dans leurs romans, pour donner une nouvelle compréhension de l'Islam qui se met en place.

Carine Bourget dans l'ouvrage cité plus haut, examine comment des écrivains maghrébins francophones et du Moyen Orient traitent l'émergence de

⁹ la traduction du titre en français est : « *L'étoile, la croix et le croissant : religions et conflits dans la littérature francophone du monde arabe* » (Lanham, Md., Lexington Books, 2010. 195p.)

la religion dans les différents univers romanesques. Cette étude, analyse les différents modes d'expression culturelle notamment, les articles, les romans, les films et les nouvelles, par des écrivains et producteurs de films qu'ils soient chrétiens, Juifs ou musulmans venus, donc, de divers horizons, diversifient la production artistique francophone et l'écriture en particulier, et l'émergence du religieux dans leurs écrits.

Catherine Perry¹⁰ s'est intéressée, elle aussi, aux différentes manifestations de l'Islam dans la littérature francophone contemporaine,. Elle montre que c'est la méconnaissance de l'Islam voire même l'ignorance de cette religion, qui donne lieu à l'islamophobie et avance des images erronées sur l'islam. En établissant des rapports entre cette religion et l'intégrisme et que cette religion prône la violence et la haine donnant ainsi des attitudes négatives à l'égard de l'Islam.

Plusieurs écrivains insèrent le fait religieux dans leurs textes, qui constitue incontestablement une composante importante dans la production littéraire maghrébine.

Certains écrivains choisissent des thèmes de romans au style envoûtant et provocant en parlant de Dieu, en donnant la parole à des personnages qui s'interrogent sur la présence de Dieu et les différents enseignements véhiculés par le Coran, le Livre Sacré. D'autres écrivains préfèrent mettre en avant plan un personnage historique dans un espace romanesque, pour dire ce que l'histoire a tu, tel le Prophète Mohammed –Paix et bénédiction de Dieu soient sur lui- ses compagnons et ses épouses, c'est le cas des trois écrivains, qui, dans leurs

¹⁰ Catherine Perry « L'islam dans la littérature francophone contemporaine » CIEF (Conseil International d'Etudes Francophones), Limoges 29juin-5 juillet 2008.

romans, évoquent des faits historiques qui ont marqué l'Histoire de l'Islam, tout en portant un regard différent, un regard contemporain sur les premiers temps de l'Islam. Nous dirons à cet effet, que l'auteur se réapproprie l'Histoire pour écrire une histoire selon ses besoins et les attentes de ses lecteurs.

V. L'image de la femme dans « Loin de Médine » :

L'avènement de l'Islam va libérer la femme, et va lui donner une place importante dans la société. Il faut rappeler que l'islam a condamné l'enterrement des filles vivantes. Toute fille était condamnée à subir ce sort à la naissance. L'écrivaine, Assia DJEBAR, nous a montré la place accordée aux garçons dans cette société. La femme à l'époque préislamique était considérée comme un objet, un butin de guerre, chez les tribus arabes. Après l'avènement de l'islam, la femme des tribus vaincues était considérée comme prisonnière "assira" أسيرة . Elle peut avoir sa liberté en s'islamisant. Tel est le cas de Barira l'affranchie de Aïcha :

Toutes les femmes de Médine rapportent, ont rapporté, comment le soir de ce même jour, Mohammed- Que Dieu lui assure le salut !- trouva d'emblée la solution à sa plus jeune femme, mais aussi pour ma délivrance :

Achète Barira, conseilla-t-il, puis libère-la ! Car l'allégeance qui reste peut revenir qu'à celui, qu'à celle qui libère l'esclave ! Ses maîtres précédents pourront réclamer dix fois : en vain ! Je te le dis : achète puis libère Barira. DJEBAR (1991 :255).

Dans cet ordre d'idée nous dirons, que l'Islam a donné à la femme une place importante dans la société. Assia DJEBAR, nous montre que cette même femme qui n'avait pas droit à la vie, elle est devenue insoumise et rebelle. Le portrait exemplaire qui montre ce que nous venons de dire est : « La fille aimée»

Fatima a refusé la loi de la déshérence, elle refuse cette loi qui ne lui donne pas droit à hériter la succession à son père décédé :

Et c'est la seule grâce que l'on peut se permettre d'évoquer devant ces deux figures : Khadidja et Fatima ne connaissent pas de co-épouse. Le public masculin considérera cela comme une bénédiction, la seule digne de valeur. (56)

Plus loin dans le portrait intitulé : « Celle qui dit non à Médine »:

Ce fut le père, le père de la fille aimée- que le salut de Dieu soit sur lui, que Sa miséricorde le protège !-, ce fut lui qui, le premier à Médine, a dit « non ». Il répéta devant tous « non ». Ce refus, à la fin d'un discours du haut du minbar. Cette dénégation, devant les fideles, en pleine mosquée. Sa mosquée (...) Ma fille est une partie de moi-même ! Ce qui lui fait mal me fait mal ! ce qui la bouleverse me bouleverse !(67)

Dans cet extrait, l'écrivaine nous montre le refus du père le désir d'Ali de prendre une deuxième épouse :

-Les fils de Hichem ibn Moghira sont venus me demander mon avis à propos du mariage de leur fille avec Ali ibn Abou Talib. Je le leur interdis ! (73)

Ainsi, nous dirons que l'Islam va libérer la femme de toutes les anciennes pratiques, et va lui donner place et parole. Elle a droit à dire « Non » refuser l'injustice des hommes.

Le message de DJEBAR est de montrer, dans son roman, que l'Islam a donné une très grande importance aux femmes, pour ainsi prouver que les extrémistes tournent à leur avantage le discours religieux. L'écrivaine tente de

contrer le discours des intégristes qui ont privé la femme de tous ses droits en prétendant remonter aux origines de l'islam.

L'écrivaine montre, dans son roman, que l'islam ne donne pas à la femme les mêmes droits au même titre qu'aux hommes mais, elle prône pour une liberté des femmes inscrite dans la limite de la loi islamique pour reprendre les propos de Mireille CALLE-GRUBER (2001). Assia DJEBAR met en valeur la place de la femme que lui octroie l'islam et qui a été occultée par le discours des hommes, d'abord discours des chroniqueurs et actuellement le discours des extrémistes.

Dans ce roman, l'écrivaine nous montre l'insoumission de la femme qui exige le respect d'elle et la soumission au Message du Prophète. Cela nous rappelle la scène de la mort de Abou Bakr, Omar interdit aux femmes de pleurer la mort du compagnon du Messager de Dieu et Aïcha reste ferme devant ce comportement de Omar :

Oui, je l'ai vu, le calife, le second calife dans sa fureur refroidie, mais fureur tout de même, écrasant presque de ses paroles la sœur vulnérable de son ami d'hier :

- Savez-vous, vous, toutes les femmes, que vos pleurs empêchent le mort de trouver son repos ! Savez-vous que vous ne devez pas pleurer en ces circonstances, Mohammed vous l'a interdit !
DJEBAR (262)

Elle, ajoute plus loin :

Omar Ibn el Khattab se trompe ! Il n'a pas compris, en ce point, la pensée du Messager – Que le salut de Dieu lui soit assuré ! Je témoigne que Mohammed nous permet de pleurer celui qui nous quitte et que ce sont seulement les vociférations, à plus forte raison les transes et les mutilations, qui peuvent déranger le mourant en train de mourir, qui peuvent troubler le mort dont l'âme s'éloigne peu à peu le Seigneur !

- Omar ibn el Khattab se trompe ! reprirent plusieurs voix de femmes, dans l'attente du moment où le corps de Abou Bekr sera porté vers l'autre côté du mur. (263)

La femme fut la première transmettrice de la tradition léguée par le Prophète, elle tentait souvent de corriger le discours des hommes qui écarte souvent la femme de l'Histoire.

Si on se réfère au Coran, la femme est au centre du Livre sacré. Dieu lui octroie tous les droits. Assia DJEBAR, cite la Sourate « La lumière » « Anour » dans laquelle, Aicha Mère des Croyants fut innocentée des calomnies des hypocrites dans le portrait qu'elle lui consacre « La Préservée » et dans *VOIX MULTIPLES VOIX (Aicha et les diffamateurs)* :

Voix du Messager et de l'ange Gabriel, à la fois :

« Ceux qui ont colporté le mensonge forment un groupe parmi vous. Ne croyez pas que cela vous nuise ; au contraire, un bien pour vous, car chacun d'eux aura à répondre du pêché qu'il commet. A celui d'entre eux qui s'est chargé de la part la plus grande est réservé un terrible châtement !

Que les calomniateurs n'ont-ils produit quatre témoins ! Que n'ont-ils dit : C'est une calomnie manifeste ! Ne l'ayant pas fait, ils sont menteurs devant Dieu » (Sourate 24, verset 11) DJEBAR(290)

Il est important à noter que l'écrivaine insère ce verset du Coran, entre autres, dans le but de montrer la place de Aïcha (une femme, la plus jeune des épouses du Prophète qui a été innocentée par Dieu, la femme est mise au centre de ce roman, pour contredire le discours des extrémistes et qui cherchent à falsifier toutes les vérités sur la valeur de la femme en Islam. Cette femme qui a obtenu une place importante, elle n'est plus considérée comme objet, ou comme butin de guerre, elle a ses droits et ses devoirs. Elle a droit de participer dans les batailles au même titre que les hommes. Elle a droit à l'héritage, elle occupe une place.

Voix du Prophète :

-Ô Aïcha, loue Dieu car Dieu t'a justifiée !

La préservée est vraiment préservée. Elle quitte son lit (...)

Voix de l'innocente :

- Non, par Dieu, je ne me lèverai pas pour aller vers Lui. Car je ne veux louer personne, pour moi, sinon Dieu ! (...)

Le verset de la Sourate de la Lumière va circuler, l'heure suivante, dans Médine. DJEBAR(291)

Nous dirons à cet effet, que l'objectif de l'écrivaine dans son roman, est d'associer son pouvoir d'écrivaine et de féministe à la lutte des femmes tout en remontant aux premiers temps de l'Islam. Assia DJEBAR, revisite ce passé

lointain, pour montrer la lutte des femmes dans une société fondée sur l'oppression.

La femme est au centre de ce roman, l'écrivaine met en avant plan la participation massive de la femme dans l'Histoire et son refus de la marginalisation. Elle a participé dans les batailles et a sauvé les hadiths et la tradition léguée par le Prophète, pour les transmettre aux générations suivantes.

L'écrivaine tente de combler les béances de la mémoire collective, à travers ses propres commentaires et son regard et sa lecture des textes des chroniqueurs. Elle ajoute sa propre voix à celle des femmes qui ont toujours lutté contre l'ensevelissement de leur existence et de leur participation dans l'Histoire. Elle ajoute son « Non » au « Non » du Prophète et au « Non » de Fatima, la fille aimée. Non à la falsification de la vérité historique de l'Islam. L'Islam a eu le souci d'améliorer la situation de la femme sur le plan social et éducatif.

VI. L'image de la femme dans « Le silence de Mahomet » de Salim BACHI

Dans le roman de Salim BACHI, l'auteur raconte un autre aspect de la vie du Prophète selon le regard de deux de ses épouses : Khadidja et Aïcha. Pour mettre en valeur une autre facette de la vie du Prophète de l'Islam. Mettre en valeur le côté humaniste du Prophète, l'Homme avant d'être Prophète.

La femme est présente dans ce roman comme narratrice, elle raconte selon sa propre perspective, son propre regard une facette de la vie du Prophète. Khadidja, première épouse, et première narratrice dans ce roman, présente la vie

de l'orphelin, du jeune, de l'Homme, le futur Prophète qui recevra la révélation. Le Prophète qui est, avant tout, un homme. Khadidja, raconte la grandeur de cet homme. Le lecteur peut sentir la sagesse de cette femme à travers ce qu'elle rapporte :

Que Dieu me pardonne ces mots qui sans cesse vont et viennent dans ma tête. Mohammad pense être fou. J'ai beau lui dire qu'il n'en est rien, il persiste et me demande de l'envelopper dans un caban. Il a froid. Depuis son retour, sans cesse il tremble et claque des dents puis s'endort le front moite. BACHI (2008 :18)

BACHI commence son roman par la première voix, celle de Khadidja, première épouse du Prophète qui a assisté à la naissance de l'Islam. L'auteur remonte aux premiers moments de la révélation et même bien avant, pour nous présenter une autre facette de la vie du Prophète de l'Islam, la vie de l'Homme avant de devenir Prophète, ses doutes ses soucis, ses interrogations et ses questionnements. La question qui nous a accompagnés durant toute notre analyse: Pour quelle raison Salim BACHI a repris la vie du Prophète dans ce roman ? Ecrire un roman de fiction pour évoquer la vie d'un personnage sacré déjà connue par tous n'est pas, forcément, l'objectif de l'auteur.

BACHI doit représenter une autre facette de la vie du Prophète, c'est dans cette optique qu'il choisit de relater la vie de ce personnage à travers quatre voix. Des regards croisés sur le même personnage : deux hommes et deux femmes.

Ecrire un roman sur un personnage sacré est souvent risqué car il soulève la question de véracité des propos et des événements relatés. L'auteur tente de *fictionnaliser* des faits historiques, ce qui est périlleux. Un lecteur averti et éveillé

peut dès le début du roman constater l'écart entre ce que l'auteur raconte et le texte de l'Histoire, prenons cet exemple :

Mon époux est pourtant un homme de grand **savoir** et de grande sagesse. Il ne manquait jamais, quand il revenait de Basra ou, plus loin encore, de Damas, à la tête d'une caravane, d'apporter avec lui les manuscrits qu'il **dévorait** seul, à l'abri des regards. Souvent il en discutait avec son meilleur ami, Abou Bakr, et ils devisaient ensemble des mystères de ce monde. BACHI (2008 :19)

Le Prophète Mohammed est connu par ce prénom: « le Messager analphabète » *Annabiy al Oummiy* النبي الأمي. Cet écart entre la vérité historique et ce que l'auteur dit pourrait soulever la question de fidélité à la vérité historique.

L'auteur ajoute plus loin :

Certains sont devenus nazaréens à Mekka. Ou Juifs à Yathrib. Waraqa ibn Nawfal écrit l'Évangile en hébreu et il me le donne à lire certains passages. (19).

Nous dirons que l'auteur a pris le risque en évoquant un personnage sacré dévorant les manuscrits c'est une image fictive de la pure création de l'auteur. Tous les discours religieux, toutes les chroniques et même dans le livre sacré le Prophète Mohammed est analphabète.

A cet effet, nous pouvons citer les premiers versets coraniques révélés au Prophète. Dans le mont de Hira, le Prophète se retirait dans cette grotte, préfère la solitude, loin du bruit de la Mecque pour contempler les créatures et reconnaître la Grandeur du Créateur. Un jour Dieu envoya l'Archange Gabriel pour porter à Mohammed la mission prophétique et lui révéler les premiers

versets de la première sourate « Al Alaq », en lui disant : « Lis ! » Mohammed répond : « Comment lirais-je, moi qui ne sais pas lire ? ». Puis Gabriel continue à révéler ces versets et qui inaugurent le roman de BACHI :

Lis au nom de ton Seigneur qui a créé !

Il a créé l'homme d'un caillot de sang.

Lis !

Car ton Seigneur est Très Généreux

Qui a instruit l'homme au moyen du calame

Et lui a enseigné ce qu'il ignorait. BACHI (17)

L'auteur insère ces versets du Coran au début de son roman, pour introduire ce qu'il va citer après dans la partie consacrée à la première épouse Khadidja.

La deuxième femme représentée dans le roman de BACHI est Aïcha, Mère des Croyants, la plus jeune épouse du Prophète. L'auteur représente ce personnage en évoquant les scènes de jalousie de la jeune épouse des autres coépouses. BACHI commence cette dernière partie de son roman en disant :

Je fus la meilleure épouse de l'Envoyé de Dieu je comptais les qualités les plus franches et les plus belles (...) je fus la seule épouse dont les parents, Abou Bakr et Oum Roumane, émigrèrent de Mekka à Yathrib pendant l'hégire. Mohammad aimait ma mère, et je suis certaine que s'il m'a épousée, c'était aussi en hommage à cette femme dont il cherchait souvent sa compagnie, et qui, après la mort de Khadidja, le consola mieux que ne le fit cette sotte de Saouda, sa deuxième femme. BACHI (263)

Le lecteur est en présence de l'image de l'épouse jalouse, une image qui lui est familière. L'auteur décrit ces scènes avec minutie. L'auteur a même pris le risque d'imaginer des discours qu'entretenait Aïcha avec son épouse, l'Envoyé de Dieu :

Un jour, alors que Mohammad, me récitait les versets qui l'autorisaient à prendre pour épouses les femmes qui se donnaient à lui, je lui répondis avec toute la fougue de la jeunesse :

-Ton Dieu, a ce que je vois, s'empresse de satisfaire tous tes désirs.

Il se contenta de rire, ce qui me mit au comble de la colère

Elle ajoute plus loin :

(...) à l'inverse d'Omar, dont il épousa la fille par complaisance. Hafsa était laide comme une marmite et avait perdu son mari Khounays ibn Houzafa à la bataille de Badr. Comme personne ne voulait de Hafsa – ma meilleure amie avec Saouda-, Mohammad, à l'évidence se sacrifia pour ne pas contrarier Omar. BACHI (264)

Nous remarquons, à partir des exemples cités plus haut, les descriptions faites par Aïcha pour qualifier les autres épouses du Prophète : Souda la sottise, Hafsa était laide «qui ressemblait à un plat de pauvre un jour de ramadan »(273), Safia la juive l'usurpatrice, pour montrer la jalousie de Aïcha et son impuissance par rapport à cette polygamie «Dieu était digne de louanges tant il comblait à la perfection les désirs de son Prophète » (274)

Nous pouvons dire que l'image des épouses jalouses montre clairement, que la vie qu'elles menaient, était une vie ordinaire, comme celle que mènent tous les êtres humains.

L'auteur a essayé de créer un personnage de roman en se basant sur un personnage sacré, ce qui est, comme nous avons signalé auparavant, risqué et ne sera pas accepté par le lecteur. BACHI le dit clairement dans la quatrième de couverture : « Mahomet fut un homme passionné avant d'être le Prophète de l'Islam. C'est à présent un personnage de roman » BACHI (2008).

L'auteur reconstruit une histoire autre que l'Histoire tout en se basant sur cette dernière pour représenter des personnages, différents de ceux qui existent dans les chroniques. Des personnages de papier qui partagent entre eux les sentiments de colère, de jalousie, d'amour et de haine, et qui permettent au lecteur de vivre en même temps avec eux ce qu'ils ressentent.

DEUXIEME CHAPITRE

**L'Islam et ses différentes manifestations dans «Loin de Médine »,
« L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet »**

Nous essayerons, à présent, de nous focaliser sur les trois écrits (romans) d'écrivains maghrébins, à savoir « Loin de Médine » de Assia DJEBAR, « L'Homme du Livre » de Driss CHRAIBI et « Le Silence de Mahomet » de Salim BACHI, dont l'Islam est une composante essentielle dans leurs écrits. Ces écrivains sont conditionnés consciemment ou inconsciemment par la présence de cette religion dans leurs vies et par conséquent dans leurs écrits.

Par ailleurs, la religion se manifeste explicitement ou implicitement dans leurs écrits. La reconstruction d'une histoire autre sur la base de l'Histoire collective n'est pas une mince affaire. L'écrivain se base sur des documents historiques authentiques pour écrire une fiction évoquant des personnages historiques.

I.1. Loin de Médine » exigence de l'histoire et pouvoir de l'écrivaine :

Le roman « *Loin de Médine* » de Assia DJEBAR est un roman qui s'ouvre sur l'agonie du Prophète - Que le Salut Soit sur Lui- entouré par toutes ses épouses dans une scène qui reste gravée dans la mémoire collective des musulmans, l'écrivaine décrit cette scène minutieusement : « *Toujours sa tête posée sur la poitrine de sa jeune femme, avec la faiblesse d'un enfant, il s'est abîmé dans un long moment d'inconscience. Les autres épouses ont accouru* » DJEBAR (1991 :13). C'est une succession de portraits de femmes qui ont assisté à la mort du Prophète, et aux immédiates querelles de la succession. Les femmes, qui peuplent ce roman, ont joué un rôle majeur; certaines d'entre elles ont laissé leur nom dans l'Histoire. D'autres, par contre n'ont eu d'existence que par leur

fonction, ou par une caractéristique quelconque, la femme dans ce roman est : combattante, voyageuse, poétesse ou prophétesse.

L'écrivaine tente de fictionnaliser l'Histoire pour dire ce que les chroniqueurs n'ont jamais dit. Elle évoque des lieux et une époque connus, pour combler « les béances de la mémoire collective ».

A cet effet, l'écrivaine essaye de porter un regard critique sur l'Histoire pour dire ce que l'Histoire a tu. Notre travail consiste à voir : Comment la réécriture de l'Histoire par le biais de la fiction donne la possibilité de stratification de deux ou plusieurs discours pour donner naissance à une diversité des représentations de l'Islam?

Nous essayerons ainsi de repérer les différentes strates qui constituent le produit final, qui superposent bien évidemment des types de textes différents, le texte de l'Histoire, le texte de la religion et celui de la fiction.

Dans une première étape, nous tenterons de repérer quelques points de suture entre l'Histoire, la religion et la fiction, pour voir les diverses représentations de l'Islam qu'on peut avoir dans différents textes et différents espaces romanesques.

Dans ce roman, comme nous l'avons déjà mentionné, l'écrivaine revisite le passé pour ressusciter les femmes qui ont entouré le prophète, par le biais de la fiction, elle leur redonne corps dans le but de les arracher à l'oubli. Elle place sa voix dans une autre dimension de l'espace et du temps, ce qui lui permet dans le même mouvement la connaissance de l'autre et l'expression de soi. « *Loin de Médine* » est une œuvre qui place les personnages féminins au premier plan, cette

œuvre entrelace histoire, religion et fiction. DJEBAR affirme dans l'Avant-propos de son roman : « *Dès lors la fiction, comblant les béances de la mémoire collective s'est révélée nécessaire pour la mise en place que j'ai tentée là, pour rétablir la durée de ces jours que j'ai désiré habiter* » DJEBAR (1991 :AV.P).

L'écrivaine, se rapproche le plus possible du temps de ces femmes reléguées dans un petit coin de la mémoire islamique, en métamorphosant le temps de leur histoire ; elle les ramène jusqu'à nous selon un regard contemporain d'une écrivaine féministe et historienne à la fois. Quelque soient ces femmes, réelles ou imaginaires, en tout cas elles se caractérisent par leur forte présence et produisent chacune à sa manière le sens qu'elles donnent à la liberté. Ces femmes, dont la présence a été occultée, se transforment en personnages romanesques, en êtres faits d'amour et de haine, de soumission et de révolte. L'écrivaine, en tant que femme plonge dans son propre imaginaire, celui du monde musulman. Elle affirme, dans l'Avant-propos, sa volonté de ne pas se perdre dans le discours des "mangeurs" d'Histoire ; pour dépasser l'aveuglement douloureux du silence: « *Transmetteurs certes scrupuleux, mais naturellement portés, par habitude déjà, à occulter toute présence féminine* » DJEBAR(1991 :AV.P)

Le travail de l'écrivaine consiste en la réactualisation des voix des femmes qui peuplent ce roman. En procédant en somme à une relecture de l'Histoire, elle cherche selon Beida CHIKHI à : « *décevoir l'attente trop vigilante de l'historiographe et imposer le point de vue selon lequel tout commence à l'individu et qu'il n'existe pas de temps en dehors du temps de l'écriture* » CHIKHI (1990 :18).

La question qui s'impose ici c'est : Comment la réécriture de l'Histoire donne naissance à une autre représentation de l'Islam dans le roman ?

I.1.1. La Fiction dans « Loin de Médine »

Pour ressusciter ces femmes, l'écrivaine a eu besoin d'articuler l'Histoire, la religion et la fiction ; ces femmes ont marqué leur présence dans l'Histoire. Et parce qu'une partie de l'Histoire est occultée, l'écrivaine a besoin d'aller vers le passé pour lui redonner vie et le reconstruire par le biais de la fiction. Cette reconstruction se fait par les mots qui sont transmis par des fragments de l'Histoire alternant avec une intervention de l'écrivaine, qui est une tentative de dire ce que les transmetteurs n'ont pas dit, de reconstruire l'Histoire collective en relatant l'histoire fragmentée de chaque femme.

Ce qui nous mène à dire que dans ce roman l'Histoire et le discours religieux -parfois implicite- se mêlent avec la fiction sous forme d'interdiscours, sous forme donc d'hétérogénéité discursive. En effet, entre la référence à un texte précis et la dissémination d'un discours se maintient une différence. L'insertion de hadiths ou de versets du Coran est la pratique manifeste et récurrente dans la production de ce genre de roman. Prenons cet exemple qui illustre ce que nous venons de dire :

Comme si l'amour filial, assumé à ce degré d'intensité, rencontrait, tout comme la passion, un mouvement spontané de retrait, de rêve obscur, de silence !

S'écarter un instant de Tabari pour rapporter un *hadith*. Cette scène, c'est Bokhari le scrupuleux qui en a vérifié la source...Elle figure parmi les moins contestables de la *sira* du Prophète.

Puis l'écrivaine reprend la narration en ajoutant :

Quelques semaines, peut-être quelques jours avant sa mort, le Prophète reçoit la visite de Fatima. Il est désormais chez Aïcha et c'est celle-ci qui, de loin, voit la scène. Elle se tient écartée, certainement par réserve, par pudeur.

Fatima penchée sur la couche de Mohammed, écoute celui-ci lui murmure de mystérieuses paroles. Et la jeune femme, dit l'épouse témoin, est secouée par un flot de larmes inextinguibles (...) Alors Fatima brusquement consolée s'illumine ; son visage encore en larmes s'éclaire d'une joie enfantine ; elle sourit ; elle rit. (61).

Elle ajoute plus loin :

Un hadith n'est jamais tout à fait sur. Mais il trace, dans l'espace de notre foi interrogative, la courbe parfaite d'un météore entrevu dans le noir. (62).

La romancière dans « Loin de Médine » intervient après avoir raconté un événement, ce qui donne au lecteur le sentiment que ce qui se passe dans le roman est en même temps imaginaire et réel. Imaginaire parce que l'écrivaine dit ce que l'Histoire a tu, et réel parce qu'elle se base sur le texte de l'Histoire pour écrire sa fiction.

Nous pouvons citer une autre pratique dans l'écriture d'Assia DJEBAR, l'allusion, l'exemple frappant illustrant ce que nous évoquons est celui de Fatima fille aimée, l'Antigone arabe. Le premier point commun entre ces deux figures est la forte personnalité et d'une force de caractère. Antigone dans le récit d'Anouilh se prépare à la mort, alors que le récit de l'écrivaine s'annonce par la mort de Fatima :

Six mois après la mort de Mohammed, durant le onzième Ramadhan de l'hégire, Fatima, âgée de vingt-huit ans, rend l'âme. Image de lis à peine ouvert et qui se ferme, droit(55) [...] Comme si la présence de la fille aimée, une fois son père mort, s'avérait un blanc, un creux, quasiment une faille... qui durera six mois à peine (57)

I.1.2. Interdiscours et réécriture de l'Histoire

L'interdiscours est considéré comme une production concrète des textes d'énoncés matériellement repérables. M. Pêcheux propose cette définition de l'interdiscours : « *L'interdiscours est « un espace discursif et idéologique dans lequel se déploient les formations discursives en fonction des rapports de domination, subordination et contradiction ».*

L'auteur/lecteur fouille dans l'Histoire, dans l'espoir de trouver ce qui peut satisfaire sa curiosité de lecteur et d'auteur en même temps ; DJEBAR tente de dévoiler ce qu'on a voilé. Dans l'exemple suivant extrait du portrait intitulé « La fille aimée » : « *Six mois après la mort de Mohammed, durant le onzième Ramadhan de l'hégire, Fatima âgée de vingt-huit ans, rend l'âme » DJEBAR (1991:55)*, la relation avec l'Histoire est évidente et marquée par la précision des dates, par la présence de déictiques temporels tel que : « six mois », « onzième Ramadhan ». Ces déictiques situent le lecteur dans une époque bien cernée : ce qui s'inscrit dans la rigueur de l'Histoire.

Mais, pour caractériser « Fatima » l'écrivaine ajoute aussi : « *Image de lis à peine ouvert et qui se ferme, droit » DJEBAR (1991:55)*. L'écrivaine ne fait, dans ce premier exemple, que relater ce qui a été dit par les chroniqueurs parce que c'est une vérité indiscutable et stable ; mais dans le deuxième exemple elle intervient

tout en donnant son point de vue et surtout communiquant ses sentiments à travers cette image.

Dans ce même portrait, il y a un blanc, une obscurité qui enveloppe cette scène de deuil : « Rien d'autre sur ce jour au soleil brûlant de Médine ; rien de plus pour cette scène de deuil [...] Rien de plus à ajouter, sinon que Fatima au cours de sa vie conjugale fut l'unique épouse de son cousin Ali » DJEBAR (1991 :56)

Le texte de l'Histoire apparaît comme un texte achevé, fini et clos mais l'écrivaine prouve le contraire à travers ses interventions qui imposent une discontinuité au niveau du discours. Ce qui implique que le sens à donner à l'Histoire de « Fatima » n'est pas clos.

L'écrivaine veut impliquer le lecteur dans ce qu'elle pense à propos de l'Histoire qu'on juge objective, et les historiens/chroniqueurs sont accusés d'usurper et d'effacer les traces de femmes. Dans ce roman, il s'agit de traces des femmes qui ont existé et ont marqué leur existence en participant à bâtir l'Histoire de l'Islam. C'est à partir des non-dits que l'écrivaine élabore sa fiction, à travers cette dernière elle pose des hypothèses, c'est ce qui apparaît dans cet exemple extrait du même portrait mais qui traite des querelles de succession :

Si Fatima avait été un fils, au moment ultime de conscience du prophète, la mise en scène de sa dernière demande aurait été modifié [...] Oui, si Fatima avait été un fils, la scène ultime de la transmission aurait été autre [...] elle n'aurait pas manqué d'amener « le » fils [...] le fils aurait été le scribe [...] et cela aurait changé la suite du devenir islamique, le prophète n'aurait pas gardé silence... DJEBAR (1991 :57-58-59)

La fiction s'élabore à partir d'un « vide », d'un manque que l'écrivaine sent dans le discours historique, et elle doit combler ces failles. Cela apparaît dans l'exemple suivant extrait du premier chapitre du roman intitulé « la reine yéménite » : « *la fiction serait d'imaginer cette femme rouée, puisque les armes de la féminité demeurent, en ces circonstances, les seules intactes* » DJEBAR (1991 :20-21). C'est une interpellation au lecteur, à son imagination et à la construction d'une fiction sur la base des données historiques fournies par les chroniqueurs, qui apparaissent à leur tour ambiguës et inachevées ; tout cela dans le but de la réactualisation de l'Histoire.

Dans ce même portrait l'ambiguïté de l'Histoire apparaît dans cet exemple : « *l'histoire ne nous a pas laissé le nom de la reine* ». D'un côté, l'Histoire fournit des informations abondantes sur le roi de Sanaa ; et de l'autre côté, nous avons l'anonymat de la reine qui a aidé l'armée musulmane à éliminer Aswad le faux prophète. Beida CHIKHI le dit dans son ouvrage : « *...regard-présence masculin et regard-absence de la femme voilée recomposent les figures caractéristiques de la société et valent donc par ce qui s'y implique d'histoire* » CHIKHI (1990 :26).

L'écrivaine finit ce portrait, et d'autres aussi, par une expression qui résume tout : « *Sa chandelle s'est éteinte : le silence se referme sur elle* » (1991 :29). Dans le portrait de « *Celle qui attend Gabriel* » l'écrivaine dit : « *...un silence compact recouvre la jeune femme* » (1991 :33).

Mais à la fin d'autres portraits, elle pose des questions qui n'ont pas de réponse : « *Est-ce que la Bédouine farouche mena la lutte vraiment contre l'Islam, ou seulement contre elle-même, contre ses souvenirs de Médine, lac d'insouciance,*

ruissellement d'enfance de son amie Aïcha ?» DJEBAR(1991 :40). Plus loin, dans « la combattante » l'écrivaine pose la question : « *rêve-t-elle qu'elle guerroye encore, loin, si loin de Médine ?* »(156).

Nous pouvons dire que l'écrivaine veut revivre l'Histoire pour ainsi pouvoir la réécrire, en diffusant la « chaleur de la vie à des personnages de papier » pour reprendre les propos de Aïcha KASSOUL de son ouvrage : *Devoir d'histoire et Pouvoir d'écriture* OPU1987. L'écrivaine reconstruit l'Histoire de chaque femme tout en se basant sur les failles que présente l'Histoire. Elle donne, à partir de sa fiction, à ses personnages, qui appartiennent à l'Histoire, une épaisseur fictive. Le texte se greffe, entre autres, sur les chroniques de Tabari, Ibn Saad et Ibn Hichem.

C'est ce qui nous permettra, sur la base du texte proposé, de mieux comprendre le recours de cette écrivaine à l'intertextualité pour écrire le roman et une interdiscursivité qui se lit à travers l'hybridité textuelle donnant ainsi une représentation de l'Islam qui, depuis son avènement, a donné à la femme tous ses droits et la protège de toute injustice, toute forme d'injustice envers les femmes.

La femme était le premier disciple du Prophète Mohammed –Que le Salut soit sur lui- Khadidja, son épouse, était persuadée que ce qu'il recevait était une révélation divine, il n'était pas sous l'emprise du démon. BACHI montre le rôle qu'a joué la première épouse et son soutien à son mari, dans le premier chapitre intitulé Khadija dans « Le Silence de Mahomet »:

Que Dieu me pardonne ces mots qui sans cesse vont et viennent dans ma tête. Mohammad pense être fou. J'ai beau lui dire qu'il n'en est rien, il persiste et me demande de l'envelopper dans un caban. Il a froid. Depuis son retour, sans cesse il tremble et claque des dents puis s'endort le front moite (...) Que Dieu me pardonne, il pense être fou, mais il ne l'est pas, c'est de science certaine, un tel homme ne peut l'être. Je le lui ai dit, je le lui ai répété. » BACHI(18/19)

Dans ce roman, l'écrivaine montre l'importance des femmes dans l'Histoire, dont la présence a été occultée par les chroniqueurs :

Il reste que, dans les symboles à éclaircir sur la mort du Prophète, une primauté devient claire : l'épouse, les coépouses prennent le pas, au seuil de la mort, sur sa fille, sur les filles. Mohammed, sur le point d'exprimer son dernier désir de guide des hommes, a besoin de ses femmes comme messagères (...) Fatima, fille du Prophète, avance au premier plan du théâtre islamique également comme épouse et mère des trois martyrs – morts de main islamique : Ali, Hassan et Hossein. Son ombre revendicatrice s'étend sur le corps entier, quoique bifide, de l'Islam séculier » DJEBAR(59)

Les exemples cités plus haut, montrent clairement l'hybridité du texte qui est caractérisée par la juxtaposition de plusieurs textes, de plusieurs paroles, de plusieurs voix ou de plusieurs discours. Le discours de l'Histoire collective - présent sous forme de discours des chroniqueurs- se mêle avec le discours de la fiction. Assia DJEBAR comme Salim BACHI, produit un roman historique, ou se mêle plusieurs discours. Les romanciers vont tenter de passer de l'Histoire à la fiction, sans pour autant perdre de vue la vérité historique. Les narrateurs apportent des détails au texte historique dans l'espace romanesque, ce qui montre la véracité de ce qu'apporte le narrateur comme éléments pour permettre

ainsi au lecteur de revivre les moments racontés en même temps que les personnages, c'est ce qui rend la scène plus émotionnelle.

La subjectivité de l'auteur intervient pour dire ce que l'Histoire n'a pas dit, pour s'éloigner de l'objectivité de cette dernière. Le lecteur peut repérer l'injection du récit de fiction lorsqu'il lit : il est probable que, peut-être...etc. Ces expressions dénotent l'incertitude. Prenons cet exemple extrait de « Selma, la rebelle » :

Si Hakama était revenu défait certes, mais vivant de sa razzia sur les Médinois, Selma, peut-être encore sincèrement musulmane, aurait taché de convertir le frère. (...) Selma serait restée la conseillère : influente ou non. Sœur en retrait : le frère caracolera au soleil, ses exploits, comme ceux de ses compagnons, perpétuant la gloire tribale. Selma aurait pu trouver, par intelligence ou persuasion, comment permettre à ces hommes de rester libres tout en servant Dieu de Mohammed ! » DJEBAR (1991:35/36).

Or, l'hybridité du texte se lit au niveau de différents discours qui constituent le texte. Tel est le cas des exemples cités précédemment, qui laissent apparaître les deux discours, celui de l'Histoire : mettant en scène la mort du Prophète, par exemple, et le discours de la fiction qui met en scène le talent de la romancière qui manifeste sa subjectivité par l'utilisation d'adjectifs et en insistant sur les détails omis par les chroniqueurs : « *Fille chérie, explorée / comme il semblait le désirer, Aïcha a posé la tête du Messager sur l'oreiller. Puis elle a crié, elle a pleuré, elle s'est abandonnée* ». L'écrivaine décrit cette scène en détail, pour donner au lecteur l'impression de vivre le moment de la mort du Prophète avec toutes ses épouses, de sentir la douleur de la perte du Prophète de l'Islam.

I.1.3. Subjectivité de l'auteur et objectivité de l'Histoire

Le discours historique est l'un des discours qui se manifestent dans le texte de DJEBAR et le texte de BACHI. Ils citent les sources qui leur ont servi de base à leur fiction.

Nous dirons à ce propos, que le texte de l'Histoire intervient dans ces romans avec le statut d'un intertexte qui donne lieu à une représentation de l'islam, une autre image de cette religion.

La représentation de l'histoire d'un personnage sacré peut paraître problématique parce qu'elle sera alourdie par le poids du sacré. Ce qui veut dire que moins on connaît l'Histoire d'une religion plus on s'éloigne de la vérité historique, plus on est susceptible à considérer tout ce qui y touche, de près ou de loin, comme territoire interdit, voire intouchable. C'est ce qui a poussé les écrivains à lire pour bien s'informer sur cette Histoire avant de se lancer dans l'écriture de ces romans.

Les écrivains lisent tout et s'informent sur tout pour donner une nouvelle lecture et une nouvelle représentation de l'Histoire. Ce qui fait que la représentation de l'Histoire sacrée est régie par une sensibilité extrême, c'est difficile d'écrire sur le Prophète, que l'on soit musulman ou chrétien, arabe ou en français, dont la vie est considérée comme territoire interdit et intouchable. Ce qui fait que le personnage romanesque risque de perdre sa dimension historique.

La mission de la romancière est donc de créer un personnage fictif à partir de ce personnage historique, de se glisser dans sa peau et imaginer ses pensées, ses sensibilités et ses doutes. L'auteur ne doit pas négliger les attentes de ses

lecteurs qui sont parfois avertis et connaissent l'Histoire du personnage évoqué dans le roman, ce qui rend la mission de l'écrivain périlleuse.

Dans son avant Propos Assia DJEBAR affirme que l'historiographie de l'époque s'appuyait sur le principe de la transmission de plusieurs versions d'un même événement. L'exemple que nous pouvons citer ici est la mort de Fatima fille du Prophète, certains chroniqueurs ne mentionnent pas la date exacte du décès, pour certains trois mois après la mort de son père, pour d'autre après six mois et d'autres après huit mois, c'est ce que présente Tabari dans son ouvrage « *L'Histoire de Tabari* » « *Tarikh Al Tabari* » qui montre cette hétérogénéité des sources qui marque la transmission orale des événements ce qui donne naissance à différentes versions. Assia DJEBAR a choisi la version qui situe la mort de Fatima « la fille aimée » six mois après la mort de son père : « Six mois après la mort de Mohammed, durant le onzième Ramadhan de l'hégire, Fatima âgée de vingt-huit ans, rend l'âme. Image de lis à peine ouvert et qui se ferme, droit » DJEBAR (1991 :55).

Ce qui nous mène à dire que Assia DEBAR s'appuie sur une version et fait un choix pour réécrire l'histoire, et confronter la langue des chroniques difficile à cerner et à comprendre même par un lecteur arabophone, elle dit à ce propos : « Je tiens à remercier le poète arabe Nouredine El Ansari qui m'a aidée dans ma confrontation avec la langue des chroniques » DJEBAR (1991 :8).

I.1.4. Conditions de production de « Loin de Médine »

Assia DJEBAR a écrit ce roman dans l'urgence, elle écrit pour dire « non » aux extrémistes qui donnent une image faussée de l'Islam, et pour qui la femme

doit se taire et doit obéir à leurs ordres. Elle écrit ce roman en réponse aux événements de 1988. Remonter aux premiers temps de l'islam pour montrer que le discours des intégristes n'a aucun rapport avec les principes de cette nouvelle religion. Le but de l'écrivaine, en revisitant ce passé, était non seulement de redonner parole à ces femmes oubliées mais aussi pour contrer le discours qu'assoient les intégristes en Algérie durant les années 90 (la décennie noire), tout en mettant en valeur les femmes ressuscitées.

L'écrivaine de « Loin de Médine » a eu le besoin de faire entendre sa voix, une voix de révolte. L'écriture était le seul moyen de résistance. Tous les algériens souffraient en silence, pour vaincre cette souffrance l'écrivain éprouve le besoin d'écrire ; l'écriture devient alors une nécessité. L'écrivaine tente de représenter l'Histoire dans un espace romanesque.

I.1.5. Réactualisation de la condition de la femme :

L'auteur fait allusion dans ce roman à certaines pratiques très anciennes était probablement une manière d'éviter qu'elles soient pratiquées à nouveau dans la société actuelle ; et aussi pour dire que la femme est maîtresse de son destin. Elle a dit dans une rencontre avec un journaliste du journal : Le Figaro, après son élection à l'Académie Française, quand on lui a posé la question suivante : «Vous êtes une femme, d'origine algérienne, de culture musulmane, vous vivez à New York où vous enseignez la francophonie. Quel symbole représentez-vous?». Elle a répondu : «Je ne suis pas un symbole. Ma seule activité consiste à écrire. Chacun de mes livres est un pas vers la compréhension de l'identité maghrébine, et une tentative d'entrer dans la modernité. Comme

tous les écrivains, j'utilise ma culture et je rassemble plusieurs imaginaires.». Ce qui montre que son ambition était d'écrire pour comprendre ce monde, pour tenter de trouver des réponses à ses interrogations.

La femme ne doit pas rester prisonnière de certaines anciennes pratiques tant combattues par l'Islam. Elle doit trouver sa liberté dans cette religion qui lui offre les clés de cette libération des traditions et des pratiques qui n'ont aucun lien avec l'islam. Assia DJEBAR montre, dans son roman que certains personnages, même en étant bons musulmans, gardent toujours certains comportements d'*al jahiliya*, cela nous rappelle la scène d'Abou Bekr avec Fatima, fille du Prophète qui refuse cette loi de la déshérence :

- Dieu n'a-t-il pas dit à propos d'un de ses prophètes : « Il hérite de moi et il hérite de la famille de Jacob » Je sais bien que la prophétie de n'hérite pas, mais tout ce qui est autre chose, est permis, est transmissible ! (...)

Et les arguties se prolongent. Abou Bekr réplique...

Pour finir, comme pour exclure Fatima encore là, encore vivante, il se tourne vers Ali : « Cela ô Abou Hassan est entre toi et moi ! » comme si tout était affaire d'hommes. Tout y compris le droit d'héritage des filles ! (86)

Ce que nous pouvons retenir de cet exemple, c'est que l'obstacle premier pour la femme n'est pas la religion mais l'homme et ses traditions. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre le choix du titre « Celle qui dit non à Médine », Fatima qui a dit « non » à la déshérence et qui interdira, après sa mort, à la famille d'Abou Bekr d'entrer dans sa chambre pour s'incliner devant sa dépouille :

Cependant à sa mort, quand des femmes de la famille du calife – parmi lesquelles Aïcha, fille de Abou Bekr- voudront entrer dans la chambre où son corps attend d'être inhumée, sur le seuil, le passage leur sera interdit. A Abou Bekr, auquel elles se sont plaintes de ne pouvoir contempler une dernière fois la fille du Prophète, il est répondu :

- C'est Fatima elle-même qui a laissé ses dernières recommandations: que personne de Médine, excepté sa famille, n'entre dans sa chambre mortuaire pour s'incliner devant elle !(87)

C'est ce qui pourrait expliquer le choix du titre même du roman : Loin de Médine. Fatima, qui a quitté Médine pour être loin de cette ville, loin du pouvoir qu'exercent les hommes, heureuse de quitter ce monde :

Ce matin(...) je sens que je me détache enfin de votre monde et que je vais être débarrassée de tous vos hommes ! Car j'ai été tellement témoin de leurs écarts, car j'ai eu tant d'occasion de les sonder que je les repousse enfin tous désormais ! Dorénavant, comme ils me paraissent lourds, tous ces hommes en foule à l'opinion indécise! (87)

Ce personnage marquant l'Histoire a quitté Médine, et a dit « Non », non à l'injustice des hommes, non à un certain islam (pensé par les hommes) qui déshérite les femmes, c'est ainsi que Fatima, fille aimée, laisse ce message à ses semblables, à toutes les femmes.

L'écrivaine n'évoque pas cette figure fortuitement, elle veut, probablement dire à toutes les femmes que les intégristes prétendent suivre l'Islam, mais en vérité ils ont tourné ce discours religieux à leur avantage.

La romancière inaugure son roman par la mort du Prophète, pour mettre en valeur les différends qui auront lieu juste après la mort du Messager de Dieu.

Et pour montrer que certains « dits » du Prophète ont été maladroitement interprétés.

III. Le Silence de Mahomet » entrelacement histoire et fiction :

« *Le Silence de Mahomet* » de Salim BACHI, publié en 2008 aux éditions Gallimard, est un roman où l'auteur rapporte, par le biais de quatre voix, celle de Khadidja, la première épouse du Prophète Mohammed –*Que le Salut soit sur Lui-*, Abou Bakr le premier calife, Khaled Ibn Al Walid, le glaive de l'Islam, et Aïcha Mère des Croyants et la plus jeune épouse du Prophète, la vie du Prophète Mohammed, fondateur d'une religion et d'un état qui s'est transformé en empire. L'auteur tente de nous faire revivre la période de l'avènement de l'Islam pour donner une compréhension meilleure de cette religion surtout en cette période délicate d'islamophobie.

Traiter la vie du Prophète en cette période d'islamophobie n'est pas une mince affaire, car certains auteurs présentent notre Prophète –*Que le Salut soit sur Lui-* comme un seigneur de guerre « *fanatique, violent et intolérant* » comme c'était le cas des caricatures danoises et du film du producteur israélo- américain « *Innocence of Muslims* ». D'autres adoptent une approche glorifiée de la vie du Prophète de l'Islam en citant ses victoires et son comportement de tolérance avec tout le monde sans exception et sans exclusion.

BACHI a repris quelques aspects de la vie du Prophète selon des regards différents, regard de ses épouses et regards de ses compagnons. Tout en se mettant à la place des quatre personnages, BACHI tente de sillonner les différentes facettes de la vie du Prophète.

III.1. La citation et la référence dans « Le Silence de Mahomet »

III.1.1. La citation dans ce roman :

La citation signifie « action de citer, de rapporter les paroles d'une personne, un passage d'auteur ; paroles ; passages rapportés » Dictionnaire le Grand Larousse de la langue française, tome II, p274.

Du latin *citare*, qui veut dire « convoquer ». La citation est considérée comme la procédure minimale d'insertion d'un texte dans un autre texte. Elle est repérable dans le texte grâce à des marques typographiques, l'emploi des guillemets ou du caractère italique. La citation matérialise l'hétérogénéité textuelle. Littré définit la citation comme étant un : « Passage emprunté à un auteur qui peut faire autorité».

Dans le roman de BACHI, toutes les citations sont des versets du Coran ou des sourates entières écrits en italique dans le début de certains chapitres du roman. Il adopte cette pratique pour renforcer l'effet de vérité du discours en l'authentifiant. Chaque verset cité dans l'espace romanesque est en rapport étroit avec l'événement rapporté, prenons cet exemple qui illustre ce que nous venons de dire :

Que les deux mains d'Abou Lahab périssent

Et que lui-même périsse !

Ses richesses et tout ce qu'il a acquis

Ne lui serviront a rien.

Il sera exposé à un feu ardent

Ainsi que sa femme, porteuse de bois,

Dont le cou est attaché par une corde de fibres. BACHI (2008 :95)

BACHI insère cette sourate avant de raconter la décision du Prophète et de son compagnon Abou Bakr, de déclarer devant tous les mecquois la naissance de cette nouvelle religion. Les versets insérés, servent au romancier de support à sa fiction et à ce qu'il raconte.

L'auteur n'apporte pas du nouveau aux éléments du récit, aux évènements évoqués. Néanmoins, ce qu'il fait c'est faire revivre les mêmes faits évoqués dans les chroniques mais du point de vue de quatre voix. Ce qui nous mène à dire que c'est l'éclairage, l'angle de vision ou le regard qui change. C'est ce qui se lit dans la quatrième de couverture : Mahomet est « à présent un personnage de roman ».

L'aptitude à avoir recours à des emprunts, dans « Le Silence de Mahomet » est très variée, et seule une enquête érudite et minutieuse permet de retrouver les fragments montés dans le roman. L'écrivain révèle, lui-même, les différents textes qu'il exploite pour écrire son roman.

L'invention et la création romanesque s'alimente, en effet, d'un discours historique et d'un autre discours religieux que le romancier n'utilise pas aux seuls fins de véracité, mais aussi pour les prolonger en montrant une autre facette de la vie du Prophète.

Les discours de l'Histoire et celui de la religion sont présents en même temps dans un même espace, grâce à la citation explicite écrite en caractère italique dans cet espace romanesque qu'est le roman historique.

III.1.2. La référence dans ce roman :

La référence se caractérise par le fait de renvoyer le lecteur à un texte sans le convoquer littéralement. Nous pouvons donc dire que la référence permet de jeter un pont entre les différents textes auxquels l'auteur a eu recours pour écrire son roman. Les références sont donc, une indication à l'investigation généalogique. La référence permet à tout lecteur de consulter les ouvrages cités, soit pour vérifier ce qui est évoqué, soit pour approfondir ce qu'il lit : « Ce livre n'aurait pu être écrit sans les chroniques sur la vie de Mahomet, ou plus justement, sans la Sira de Mohammad » BACHI cite toutes les sources qui lui ont servi de base à sa fiction : Al Sira, le Prophète de l'islam raconté par ses compagnons, La Biographie du Prophète Mahomet d'Ibn Hicham, la Chronique Histoire des Prophètes et des rois de Tabari. Ces références donnent au roman historique une dimension véridique, elles mélangent ainsi la fiction avec le discours de l'Histoire et de la religion.

BACHI mentionne qu'il s'est bien documenté pour pouvoir créer cet univers romanesque qui se différencie des chroniques traditionnelles par la nature du récit. Les quatre narrateurs (Khadidja, Abou Bakr, Khalid Ibn Al Walid et Aïcha) relatent certains faits authentiques avec une description minutieuse et mêlent Histoire et fiction ce qui donne au texte le statut de roman historique avec une manifestation de l'intertextualité puisqu'il recourt aux chroniques ainsi qu'aux versets du Coran. Ce qui donne lieu aussi à une interdiscursivité manifeste qui se lit à travers cette hétérogénéité textuelle. Plusieurs discours sont présents dans le même espace, discours religieux, historique et littéraire.

Ce roman est une production qui restitue la figure du Prophète de l'Islam, en utilisant diverses sources: les hagiographies classiques (*la Sira*), des récits de chroniqueurs musulmans, des ouvrages de chercheurs contemporains consacrés aux premières périodes de l'histoire islamique, et des versets du Coran.

III.1.4. La vie du Prophète de l'Islam à quatre voix :

Les quatre personnages qui peuplent ce roman rapportent la vie du prophète. À travers les visions de ces personnages historiques, s'étend l'apparition d'une religion et d'un empire, fondés par le prophète. Il s'agit de Khadija, sa première épouse, d'Abou Bakr, son fidèle compagnon et le premier calife, de Khaled Ibn Al Walid, son ancien antagoniste devenu son général et, enfin, d'Aïcha, la «Mère des croyants», sa plus jeune épouse.

III.1.4.1. Voix de Khadija :

Khadija, est la première épouse du prophète. A travers son regard, le lecteur découvre le jeune Mohammed-*Que le Salut soit sur lui-*, honnête, homme de principes et de vertu. Elle symbolise aussi un aspect souvent occulté de l'histoire féminine arabe : femme d'affaires éclairée et instruite mais aussi et surtout source de consolation et d'apaisement pour un mari en prise au doute, lors des premiers jours de la révélation. Khadija relate l'enfance et les voyages du Prophète en Syrie, le lecteur dessine les traits du profil psychologique du prophète à travers les faits relatés par Khadija. Cette dernière commence sa narration par :

Que Dieu me pardonne ces mots qui sans cesse vont et viennent dans ma tête. Mohammed pense être fou. J'ai beau lui dire qu'il n'en est rien, il persiste et me demande de

l'envelopper dans un caban. [...] plus loin elle continue la narration en décrivant l'angoisse de son mari La nuit, Mohammed se retournait sur notre couche, sans trouver le repos. BACHI (2008 :18/20)

Ce qui nous montre que Khadidja rapporte les moments les plus marquants de la vie du Prophète avant et durant la révélation, elle fait revivre au lecteur ces moments de l'avènement de l'Islam et lui fait ressentir les douleurs du Prophète et ses souffrances.

III.1.4.2. Voix d'Abou Bakr :

Le regard d'Abou Bakr est particulièrement politique. Le prophète Mohammed n'était pas qu'un homme de foi et de religion, il était aussi un chef politique et le créateur d'un Etat qui ne cessera de croître et de grandir même après sa mort. Le premier calife et successeur du prophète avait la difficile tâche de renforcer cet Etat et d'éviter son éclatement après la mort de Mohammed « *la fitna* ». Il relate sa « première vie » de caravanier et ses contacts avec les Nazaréens du nord de la Péninsule. Abou Bekr commence sa narration et son récit par la mort du Prophète, son bien-aimé, il dit :

Quand je vis Ali sortir de chez lui en pleurant, mon âme se mit à crier. Je sus que mon bien-aimé était mort. Je n'osai approcher de sa porte, j'eus peur pour la seconde fois de ma vie, moi, Abou Bakr. La première, c'était il y a bien longtemps quand je faillis fuir en Abyssinie avec d'autres musulmans. BACHI (2008 :87)

Abou Bakr raconte ce moment très dur avec minutie en donnant tous les détails, le lecteur revit ce moment comme s'il se déroulait devant lui, un

moment difficile pour tous les musulmans, il décrit la colère de Omar Ibn Al Khattab qui ne voulait pas croire que le Prophète est mort :

Mohammed n'est pas mort ! Vous m'entendez ! Il n'est pas mort ! (...) Il n'est pas mort ! Il est allé visiter Allah ! Comme Moïse ! Comme Jésus ! Il reviendra. Dans trois ou quatre jours, il reviendra, vous m'entendez ! (...) J'arracherai la langue de ceux qui disent qu'il est mort ! Je leur couperai les mains et les pieds (88)

Le lecteur revit, à travers le regard d'Abou Bakr la douleur de cette perte, de la perte d'un être très cher, la perte d'un ami très cher, c'est lui qui va annoncer la mort du Prophète :

Omar hurlait à présent sur les passants qui murmuraient de plus en plus fort que Mohammad était mort.

Je posai ma main sur son épaule.

- *Tais-toi, Omar ! Dieu a dit à Mohammad : « Te voilà mort, et eux aussi sont vraiment morts »*
- *Je n'ai jamais entendu ce verset*
- *Eh bien, je le porte à ta connaissance.*

Je le laissai et m'avançai vers la foule fluide et trouble comme la mer sous le soleil et la mort.

- *Que ceux qui adoraient Mohammad sachent qu'il est mort. Que ceux qui adoraient Dieu sachent que Dieu est vivant et ne meurt jamais.*

*Je leur annonçais cela, moi, Abou Bakr, son ami le plus intime.
(89)*

III.1.4.3. Voix de Khalid Ibn Al Walid :

Khalid Ibn Al Walid, chef militaire redoutable, montre un islam victorieux couvant, dès les premiers jours de la révélation, une volonté d'expansion et de renversement d'un ordre régional dominé par deux grandes puissances : le royaume perse à l'est et l'empire byzantin à l'ouest. Khalid Ibn Al Walid, montre que le Prophète était un fin gouvernant et un ingénieux chef militaire. Khalid Ibn Al Walid commence son récit par la mort d'Abou Bakr. Cette nouvelle fut apprise dans un champ de bataille :

Un coursier arrive de Yathrib. L'homme descend du cheval et s'approche de moi. Mes hommes se rassemblent autour de nous.

- *Abou Bakr va mieux, il envoie douze mille hommes à votre secours. Ne vous inquiétez pas, musulmans, Abou Bakr est vivant !*

Quand les hommes se dispersèrent, je m'approchai du cavalier et pris la lettre qu'il me tendait. Avant de l'ouvrir, je lui dis :

- *Comment va-t-il ?*

L'homme baissa la tête. Il est mort. Abou Bakr est mort (171).

III.1.4.4. Voix de Aïcha :

Enfin, Aïcha « Mère des Croyants », quant à elle, se déploie sur les relations du prophète avec ses épouses mais aussi sur ses attitudes avec les tribus juives de Médine qui refusaient de voir en lui le Prophète attendu et annoncé par la Torah. C'est donc par le biais du regard de Aïcha que le lecteur s'introduit dans la dimension humaine du Prophète Mohammed- Que le Salut soit Sur lui-

Le récit de Aïcha Mère des Croyants, commence par :

Je fus la meilleure épouse de l'Envoyé de Dieu, je comptais les qualités les plus franches et les plus belles. Ainsi quand Mohammad me connut(...) je venais d'avoir mes neuf ans [...] je fus la seule épouse dont les parents, Abou Bakr et Oum Roumane, émigrèrent de Mekka à Yathrib pendant l'hégire. Mohammad aimait ma mère ; et je suis certaine que s'il m'a épousée, c'était aussi en hommage à cette femme dont il cherchait souvent la compagnie, et qui après la mort de Khadidja, le consola mieux que ne le fit cette sotte de Saouda, sa deuxième femme (263)

Le récit de ces quatre voix est un portrait qui fait découler la profondeur religieuse de la foi monothéiste du Prophète de Mohammad et son grand humanisme mais aussi un autre côté de sa personnalité: celui d'un dirigeant politique et militaire.

Dans son roman, Salim BACHI, montre que l'époque préislamique n'est pas une «djahiliya» « Grande Ignorance » que l'islam aurait illuminée. Elle apparaît comme une époque de transition, pendant laquelle l'Arabie subissait des influences politiques et religieuses diverses, celle du Yémen, des empires perse et byzantin.

Les compagnons du Prophète, quant à eux, ne sont pas, dans ce roman, ces figures saintes de l'histoire religieuse mais des personnages romanesques. Par leurs voix, ils racontent, en même temps que leur adoration de la personnalité du Prophète Mohammed, leurs doutes et les moments de faiblesse qu'ils ont vécus.

III.2.La réécriture de l'Histoire par BACHI

Le roman de Salim BACHI, est un roman historique, dans lequel l'auteur présente différents aspects de la vie du prophète Mohammed, par le biais de

quatre voix. L'écriture du roman historique demande, certes, un recours aux documents historiques, mais avec cette précision que l'Histoire sera en quelque sorte un espace de démonstration de la fiction. Par démonstration nous entendons, le fait que le romancier mentionne les documents qui ont servi pour l'élaboration de sa fiction ; et aussi, le fait que ce qu'il dit est « *à la fois vérifiable et purement imaginaire* » KASSOUL (1987 :1).

Ainsi, c'est la juxtaposition d'une science objective et " froide " et la littérature qui, elle, est une représentation artistique, et a le privilège de produire la chaleur de la vie au cœur de ce monde objectif (l'Histoire) ; ce qui donne naissance à un genre particulier qu'est le roman historique. Dans un article de l'Encyclopédie Universalis la définition donnée à cette notion est : « *le roman a toujours puisé dans l'histoire de quoi nourrir ses fictions et leur donner les prestiges du vraisemblable* » BARTHES (1973). Donc, la fiction se construit sur la base de l'Histoire qui est un moyen privilégié pour accorder un maximum de « vérité » à cette fiction.

C'est en grande partie ce qui explique que ce projet d'écriture se construit sur des procédés doubles de composition. D'un côté, le lecteur sent l'immense documentation de l'écrivain, à savoir « Lire tout et s'informer de tout » KASSOUL (1987 :1). D'un autre côté, il sera en présence d'une sélection et d'un choix de figures historiques appelées à être, dans cette nouvelle création, ressuscités, retravaillés.

En somme, c'est une exploration du passé pour pouvoir construire le présent. L'Histoire apparaît comme un texte achevé ; or, le romancier par le biais

d'une relecture de ce texte "achevé" donnera le privilège au " détail significatif " tout en retravaillant les données historiques, et en favorisant l'interprétation. Il va donner une autre dimension à son personnage, il n'est plus personnage de l'Histoire mais un personnage de roman.

L'écrivain se glisse dans la peau du personnage pour permettre au lecteur de sentir ses doutes, ses hésitations et ses sentiments les plus profonds. Ce que fait l'auteur, comme nous l'avons signalé, est risqué puisqu'il s'agit de la vie d'un personnage sacré et probablement ne sera pas toléré par les lecteurs avertis.

Le cas échéant, s'agissant du roman de BACHI, l'écrivain se met dans la peau de ses personnages, pour rapporter un aspect de la vie du Prophète, puisque l'idée centrale de ce roman c'est la vie du prophète, et montrer à ceux qui ne connaissent pas le prophète de l'islam qu'ils ont une représentation faussée et erronée de l'islam et son prophète. L'auteur nous emmène dans l'entourage intime du Prophète Mohammed et propose un portrait contrasté de son héros.

L'auteur de ce roman, tout en relisant l'Histoire et en retravaillant les données historiques puisées des chroniques de la Sira du prophète, notamment « *Al-Sira, le Prophète de l'islam raconté par ses compagnons* » de Mahmoud Hussein, « *La Chronique. Histoire des prophètes et des rois* » de Tabari traduite par Hermann Zotenberg, « *La Biographie de Mahomet* » d'Ibn Hichem traduite par Wahib Atallah, et le roman « *Loin de Médine* » de Assia DJEBAR. Ce roman, comme le précise l'auteur à la fin, bien documenté, se base sur différentes sources et références évoquant la vie du Prophète Mohammed- que le salut soit sur lui-

Cette réécriture de l'Histoire permet au romancier d'écrire une histoire autre sur un personnage sacré, pour montrer à tous ceux qui ne le connaissent pas une image plus proche de ce personnage. Une image qui se rapproche du réel. Revisiter ce passé pour comprendre et faire comprendre à l'Autre le présent, en cette période d'islamophobie, où les gens jugent cette religion et le Prophète sans connaître le vrai « visage de l'islam ».

L'intention du romancier est, semble-t-il, de représenter ce personnage avec ses sensibilités, ses doutes, ses malaises, ses différents états d'âme pour dire à tous ceux qui déforment son image. BACHI essaie de montrer que le Prophète de l'Islam est avant tout un être humain, certes remarquable, mais un Homme avant tout, avant d'être Prophète. Il pleure la mort de son fils Qassim :

Qassim est mort il y a presque dix ans maintenant. Dix longs étés, dix longs hivers, pendant lesquels il ne put se consoler de sa mort. Ses autres frères le suivirent dans la tombe, ce qui renforça sa tristesse (...) A neuf mois déjà, il s'entretenait avec son père. Il avait le don du langage. Le père était fier de son fils.

Mais l'enfant, un jour, s'alita pour ne plus jamais se relever.
(32)

Le lecteur peut partager les mêmes émotions en même temps que les personnages, il peut ressentir la douleur, la peine, l'amitié ou l'amour qui se dégage des faits relatés par quatre voix différentes.

III.3.L'Intertexte dans « Le Silence de Mahomet »

Etant donné que « *Le Silence de Mahomet* » est un roman historique, marqué par une forte intertextualité qui se manifeste à des niveaux différents, le premier

intertexte explicite c'est le texte de l'Histoire, le deuxième est celui du Coran, les versets et sourates écrits en italique entre les différents chapitres qui renforcent ce que l'auteur raconte. C'est ce que nous pouvons lire dès la première page, dans le chapitre intitulé Khadidja, il commence son roman par le premier verset révélé au Prophète, sans qu'il mentionne, dans le texte, qu'il s'agit d'un verset du Coran, la sourate 96 « *Al Alak* » :

Lis au nom de ton Seigneur qui a créé !

Il a créé l'homme d'un caillot de sang.

Lis !...

Car ton Seigneur est le Très- Généreux

qui a instruit l'homme au moyen du calame,

et lui a enseigné ce qu'il ignorait. BACHI (2008 :17)

« *Le Silence de Mahomet* » est donc un roman historique élaboré sur la base des données considérées comme « figées » dans un texte fini qu'est le texte de l'Histoire. Cette élaboration est fructifiée par l'imbrication de deux textes différents dans un seul et même univers, le roman historique est : « *un mariage de la littérature et de l'Histoire* » LEBDAI (1994 :34).

Ceci dit, « *Le silence de Mahomet* » est un roman historique qui évoque librement le Prophète, avec considération et estime mais sans s'inquiéter d'être fidèle à l'Histoire et à la tradition.

III.4. La polyphonie dans le roman de BACHI :

BACHI a choisi que l'histoire du Prophète soit racontée par quatre personnages qui ont été les témoins de son histoire humaine et spirituelle :

Khadidja, première épouse, Abou Bakr, premier calife et compagnon fidèle, Khalid Ibn Al Walid, guerrier et chef d'armée, Aicha, la plus jeune épouse du Prophète. L'auteur évoque une personnalité historique « sacrée » dans son roman, tout en l'approchant comme un personnage comme tous les autres.

L'auteur, à travers la polyphonie des voix de Abou Bakr, Khalid Ibn Al Walid, Khadidja et Aicha, et à travers quatre regards différents, présente les moments les plus marquants dans la vie du Prophète. Le narrateur s'efface au profit des événements qu'il relate et donne parole aux personnages du roman, le quasi effacement de l'auteur dans le roman réduit la distance entre le lecteur et les personnages, et lui permet de revivre les événements passés au temps réel, sentir ce que ces personnages ressentent.

À travers la description des intériorités des personnages présentés dans le roman, l'auteur tente de mettre en avant plan quelques aspect de la vie du Prophète en superposant deux histoires, une histoire racontée par les hommes (Abou Bakr et Khalid Ibn Al Walid) et une histoire racontée par les femmes (Khadidja et Aicha) dans le but de construire une autre histoire, une histoire qui dit ce que l'Histoire transmise par la tradition n'a pas dit. L'auteur adopte les stratégies de représentation et de transformation littéraire du fait historique qui est bien situé dans le temps (le passé) et sa transformation par le biais de la narration en récit.

Les deux narratrices nous projettent dans la vie intime du Prophète, nous racontent des moments très importants dans la vie de l'Homme. BACHI commence son récit, de manière très significative, par la première épouse du

Prophète, la femme qui va assister son mari durant la révélation, et le termine par le récit raconté par la plus jeune épouse Aïcha Mère des Croyants, qui va raconter ses anecdotes quotidiennes de jalousie avec les autres épouses du Prophète.

Ce schéma narratif offre quatre perspectives différentes mais valables sur la vie de ce personnage sacré. L'écrivain nous met à l'écoute de ces narrateurs qui donnent une vue globale et équilibrée sur la vie de l'homme. La dernière partie du roman racontée par Aïcha, met en lumière dans certains fragments, les circonstances historiques nécessitant le port du voile, ce qui coïncide avec les incidents relatifs au port du voile en France :

En ce temps-là, c'était le seul masque imposé à une femme(...) et si Mohammad n'avait pas été ensorcelé par cette idiote Zayneb, nous serions libres de montrer nos figures à qui bon nous semble(263)

Plus loin, la narratrice rapporte les circonstances dans lesquelles le Prophète avait reçu les versets concernant le port du voile :

Mohammad avait invité les gens de Yathrib à assister au repas de mariage (278) (...).

La nuit même, Mohammad reçut l'appel de Dieu ; et, depuis, nous fûmes contraintes de porter un voile devant les hommes qui n'étaient pas de notre famille proche ; condamnées à un veuvage à vie, ou à des noces éternelles avec Mohammad. Cela je le conçois, moi Aïcha, je comprends et j'accepte aussi que les hommes ne puissent nous contempler sinon derrière un voile. (279/280).

C'est là qu'intervient la subjectivité de l'auteur dans le choix et la sélection des événements qu'il va relater, qui va guider sa réflexion dans l'organisation de son roman, et de sa conception du fait historique dans son actualisation dans l'espace romanesque. Dans la suite de l'exemple cité plus haut, l'auteur intervient pour nous rapporter les interrogations faites par Aïcha à propos du port du voile, ce qui relève de la fiction et de la pure création de l'auteur :

En revanche, je ne sais pas pourquoi les autres femmes, qui n'ont jamais eu aucun lien avec mon bien-aimé, nous singent en se voilant à leur tour. Pour qui se prennent-elles ? Quel orgueil ! Et ces maris qui les encouragent, ont-ils le droit de se comparer au meilleur des hommes, en masquant ainsi leurs compagnes ? Non, ce ne sont pas les descendants de Mohammad et leurs épouses ne sont pas sanctifiées comme nous ! Pour paix de leur folie, Dieu leur réserve un terrible châtement. (280).

Nous dirons à cet effet, qu'il paraît que la fiction se sert de l'Histoire pour comprendre le présent. Un moyen, semble-t-il, pour dénoncer le présent, le présent des musulmans et de l'Islam, l'Histoire ancienne vient de « corriger » l'Histoire contemporaine écrite par les mains des intégristes et des islamistes qui se servent de l'Islam pour commettre leurs crimes et trouver des prétextes à leurs discours extrémistes.

IV.1. « L'Homme du Livre » entrelacement du Livre Sacré et l'Histoire :

« *L'Homme du Livre* » de Driss CHRAIBI publié aux éditions DENOEL en 1995 est un roman qui met en scène la vie du Prophète Mohammed -Que le Salut Soit sur Lui-. L'auteur précise au début de son roman que ce « *n'est pas un livre d'histoire, mais un roman, une œuvre de pure fiction, même s'il met en scène un personnage considérable : le Prophète Mohammed* » CHRAIBI(1995), ce qui nous donne une première idée sur la nature de cette œuvre. Chraïbi considère ce roman comme « l'œuvre de sa vie », il a passé dix ans de sa vie pour l'écrire, il dit à ce propos, dans une interview avec Léonor Merino en 2004 « Coup de cœur en liberté : Interview avec Driss Chraïbi :

L'Homme du Livre a pris dix ans de ma vie. La seule façon de l'écrire s'est lentement imposée à moi : partir du Coran lui-même et non de sa glose. C'était à la fois enivrant et éprouvant de me mettre dans la peau de Mahomet. J'ai arrêté le livre au moment même où Mahomet allait devenir Prophète

Écrire un roman pour raconter la vie du Prophète de l'Islam n'est pas une mince affaire, se glisser dans la peau de ce personnage et deviner ses pensées et ses doutes avant la révélation, décrire minutieusement ses sentiments les plus profonds et peindre ses émotions. Chraïbi relate une histoire différente du prophète de l'Islam, il souligne, qu'il ne s'agit pas de roman historique mais d'une pure fiction : « *Ceci n'est pas un livre d'histoire, mais un roman, une œuvre de*

pure fiction, même s'il met en scène un personnage considérable : le Prophète Mohammed »Chraïbi (1995 : Avertissement).

À partir de cet avertissement le lecteur saura dès le début, qu'il sera en présence d'un personnage romanesque et non d'un personnage historique. Les questions qui s'imposent ici sont : est-ce que l'auteur peut évoquer la personne du Prophète avec un tel avertissement sans qu'il ait recourt à l'Histoire ? Pourrait-il se mettre dans la peau de ce personnage sacré et réussir son projet d'écriture de roman, fictionnaliser ce personnage historique, sans recourir à l'Histoire? L'auteur s'approche au plus près de ce personnage, de sa vie intérieure et tente de décrire ce que les historiens et hagiographes n'ont pas décrit dans leurs ouvrages.

L'auteur rappelle des faits historiques remontant à l'aube de l'Islam, sans pour autant les relater, tout en mêlant fiction et histoire, l'articulation entre l'histoire et la fiction dans un roman de pure fiction donne au lecteur le sentiment que ce qu'il lit est fictif, même s'il raconte des épisodes de la vie du Prophète, personnage sacré.

D'emblée, l'auteur de « *L'Homme du Livre* » ne cite aucune source qui aurait pu lui servir de base à la production de son roman, ce qui met le lecteur en présence d'un roman de fiction alors qu'il s'agit bel et bien d'un personnage historique sacré. Dans son entreprise, l'écrivain tente de combler les lacunes de l'Histoire et donne libre cours à son imagination pour *combler les béances* de l'Histoire. Dans une approche tout à fait différente de celle adoptée par Assia

Djebar et Salim Bachi. Chraïbi ne réécrit pas l'Histoire comme le fait Djebar ou Bachi, mais il écrit un roman de pure fiction tout en se basant sur l'Histoire et sans mentionner les sources.

Or, évoquer un personnage sacré dans un espace romanesque et mettre de côté l'Histoire qui l'accompagne est une tâche périlleuse pour le romancier, qui tente de « désacraliser » l'histoire de ce personnage sacré –le Prophète Mohammed Salut et bénédiction de Dieu soient sur lui- et lui donner une dimension fictive.

IV.1. Personnage romanesque/ personnage historique/ personnage référentiel :

Le romancier décrit le Prophète comme personnage délicat, timide, confus, craintif particulièrement après son retour et sa rencontre avec Khadidja, qui lui avait accordé la mission de diriger son commerce. C'est ce que nous pouvons lire dans cet extrait :

A mon retour de voyage, je suis allé lui rendre visite. La maison était pleine de convives. Je suis donc resté sur le seuil. Elle les a congédiés l'un après l'autre, avec beaucoup de noblesse. Puis elle m'a pris la main, m'a fait entrer dans la chambre du fond, m'assoir à ses cotés. Tourné de trois quarts, elle m'a considéré attentivement. Qu'y avait-il dans son regard ? Une expectative totale ou une absence totale ? (...) J'ai baissé les yeux, violemment, dans un sursaut de toute ma conscience. CHRAIBI (1995 :64)

Dans ce roman, l'auteur raconte la vie du Prophète Mohammed grâce à de nombreuses analepsies qui consistent à effectuer un retour sur des événements

antérieurs au moment de la narration. Prenons l'exemple suivant qui illustre ce que nous venons de dire :

Mohammed cheminait à pas lents le long du sentier escarpé, par ce vingt-sixième matin du mois de Ramadan – un homme très paisible d'apparence, très fragile au-dedans. Cheminant, il avait l'étrange impression de descendre à la fois vers la ville natale, la Mecque, et vers la première aube : la genèse des mots (...) De toutes ses forces, il essayait de lutter afin de retrouver la réalité rassurante. Désespérément. T.H...A.L.M...Y.S. Des lettres étaient en lui, groupés par deux ou trois, circulaient dans ses veines, circulaient dans la moelle de ses os, marchaient de part et d'autre de son corps, comme autant de témoins ressuscités d'entre les morts. (28)

L'auteur introduit après ce passage la deuxième rencontre du Prophète avec le moine Bahira, rencontré déjà par le Prophète dans son enfance durant un voyage en Syrie avec son oncle, il dit à ce propos :

A un détour du chemin, un âne chenu se battait les flancs, maigre, une oreille couchée, l'autre dressée vers le firmament. Ses cils étaient longs et noirs. A ses côtés, près d'un buisson calciné, un homme se tenait debout dans le soleil, les mains croisées sur un bâton presque aussi grand que lu et le menton reposant sur ses mains. A l'écoute de l'étant. Crane chauve et rose, barbe blanche tombant à hauteur du genou, pieds nus sillonnés d'une infinité de rides sombres. Il était sans âge – et peut-être sans pensées. (29).

Il ajoute dans la même page :

Comme Mohammed passait à portée de voix, le vieil homme ouvrit la bouche et dit :

Non, tu n'es pas un possédé, non ! Le salut de Jésus et Marie soit sur toi, mon fils !

Mohammed s'arrêta. Avec lui s'arrêtèrent instantanément voix et visions qui n'avaient cessé de le harceler depuis qu'il était entré en méditation dans la caverne. CHRAIBI (1995 :27/28/29)

L'écrivain insère aussi des versets du Coran qui parsèment le récit, sous forme de citations ou d'allusions qui apparaissent au personnage principal (Mohammed) en rêve. Il insiste dans l'avertissement de son roman sur le caractère fictif de son personnage et donne libre cours à son imagination :

Lambeaux de brouillard irisés par la lumière du jour, des lambeaux de phrases enchainés les uns aux autres, s'estompant à peine élaborés, puis revenant à la charge avec une vie aigüe, chaque voyelle et chaque consonne s'exprimant par sa propre voix : « ...*Quand il sera demandé à une âme pour quel crime elle a été tuée...* »-« ...*par les figues et par les olives...* »-« *Se peut-il que, retournés à l'état de poussière, nous devenions ensuite une création nouvelle ?* » (28).

Le romancier réécrit l'Histoire pour raconter une histoire différente de celle que nous pouvons lire dans les chroniques, et il avertit le lecteur dès le début que ce qu'il lit n'est pas un roman historique, mais une pure fiction.

L'espace de l'imagination et de l'imaginaire défait l'ordre de l'Histoire et par conséquent l'ordre du temps et donne à l'Histoire une autre possibilité d'interprétation et de compréhension. C'est ce que nous avons pu remarquer dans l'écriture de CHRAIBI, il écrit un roman dont le personnage principal est un personnage historique référentiel :

Toutes questions posées, toutes réponses apportées, finit l'Histoire des hommes. Commence alors le règne de l'imaginaire : la montée des rêves et des doutes salutaires à l'assaut des certitudes (16)

Après ce passage, l'auteur insère un autre texte évoquant l'Histoire, il dit :

A l'aube du VIIe siècle, debout dans une caverne du mont de Hira, non loin des faubourgs de La Mecque, un homme dans la force de l'âge. De taille moyenne, presque menu. Chevelure et barbe noires, bouclées, denses. Cheveux tombant à hauteur des épaules. Interstice entre les incisives du haut. Teint blanc, légèrement hâlé par le soleil. Bouche large, finement dessinée. Yeux brun clair. Sandales en cuire dont les lanières sont enroulées jusqu'au genou (16)

Ce qui est important à noter, c'est la typographie du texte, Chraïbi écrit son texte, et il y insère des passages, des citations ou des versets du Coran sans mentionner la source. Ce qui mène le lecteur à s'interroger sur ce procédé, le fait d'évoquer un personnage sacré dans un espace de fiction et en citant des versets du Coran ou des faits historiques, ne constitue pas un procédé d'écriture du roman historique ? Une question que pose tout lecteur en lisant ce roman et en remarquant cette interdiscursivité et cette intertextualité massive dans ce texte.

Le texte de l'Histoire est présent dans cet espace romanesque, le personnage évoqué est un personnage référentiel et sacré il s'agit du Prophète de l'Islam. L'exemple suivant illustre ce que nous venons de dire : « ...*Quand il sera demandé a une âme pour quel crime a été tuée...* » (28) C'est un verset du Coran de la sourate 81 « L'obscurcissement » *Attakwir*, il ajoute aussi « *Par les figues et par les olives* » sourate 95. L'auteur ne cite pas cette référence mais il met ces versets entre guillemets et les insère dans le texte.

L'auteur avertit le lecteur dès le début du roman que ce qu'il lit est une pure fiction, alors que le lecteur connaît ce personnage et peut être même son histoire (*sa Sira*). L'Histoire se rétablit, se refait, et se revit par le biais de la fiction qui donne aux personnages du roman une autre dimension dans l'espace romanesque. L'auteur relate un fait antérieur puis continue la narration en évoquant un autre fait d'une autre histoire, c'est ce qui caractérise l'écriture de CHRAIBI, une écriture fragmentée. Prenons l'exemple suivant qui explique ce que nous venons de dire :

Entre, maître. La maitresse t'attend, tout le monde t'attend. (52)

Moi, personne ne m'attend fait remarquer Omar en éclatant de rire. Pourtant j'ai encore mes père et mère, sans compter les cousins et toute la tribu. Je suis un pauvre orphelin !

Mohammed descendit la dernière marche. Il ramassa tous les matins qui l'avaient trouvé encore en vie et il franchit le seuil.

Quand j'ai franchi le seuil de cette maison pour la première fois, j'avais vingt-quatre ans. Je n'avais pas le moindre pressentiment de ce qu'il allait m'arriver.

Il fit quelques pas dans le patio, puis s'arrêta, leva la tête. De la lumière flamboyante du ciel ne filtraient que quelques rais, d'espace en espace, à travers les branches de palmier et les roseaux qui composaient un avant-ciel vert tacheté de jaune paille. La fraîcheur qui l'envahissait était bienfaisante. (53)

À partir de cette citation nous pouvons dire que Chraïbi donne à ses personnages une épaisseur considérable dans un espace romanesque pour leur

donner parole et dire ce que l'Histoire n'a pas dit, mais sans écrire un roman historique, ce qui nous mène à poser ces questions : Comment peut-on écrire un texte de fiction qui met en scène la vie du Prophète sans recourir aux textes hagiographiques? Comment pourrions-nous expliquer la décision de l'écrivain de rester délibérément dans le qualificatif de « roman » ?

Cela semble contredit, le lecteur averti ne peut qu'être surpris devant une telle déclaration dans l'Avertissement : « Ceci n'est pas un livre d'histoire, mais *un roman*, une œuvre de pure fiction, même si elle met en scène un personnage considérable : le prophète Mohammed ».

C'est une sorte de réappropriation de l'Histoire par Chraïbi pour en faire sa propre histoire, par rapport à ce qu'il veut représenter et ce qu'il veut mettre en avant afin d'écrire son propre roman et donc son espace fictionnel, loin de l'objectivité et la froideur de l'Histoire.

En effet, l'auteur de « *L'Homme du Livre* » ne qualifie pas son roman d'historique. Le roman historique est, par définition, un genre hybride, l'écrivain de ce genre, s'appuie sur des documents historiques, des archives et des faits attestés. Les lieux et les événements évoqués sont réels, les personnages de fiction se comportent comme se seraient comportés ceux qui ont réellement vécu les événements ; les personnages sont restitués le plus fidèlement possible à travers la fiction. Donc c'est « *une élaboration de fiction mettant en scène des personnages "vrais" ou relatant des événements authentiques* » KASSOUL (1987 :1).

L'auteur de ce genre emprunte son thème à l'Histoire, cette dernière se mêle avec la fiction dans le but de réactualiser des faits ou de faire revivre au lecteur des événements passés. L'écriture du roman historique demande, certes, un recours aux documents historiques, mais avec cette précision que l'Histoire sera en quelque sorte un espace de démonstration de la fiction. Par démonstration nous entendons, le fait que le romancier mentionne les documents qui ont servi pour l'élaboration de sa fiction ; et aussi, le fait que ce qu'il dit est « à la fois vérifiable et purement imaginaire » KASSOUL (1987 :11).

IV.2. Analyse des versets traduits dans le roman :

A cet effet, nous dirons que Chraïbi ne peut pas s'empêcher de puiser dans l'Histoire tout ce qui va fonder son roman. Les sources qui ont servi l'auteur de bases pour construire son roman sont présentes, les versets du Coran et les faits historiques connus par tous les musulmans voire même les non musulmans qui s'intéressent à l'Histoire de l'Islam et des musulmans. Le lecteur averti peut, dès la première lecture découvrir quelques versets du Coran qui ne sont pas traduits correctement, certaines expressions traduites sont fausses, et des faits historiques erronés. La première phrase qui peut retenir l'attention de tout lecteur est : « la matrice et le matriciel » (42), pour parler de « Tout miséricordieux le Très miséricordieux » « *Al Rahman Al Rahim* » il s'agit bien d'une traduction maladroite, ou d'une traduction littérale du mot « Rahim » qui signifie en arabe « utérus, matrice ». Cette phrase se répète dans la traduction de la sourate I « L'Ouverture » « *Al Fatiha* », la dernière page de son roman l'auteur, semble-il, laisse libre cours à sa propre compréhension et interprétation à ce verset du Coran. C'est ce que nous pouvons lire dans ce passage :

Il recouvrait enfin la vue, retrouvait sa propre voix. Il dit :

- Qui es-tu ? de quel peuple es-tu ?
- Du peuple des croyants. Mon nom est Bahira. Je suis moine, un ermite. Toute ma vie, j'ai été à la fois seul et jamais seul, parce que je prie. Mais le temps est long. Alors je vais et je viens, quand il se précipite et que les hommes sortent de son chemin. J'ai quitté ma retraite pour te venir en aide.
- Moi ? s'étonna Mohammed. Comment cela ?
- Tu n'étais pas plus haut qu'un palmier nain quand je t'ai vu pour la première fois, en Syrie. Tu accompagnais ton oncle Abou Talib, que Dieu repose son âme en son saint paradis ! (32)

L'écrivain évoque encore une fois le moine Bahira, c'est un érudit dans l'Évangile et le christianisme, il aperçut la caverne des Quraychites qui arrivait de la Mecque, il remarqua la présence d'un enfant de douze ans marqué par les signes de la prophétie, il le questionna sur ses faits et gestes quotidiens afin de vérifier s'il s'agissait bien du Prophète cité dans la Bible et la Torah, puis il vérifia le dos du Prophète il y trouva l'empreinte de la prophétie, une tache entre ses épaules. Le nuage qui l'accompagnait tout au long de son trajet. Le moine questionna Abou Taleb au sujet de son neveu, qui a pris la garde de Mohammed après la mort de son grand-père Abdou el Mottalib.

Durant cette période de l'enfance du prophète plusieurs signes annonciateurs de sa future mission apparurent et des événements sublimes se déroulèrent. Le moine Bahira posa des questions à Abou Taleb pour vérifier l'hypothèse de la prophétie de l'enfant. Il finit par être convaincu qu'il s'agit bien

du prophète tant attendu, il conseilla Abou Taleb de retourner avec son neveu à la Mecque et de prendre soin de lui, par crainte des juifs s'ils le reconnaissaient.

Le lecteur peut constater que ce moine est immortalisé par l'auteur, il l'évoque dans cet épisode de l'Histoire du Prophète puis il remonte plus loin, dans l'Histoire, en évoquant l'Histoire du prophète Moïse et son histoire avec AL khidr, il confond Bahira à Al Khidr, personnage connu et cité dans le Coran, la sourate « La Caverne » « Al Kahf » dont les péripéties et les événements sont modifiés par l'auteur :

Un jour d'entre les jours, quelque part sur terre, qu'avait-il donc fait ou dit pour mériter d'être la mémoire du monde ? Et qui était-il en vérité ? Lui-même ne pouvait plus prononcer son propre nom.

Il s'appelait Al Khadir lorsqu'il avait rencontré Moïse, le guide des Hébreux errants, à la croisée des deux mers. Il portait un chapelet de poissons enfilés par les ouïes. Moïse était au plus fort de ses tourments et lui avait demandé s'il pouvait faire route en sa compagnie quelques heures ou quelques jours. [...]

Nos destinées se séparent ici, avait-il conclu. Je n'ai quitté ma retraite que pour accomplir en ta présence ces faits que tu demandes. La barque devait être empruntée par une famille de six personnes qui se seraient toutes noyées : elle prenait l'eau. Le mur cachait un trésor que cherchaient en vain des héritiers. Quant au jeune homme, si je ne lui avais pas ôté la vie, le lendemain il aurait tué ses père et mère et ses proches dans un accès de folie. (...) il avait donné quelques conseils à Moïse avant de reprendre le chemin du temps. (35)

Les événements relatés par Chraïbi sont déjà cités dans le Coran, mais l'auteur donne une autre histoire qui n'est pas conforme à l'histoire coranique.

Le lecteur averti aperçoit dès la première lecture ce décalage entre le récit coranique et l'histoire relatée par l'écrivain. Ce que Moïse a compris des actes d'*Al khidr* est différent de la version proposée par CHRAIBI selon sa propre compréhension, toutes les interprétations faites par l'écrivain sont modifiées. Nous pouvons comparer, bien qu'on ne puisse jamais comparer la Parole Divine avec celle d'un homme ordinaire qui peut-être a mal compris cette Parole Sacrée. Entre les versets coraniques et le texte de Chraïbi nous pouvons trouver des convergences et des divergences.

L'auteur raconte, comme nous l'avons déjà mentionné, dans un livre de « pure fiction » la vie d'un homme élu par Dieu, il se glisse dans la peau de ce personnage pour décrire ses pensées, ses doutes et ses émotions, il revisite l'Histoire de l'aube de l'Islam.

L'auteur ne fait aucune allusion aux références qui auraient pu servir l'auteur pour écrire son roman. Il s'est basé sur un épisode de l'Histoire de l'Islam pour mêler Histoire sacrée : les lieux cités, les versets du Coran insérés dans le texte de fiction le prouvent et la fiction profane : qui donne au romancier une certaine liberté d'imaginer certains faits.

Or, l'auteur raconte les faits qui précèdent la Révélation et met en scène la vie d'un homme qui recevra la révélation pour ainsi devenir « *L'Homme du Livre* ». La question qui s'impose ici : l'écrivain pourrait-il réussir sa mission en écrivant un livre de « pure fiction » sans se référer à l'Histoire ? Une autre

interrogation qui nous a accompagnée dans notre analyse est : comment Chraïbi a pu mettre au-devant de la scène un personnage sacré tel que le Prophète sans recourir à la Sira ou aux chroniques qui présentent en détail la vie du Prophète Mohammed ?

IV.3.L'allusion dans « L'Homme du Livre »

L'allusion renvoie aussi à un texte antérieur sans marquer de la même manière que la citation l'hétérogénéité textuelle. Elle peut être parfois sémantique, sans être textuelle. Elle dépend particulièrement d'un effet de lecture. Nous dirons donc que la perception de l'allusion est souvent subjective. C'est une pratique récurrente dans l'écriture de Chraïbi.

L'écrivain qui refuse à son texte le statut de « roman historique ». Or, l'auteur puise dans l'Histoire sacrée de l'Islam et du texte Coranique pour écrire son roman qui le qualifie de « livre de fiction ». En effet toutes ses sources sont omniprésentes dans le roman sous diverses formes : allusions ou insertions.

Après cette narration, l'auteur, évoque l'arrivée du moine à Jérusalem, et sa rencontre avec Jésus « Issa » et Marie :

Il avait nom Khidr lorsqu'il était entré à Jérusalem, quelques instants avant Issa fils de Meryem. A lui non plus, il n'avait soufflé mot de la manière dont il allait bientôt quitter la vie. Plus que tout humain d'entre les humains, Issa fils de Meryem devait personnifier jusqu'à son terme la fusion des cieux et de la terre. Lui, Khidr, le savait de longue date. Mais ordre lui avait été donné de garder le silence. (36)

Plus loin, Chraïbi ajoute :

Non, oh non ! Ce n'était pas à lui de poser des questions, mais de faire en sorte que ceux qu'il rencontrait s'en posent, eux, comme Mohammed fils d'Abdallah qu'il venait de quitter. Lui n'était qu'un moine nommé Bahira, à l'écoute de ce qui échappait à ses semblables. Il regagnait paisiblement sa retraite. Il aspirait au repos, à l'écoute de ses os. Il était fatigué, si fatigué de vivre. Et qu'avait-il donc dit ou fait un jour d'entre les jours, quelque part sur terre, pour que le sommeil éternel lui soit refusé à jamais ?...(37)

À cet effet, nous dirons que le personnage de Bahira est immortalisé dans ce roman, l'auteur lui donne la faculté de tout savoir, tout connaître et vivre dans tous les temps, il a connu Moïse, Jésus et enfin Mohammed -Paix et bénédiction sur lui- dans le but de donner à son roman cette dimension fictive, alors qu'il évoque des personnages saints, il s'agit des Prophètes.

En outre, l'auteur raconte l'histoire d'un autre personnage connu et évoqué dans le Coran « Sourate Al Kahf », c'est « *Dhou Al Quarnayn* » en français : *Aux Deux Cornes*, nommé par Chraïbi : *Iskander-aux-Deux Cornes*, dont l'histoire est modifiée par l'auteur :

Plus loin dans son passé, comment s'appelait-il lorsque ses pérégrinations avaient croisé les armées triomphantes d'Iskander aux-Deux-Cornes ? A celui-là, il n'avait rien dit – et surtout pas d'éviter la ville de Babylone. Sa vie de conquérant devait s'y achever. Un empire venait de crouler, un autre le remplaçait. Pour combien de temps ?(36)

Comme nous pouvons le remarquer, l'auteur confond Alexandre le Grand avec le roi aux-Deux-Cornes, cité dans le Coran : « *Et ils t'interrogent dur Dul Quarnayn, Dis : je vais vous en citer quelque fait mémorable (83) Vraiment, Nous avons affermi sa puissance sur terre, et Nous lui avons donné libre voie à toute chose(84) Il suivit donc une voie (85) »*. Tous les livres d'histoires, et ceux de l'exégèse disent que Dul Quarnayne cité dans le Coran n'est pas Alexandre le Grand bien qu'on lui ait donné le même nom.

Ceci dit, l'auteur fait allusion à un personnage nommé Alexandre le Grand autre que le personnage historique, ce qu'on peut repérer dès la première lecture du roman. Cela donne une autre lecture et interprétation du Coran. Alexandre le Grand n'est pas Dul Quarnayn.

Le personnage d'Omar Ibn Al Khattab, est mentionné dans le roman de CHRAIBI, comme étant un ami du Prophète avant la révélation, alors que, dans toutes les hagiographies et les livres d'Histoire, Omar Ibn Al Khattab défendait la religion traditionnelle des Quraychites, et il participait à l'oppression des musulmans et fut l'un des plus féroces opposants à l'Islam. Il s'est converti à l'Islam en 616 ou en 617.

L'auteur, rapporte le discours qui se déroule entre deux amis, le Prophète et Omar à Okaz¹¹ :

¹¹ Souk Okaz était un marché saisonnier. Il était plus qu'un marché, il était un centre important où les Arabes se réunissaient pour officialiser des règles tribales, régler les différends, des jugements, faire des accords, annoncer des traités et des trêves, organiser des concours et courses sportives, organiser des concours de poésie, et de tenir des rassemblements religieux. Ce marché était particulièrement important pour les concours de poésie.

Mohammed regardait, écoutait. Il était comme un homme qui eût oublié depuis longtemps de dormir. Et la crainte était revenue dans sa poitrine, profonde, aiguë. [...] Mohammed retenait son souffle. Quais sembla se pétrifier sur place. Seules, ses lèvres remuèrent. Il lança aux quatre horizons le dernier vers de la strophe :

Un prophète serait-il né parmi nous ?

Mohammed eut un violent soubresaut : une main venait de s'abattre sur son dos, avec la force d'une massue. Il se retourna, redressa la tête et vit. Il vit un jeune géant maigre et chauve qui le considérait avec commisération

- *Omar, dit-il.*

- *Et alors, demanda Omar, toujours à rêver ? tu es encore allé dans ta caverne ? tu es malade ou quoi ?*

- *Non, répondit Mohammed. Pas vraiment. Peux-tu me reconduire à la maison ? (50)*

IV.4. Coran et fiction dans « L'Homme du Livre »

L'écrivain a publié un roman qui touche au sacré, et il a traduit le Coran selon sa propre compréhension. Le lecteur averti constate cela dès la première lecture de ce roman. Il tente d'injecter la fiction dans l'espace historique, l'histoire d'un personnage référentiel et sacré. En lisant ce roman, le lecteur averti aperçoit ce décalage entre la vérité historique, la vérité coranique et la création romanesque, le lecteur non averti aurait une lecture différente, il sera confronté à un récit de fiction qui met en scène un personnage sacré.

Chraïbi cite d'autres versets de la Sourate « La Caverne », en évoquant le récit des jeunes dormants dans la Caverne, dans le récit coranique, il n'y a pas de

précision du nombre des Dormants, l'écrivain semble donné à ces versets sa propre compréhension et interprétation personnelle :

Je suis assis au centre d'un cercle de vieux sages à barbe blanche. Assis depuis quinze jours. Ce sont des rabbins venus de Yathrib qui m'entourent. Ils sont dépositaires de leur foi et de leur science. Leurs visages sont graves, attentifs comme autant de rocs. Ils m'ont interrogé sur quelque chose que j'ignore, dont personne n'a eu connaissance, de mémoire d'Arabe. Qui étaient donc ces jeunes gens autrefois, très autrefois, avaient quitté leur peuple et qu'était-il advenu d'eux? Durant deux semaines, je suis resté sans langue. QUI m'a montré ce que je ne devais voir que par la suite, tout en pétrifiant mes mots ?

Sept Dormants dorment dans une grotte. Leur chien se tient sur le seuil, les pattes de devant étendues, assoupi lui aussi. Le soleil à son lever s'écarte de la caverne vers la droite, et il passe à gauche au moment de son coucher. Tu les aurais crus éveillés, alors qu'ils sont plongés dans un sommeil vieux de trois siècles. Et tu aurais pris la fuite, rempli de terreur.

Je me suis enfui, saisi de terreur (88)

Chraïbi exploite le Coran avec une interprétation personnelle. Il est clair qu'il y ait une non-concordance entre ce qu'il cite avec le récit coranique.

L'histoire que raconte l'écrivain est différente de celle citée dans le Saint Coran, il fait allusion aux versets coraniques et au récit historique sans mentionner ces sources, la question qui s'impose ici est : **quels effets de lecture pourraient produire ces allusions et ces insertions sur la réception de ce roman de « pure fiction » ?**

Nous avons mentionné plus haut l'expression « *La Matrice et le Matriciel* » qui traduit, selon CHRABI, le Miséricordieux le Très miséricordieux » citée à plusieurs reprises dans le roman et pour traduire la 1 ère Sourate du Coran : « Al Fatiha » ou « L'Ouverture », il dit :

« Louange a Dieu, Maitre des Univers

Matrice et Matriciel

Roi du jour de la Créance !

C'est Toi que nous adorons

Et c'est... » (108)

Ajoutons à cela, les premiers versets et les premiers mots révélés par L'Archange Gabriel au Prophète, que Chraïbi cite selon sa propre compréhension et interprétation à la fin de son roman : « *Lis ! Lis au nom de ton seigneur qui a fait la Création, qui a créé l'homme à partir d'un **atome*** » (108), ce verset est cité pour parler de la sourate *Al Alaq*, sa traduction en français : « *L'Adhérence* », l'auteur utilise le mot *Atome* pour parler de l'adhérence : « *Lis, au nom de ton Seigneur qui a créé, qui a créé l'homme d'une adhérence. Lis ! Ton Seigneur est le Très Noble* » (*Sourate Al Alaq*). On ne peut pas comprendre le sens de ce mot sans avoir recours aux exégèses du Coran et surtout lire et comprendre le Coran dans sa langue d'origine : la langue arabe. Le mot « *Alaq* » ou « *Adhérence* ». Le sens que donne CHRAIBI au mot « *adhérence* » est inapproprié. Le mot *atome* veut dire, dans le jargon scientifique, particule élémentaire d'un corps chimique qui

forme la plus petite qui peut se combiner. Et ce qui est cité dans ces versets c'est la création de l'Homme.

Nous dirons pour conclure, que Chraïbi avait pour ambition de se glisser dans la peau de son personnage pour ressentir ce qu'il ressent, et pour montrer que le Prophète de l'Islam était un homme ordinaire comme tous les hommes, alors qu'il fut dès son enfance, un être extraordinaire, il n'était pas comme les autres, tout le monde, il était infallible.

Ce que propose l'écrivain dans son roman donne une nouvelle représentation de l'avènement de l'Islam et du Messager de l'Islam, cette religion universelle qui plaide pour l'amour la tolérance et la fraternité.

L'auteur a tenté dans sa création de cet espace romanesque de s'éloigner du texte de l'Histoire et de déclarer au début de son roman qu'il s'agit d'une pure fiction, pour créer sa propre fiction, son propre roman, sa propre histoire autre que celle des chroniqueurs.

Or, écrire un roman et mettre un personnage sacré et référentiel en avant plan ne peut se faire qu'en ayant recours aux hagiographies, aux textes d'histoire, et aux chroniques, d'ailleurs Chraïbi n'a pas pu se détacher de son appartenance culturelle et religieuse, il a cité des versets du Coran et des faits puisés de l'histoire, certes selon sa propre compréhension et sa propre interprétation, mais faisant partie de cet interdiscours présent massivement dans ce roman. Les versets du Coran représentent aussi l'intertexte présent explicitement et de façon manifeste dans ce roman.

IV.4.Allusions et insertions dans « L'Homme du Livre » :

IV.4.1. L'allusion :

L'allusion est l'un des procédés constitutifs de l'[intertextualité](#), on parle d'*allusion intertextuelle*, avec l'[emprunt](#), le [pastiche](#), la [citation](#), la [traduction](#) et la [parodie](#). C'est une figure favorite des auteurs littéraires car elle matérialise les liens qui existent entre écrivains de différentes époques et de divers horizons. L'allusion est en synergie avec une autre pratique intertextuelle la [citation](#).

Chraïbi tente, dans son roman « L'Homme du Livre », de recréer les vingt-quatre heures qui précèdent la révélation, il rapporte les événements qui se placent juste avant que l'Homme dont il est question, reçoive le Message et devienne « L'Homme du Livre », l'Homme serait donc le Prophète de l'Islam Mohammed et le Livre est le Coran. Ce titre invite à plusieurs lectures et plusieurs interprétations.

L'auteur de ce roman recourt à l'allusion comme pratique intertextuelle pour écrire sa fiction. Il fait allusion à des versets coraniques sans préciser qu'il s'agit du Coran :

Y.S. Brusquement, comme surgies de la roche, deux lettres parcourent Mohammed des chevilles à la nuque. (18)

Plus loin, l'auteur insère d'autres lettres empruntées du Coran :

De toutes ses forces, il essayait de lutter afin de retrouver la réalité rassurante. Désespérément. T.H... A.L.M...Y.S. Des lettres étaient en lui, groupées par deux ou trois, circulaient dans ses veines(27)

Après ces allusions l'auteur insère des versets coraniques dans le texte de fiction :

Lambeaux de brouillard irisés par la lumière du jour, des lambeaux de phrases enchaînés les uns aux autres, s'estampant à peine élaborés, puis revenant à la charge avec une vie aiguë, chaque voyelle et chaque consonne s'exprimant par sa propre voix : « ...Quand il sera demandé à une âme pour quel crime elle a été tuée... » --- « Par les figues et par les olives... » ---- «Se peut-il que, retourné à l'état de poussière, nous devenions ensuite une création nouvelle ? » 28

IV.4.2 Les insertions :

Les versets insérés dans le texte sous forme de citations renforcent la compréhension du texte de fiction. Ce recours aux citations se manifeste dans le texte de manière explicite.

Ces versets évoquent les différentes interrogations de l'homme sur son existence, ses doutes et ses craintes, Chraïbi les insère dans son texte pour permettre au lecteur non averti de comprendre. Ce qui donne aussi au lecteur cette possibilité de voyager dans le temps et dans les lieux avec les personnages évoqués par l'auteur.

Nous dirons, à cet effet, que le lecteur de ce roman est transporté vers d'autres lieux et époques par le biais de la vision rétrospective et prédictive du

protagoniste. Imaginer les faits qui précèdent la révélation (une journée avant la révélation) était l'objectif de Chraïbi, sin on se réfère à l'Histoire nous pouvons remarquer qu'il n'existe pas de textes historiques évoquant les dernières vingt-quatre heures qui précèdent la révélation, c'est ce qui permet à l'écrivain d'imaginer ce qui s'est passé la veille.

Comprendre le mécanisme d'écriture ou plus exactement de réécriture de l'Histoire donne naissance à une diversité des représentations de l'islam dans les romans étudiés. Les auteurs des trois romans nous invitent à visiter un passé très lointain pour comprendre le présent. Djébar revisite ce passé pour donner voix à des femmes oubliées par les historiens. Bachi, montre la face humaine et humaniste du Prophète considéré comme un homme remarquable. Pour Chraïbi, dans une approche différente de celle de Djébar et de Bachi, et dans un roman de pure fiction, il évoque l'Homme qui aura le Livre, l'auteur donne libre cours à son imagination pour créer cet espace romanesque qu'il considère comme roman de pure fiction sans se baser sur des textes historiques.

CONCLUSION

Dans cette analyse, l'étude de l'intertextualité et de l'interdiscursivité dans les romans historiques « *Loin de Médine* » de Assia DJEBAR « *Le Silence de Mahomet* » de Salim BACHI, nous a permis d'observer en premier lieu l'émergence des concepts d'intertextualité et d'interdiscursivité dans le champ critique au début des années soixante avec ce néologisme forgé par Kristéva qui s'est inspirée des travaux de Bakhtine. Ces précisions théoriques sont appuyées par les travaux de théoriciens à savoir Bakhtine, Kristéva, Genette et Barthes. Nous avons fait également appel à des travaux qui ont analysé ce concept dans la littérature algérienne d'expression française à savoir Carine Bourget, Mireille Calle-Gruber, Beida Chikhi, Christiane Achour et Jean Déjeux.

L'analyse nous a permis, de dégager les relations intertextuelles qui se manifestent à travers « *Loin de Médine* » de DJEBAR, « *L'Homme du Livre* » de CHRAIBI et « *Le Silence de Mahomet* » de BACHI qui s'offrent à nous comme l'espace privilégié de cette spécificité textuelle. Nous avons montré que l'intertextualité se lit à travers un entrelacs d'au moins trois discours, le discours de la fiction, le discours de l'Histoire et le discours religieux. Assia DJEBAR réécrit l'Histoire pour démontrer que cette dernière n'est plus un texte homogène, et qui n'évoque pas la vérité sur la participation de la femme dans l'Histoire. Cependant, qui dit vérité dit faits authentiques. Elle dévoile la vérité sur la diversité des sources et les différentes versions qui existent d'un même

événement historique. Ce qui a poussé la romancière à aller à la recherche et à la création d'une autre version plus proche de la vérité historique.

Nous avons mis en lumière ce rétablissement de la vérité par le passage de certains événements vécus par le Prophète lui-même, par exemple dans le portrait qu'elle intitule « Celle qui dit non à Médine » l'écrivaine montre le refus du Prophète du désir de polygamie de Ali « *Ma fille est une partie de moi-même ce qui lui fait mal e fait mal ! Ce qui la bouleverse me bouleverse !* » DJEBAR (1991 :67) C'est ainsi que le Prophète s'est exprimé du haut du minbar devant les fideles. Puis la fille aimée dira « Non » à la déshérence. L'écrivaine met en rapport le discours du Prophète, Messenger de Dieu, qui défend sa fille et le discours des intégristes qui assoient leur discours en remontant aux premiers temps de l'Islam pour montrer le décalage existant entre ce qu'ils disent et ce qui est Vrai. Ce qui nous a montré la lutte de l'écrivaine contre cette pensée au sens unique imposée par les hommes. Elle a écrit ce roman en réponse aux événements d'octobre 88 en Algérie, dans le but de contrer le discours des intégristes qui remontent aux premiers temps de l'Islam pour assoir ce discours extrémiste et montrer le vrai principe de l'Islam qui octroie à la femme une place très importante

Comprendre les enjeux de la manifestation de l'Histoire et du religieux dans l'espace romanesque était indispensable dans la mesure où les trois écrivains mettent en scène la vie d'un personnage sacré « Le Prophète Mohammed -Salut de Dieu lui soit accordé-».

L'étude des éléments paratextuels nous a paru comme un passage obligé, et nous a permis de dégager quelques éléments de production de sens. L'interprétation de ces derniers représente pour le lecteur « *une clé interprétative* » selon les propos d'Umberto Eco repris par Gérard Genette¹². Dans « L'Homme du Livre » l'avertissement placé au début du roman nous a poussés à nous interroger sur l'effet de sens que peut produire cet avertissement dans l'émission des hypothèses de lecture et dans la compréhension et l'interprétation du roman. C'est cette spécificité textuelle qui permettra au lecteur de construire un sens.

Le rapport du texte de fiction à l'Histoire et au sacré pose souvent la question de vérité, c'est ce que nous avons démontré à travers l'analyse du roman d'Assia DJEBAR qui a tenté de rétablir ce qu'elle pense être la vérité par le biais de la réécriture de l'Histoire. Nous avons dit que l'écrivaine a publié son roman en 1991 année durant laquelle le terrorisme gangrénait l'Algérie et où les extrémistes remontaient aux premiers temps de l'Islam pour assoir leur discours. Nous avons démontré à travers le texte de la romancière qu'il existe plusieurs versions de l'Histoire et que les chroniqueurs ont « occulté toute présence féminine » pour reprendre ses propres mots. Cette dernière a avancé des critiques des historiens notamment Tabari.

¹² Citation d'Umberto Eco par Genette in *Seuils*, 1987. P88

Ecrire pour Djébar est, à la fois, une nécessité et un besoin. Elle a revisité le passé pour redonner voix aux femmes qui ont participé dans l'Histoire. Elle a pu réécrire le passé au service du temps présent, au service de toutes les femmes qui ne cessent de refuser toute forme de claustration et d'aliénation. Le texte de l'Histoire lui a servi d'espace de démonstration de ce qu'elle dit. L'intention principale de l'écrivaine est de donner une voix à la femme tant oubliée par les chroniqueurs, qu'elle accuse de silence au sujet de la femme. En plus de cette motivation, elle essaie de contrer les extrémistes en montrant que ce qu'ils disent et ce qu'ils prétendent dans leur discours n'est pas vrai, n'a aucun lien avec l'Islam et ses principes.

Les romans « Loin de Médine » et « Le Silence de Mahomet » sont une reconstitution et une réflexion historique focalisée sur un personnage sacré qu'est le Prophète de l'islam. La participation féminine dans l'Histoire est mise en avant plan. À ce niveau, nous avons repéré quelques éléments paratextuels qui se manifestent essentiellement au niveau des titres, des intertitres, des épigraphes et des notes qui nous ont conduit à préciser que l'auteur procède par un travail de sélection, ce qui l'introduit à dire un autre aspect de l'Histoire. Pour Bachi, cette reconstitution de l'Histoire vise à mettre en valeur le côté humain du Prophète, considéré comme un personnage sacré. C'est à travers la voix de quatre personnages que l'auteur montre au lecteur qu'il s'agit avant tout d'un Être humain.

C'est ainsi que les romanciers ont choisi ces titres pour révéler une caractéristique de la personne ressuscitée. Les titres sont donc révélateurs, nous avons montré que dans « Loin de Médine », l'écrivaine s'est servie d'une caractéristique du personnage pour proposer un titre : « Celle qui attend Gabriel », « L'étrangère, sœur de l'étrangère »...etc. toutes les femmes ressuscitées dans ce romans se ressemblent et ont les mêmes soucis, les mêmes pensées, les mêmes souffrances que les femmes de notre temps. Nous dirons ainsi que la romancière revisite ce passé révolu et idéalisé pour comprendre le présent et trouver un chemin à suivre, une voie à emprunter.

Après avoir décelé les éléments paratextuels qui s'énoncent au niveau du texte lui-même, nous avons dégagé les éléments intertextuels qui se manifestent dans les romans cités plus haut.

Nous nous sommes intéressé à la citation qui est considérée comme l'une des pratiques de l'intertextualité et qui relèvent de la coprésence de deux ou plusieurs textes au sein d'un seul et même texte.

Ce qui nous a conduit à dire que la citation souligne une hétérogénéité textuelle et ce, lorsque la citation affiche le(s) texte(s) antérieur(s) qui a (ont) précédé la production du roman. La citation est donc au croisement de deux ou

plusieurs discours : historique, religieux et littéraire. La référence, elle aussi, est une manifestation explicite de l'intertextualité

À cet effet, nous dirons que la référence permet de jeter un pont entre les différents textes auxquels l'auteur a eu recours pour écrire ce roman. La référence établit donc un lien entre l'Histoire et la fiction et entre le religieux et la fiction. L'allusion renvoie aussi aux textes antérieurs sans marquer l'hétérogénéité textuelle, c'est ce que nous avons remarqué chez Chraïbi, qui fait allusion à certains faits historiques et insère des versets du Coran sans mentionner la source.

Les enjeux intertextuels dans « Loin de Médine », « L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet » nous ont permis de regrouper un certain nombre d'éléments intertextuels, à savoir l'inscription intertextuelle dans ces romans à travers la construction de la fiction à partir d'un espace historique par le biais de la réécriture et la création d'un espace romanesque fictif.

Ce qui nous a permis de démontrer que Assia DJEBAR et Salim BACHI se sont investis non seulement en tant que romanciers mais aussi et surtout en tant qu'historiens. Ce qui veut dire que l'immersion de ces écrivains dans la réécriture de l'Histoire a pour but de faire parvenir à la surface les non-dits de l'Histoire, ce qui constitue pour elle une plongée dans un passé lointain pour

donner une meilleure compréhension de l'islam et une nouvelle représentation de cette religion vue comme religion de terrorisme et d'intolérance.

L'analyse des différents modes de transformation a tenu-compte de l'espace évolutif (langue/pratiques d'écriture/modes de lecture) espace à l'intérieur duquel se concrétisent les procédés d'intertextualisation. Les écrivains appartiennent à des sociétés arabo-musulmanes, ils écrivent en langue française, une langue étrangère pour représenter un personnage sacré dans la langue de l'Autre. Le message que nous avons pu dégager du roman d'Assia DJEBAR est que la femme peut et doit évoluer à l'intérieur de la religion, sans qu'il y ait d'obstacles ou de barrières qui empêchent son développement, mais cette religion ne doit pas être faussée par des faux discours ou de fausses interprétations, et que toutes les femmes doivent s'unir pour se faire entendre pour dire « Non » à l'injustice.

DJEBAR par exemple, dans son roman, fait entendre la voix de femmes qui refusent toute forme d'aliénation, elle fait entendre des voix de la transmission orale. À travers l'analyse des chapitres intitulés « Voix » et « Rawiyates » nous nous sommes rendu-compte que pour l'auteur de « Loin de Médine » il est indispensable d'intégrer l'oralité dans le roman historique, c'est ce qui va lui permettre de surmonter l'exil de la langue.

C'est grâce à l'oralité que les personnages féminins acquièrent une épaisseur et une dimension. Ce qui nous mène à conclure que le but de l'intégration de l'oral dans ce récit historique est de réorienter l'Histoire et d'éclairer ce coin de l'Histoire oublié et occulté par les chroniqueurs, et donner aux femmes ce pouvoir de se faire entendre et de faire entendre leurs voix de désobéissance de refus de toute forme de claustration ou d'ensevelissement

Ceci dit, « Le silence de Mahomet » est un roman historique qui évoque librement le Prophète, avec considération et estime mais sans s'inquiéter d'être fidèle à l'Histoire et à la tradition. Cette pratique est risquée, puisqu'il parle du Prophète comme un être ordinaire comme tous les hommes, non pas de l' élu de Dieu, le Messager de Dieu.

Bachi a choisi que l'Histoire du Prophète soit racontée par quatre personnages qui ont été les témoins de son Histoire humaine et spirituelle : Khadidja, première épouse, Abou Bakr, premier calife et compagnon fidèle, Khalid Ibn Al Walid, guerrier et chef d'armée, Aïcha, la plus jeune épouse du Prophète. L'auteur évoque une personnalité historique « sacrée » dans son roman, tout en l'approchant comme un personnage comme tous les autres.

L'auteur, à travers la polyphonie des voix de Abou Bakr, Khalid Ibn Al Walid, Khadidja et Aïcha, et à travers quatre regards différents, présente les

moments les plus marquants dans la vie du Prophète. Le narrateur s'efface au profit des événements qu'il relate et donne parole aux personnages du roman, le quasi effacement de l'auteur dans le roman réduit la distance entre le lecteur et les personnages, et lui permet de revivre les événements passés au temps réel, sentir ce que ces personnages ressentissent.

Pour Chraïbi, son but n'était pas de réécrire l'Histoire, son but était d'imaginer les vingt-quatre heures qui précèdent la révélation, puisqu'aucune chronique ou texte historique nous parle des moments qui précèdent la naissance de cette nouvelle religion, ce qui donne libre cours à l'imagination de l'auteur.

La dernière partie de notre analyse a été consacrée à la diversité des représentations de l'Islam dans « Loin de Médine » « L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet » ce qui nous a permis de regrouper un certain nombre d'éléments intertextuels à savoir l'inscription intertextuelle dans ces romans à travers la construction de la fiction à partir d'un espace historique par le biais de la réécriture.

C'est grâce à l'oralité que les personnages acquièrent une épaisseur et une dimension. L'intégration de l'oralité dans « Loin de Médine » et « Le Silence de Mahomet » a pour but de réorienter l'Histoire et donner une nouvelle

représentation de l'islam vu comme religion d'intégrisme et de violence, donner une nouvelle lecture à cette religion méconnue.

À travers la description des intériorités des personnages présentés dans le roman de Bachi, l'auteur tente de mettre en avant plan quelques aspects de la vie du Prophète en superposant deux histoires, une histoire racontée par les hommes (Abou Bakr et Khalid Ibn Al Walid) et une histoire racontée par les femmes (Khadidja et Aïcha) dans le but de construire une autre histoire, une histoire qui dit ce que l'Histoire transmise par la tradition n'a pas dit pour dire ce que l'auteur veut dire.

L'auteur adopte les stratégies de représentation et de transformation littéraire du fait historique qui est bien situé dans le temps (le passé) et sa transformation par le biais de la narration en récit.

C'est là qu'intervient la subjectivité de l'auteur dans le choix et la sélection des événements qu'il veut relater, cette subjectivité va guider sa réflexion dans l'organisation de son roman, et de sa conception du fait historique dans son actualisation dans l'espace romanesque. Nous dirons à cet effet, que la fiction se sert de l'Histoire pour comprendre le présent. Un moyen, semble-t-il, pour dénoncer le présent, le présent des musulmans et de l'Islam, l'Histoire ancienne

vient « corriger » l'Histoire contemporaine écrite par les mains des intégristes et des islamistes qui se servent de l'Islam pour commettre leurs crimes.

Nous avons montré que Chraïbi insère des versets du Coran qui parsèment le récit, sous forme de citations ou d'allusions qui apparaissent au personnage principal (Mohammed) en rêve. Chraïbi, insiste dans l'avertissement de son roman sur le caractère fictif de son personnage et donne libre cours à son imagination.

Le romancier raconte une histoire différente de celle que nous pouvons lire dans les chroniques, et il avertit le lecteur dès le début que ce qu'il lit n'est pas un roman historique, mais une pure fiction.

L'espace de l'imagination et de l'imaginaire défait l'ordre de l'Histoire et par conséquent l'ordre du temps et donne à l'Histoire une autre possibilité d'interprétation et de compréhension. C'est ce que nous avons pu remarquer dans l'écriture de Chraïbi, il écrit un roman dont le personnage principal est un personnage historique référentiel.

Pour conclure nous dirons qu'au moment où Assia DJEBAR a publié « Loin de Médine », l'Algérie vivait une crise politique, les extrémistes tentaient de remonter aux premiers temps de l'Islam pour asseoir leur discours, l'écrivaine a revisité ce passé pour montrer que ce qu'ils disent et ce qu'ils font n'a aucune relation avec l'Islam. BACHI a publié son roman, dans des circonstances différentes, il transporte le lecteur dans un passé lointain pour mettre en valeur

la facette humaine du Prophète de l'islam, qui a fait l'objet des caricatures danoises et du film américain, pour leur montrer la vraie image du Prophète et de sa tolérance.

La présence et la manifestation de la religion dans les écritures maghrébines se lit à travers l'insertion soit de versets du Coran dans l'espace romanesque ce qui donne aux textes cette hétérogénéité textuelle, soit par l'allusion ou par l'insertion de versets dans le texte de fiction. Cette réappropriation de l'Histoire pour écrire leur propre histoire et qui sera l'espace de manifestation d'une nouvelle forme d'expression.

Ecrits en langue française, les romans analysés donnent l'occasion aux lecteurs, occidentaux en particulier, de découvrir ce qu'ils ignorent sur cette religion et sur ce Prophète. L'auteur ouvre, par le biais de son écriture, un nouvel horizon aux lecteurs, visant ainsi une nouvelle compréhension de l'islam.

Les écrivains sont interpellés par la réalité et ils sont conditionnés par ce qui les entoure. « Loin de Médine » roman qui a été publié en 1991 période où l'Algérie passait par des moments très durs, l'intégrisme religieux ayant connu une montée affreuse. Il est important de rappeler que « Loin de Médine », a été publié dans l'urgence, sous le poids du ciel politique qui s'assombrit en Algérie, suite aux manifestations de la jeunesse algérienne (en particulier) en 1988,

contre le pouvoir en place. « L'Homme du Livre » publié à Casablanca en 1995 de Driss CHRAIBI est qualifié comme roman de pure fiction, qui représente un miroir pour comprendre le monde, pour reprendre les propos de Chraïbi.

L'étude des représentations du religieux dans certains écrits maghrébins illustre bien l'impact de la religion sur les écrivains d'origine maghrébine dans leurs productions littéraires. La coprésence de deux discours ou plus dans l'espace romanesque donnera naissance à une forte intertextualité et une massive interdiscursivité. L'intertexte explicite dans les trois romans est le Coran, la présence de versets du Coran donne au lecteur une information supplémentaire sur les propos de l'auteur.

La religion qui représente un maillon important dans la littérature maghrébine d'expression française et qui se manifeste sous diverses formes, par le biais d'insertions ou de références (texte de l'Histoire, des versets du Coran ou des Hadiths du Prophète)

Dans les trois romans étudiés, les auteurs nous ont présenté une autre histoire sur un personnage sacré. Quitter ces espaces romanesques pousse le lecteur non seulement à s'interroger sur le rôle de la fiction dans le roman historique, mais aussi s'aventurer à lire et se documenter sur l'Histoire islamique.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

❖ Corpus

- Assia DJEBAR, Loin de Médine, Albin Michel, 1991.
- Driss CHRAIBI, L'Homme du Livre, Denoël, 1995.
- Salim BACHI, Le Silence de Mahomet, Gallimard, 2008.

❖ Ouvrages théoriques

- ACHOUR, Christiane, Noûn Algériennes dans l'écriture, SEGUIER, 1999.
- ACHOUR, Christiane, Simone REZZOUG, Convergences Critiques – Introduction à la lecture littéraire, Office des Publication Universitaires, 1990.
- ARKOUN, Mohammed. Ouvertures sur l'islam. Paris: Grancher, 1989.
- ARKOUN, Mohammed, L'Islam. Morale et politique. Paris 1986.
- ARKOUN, Mohammed, Pour une critique de la raison islamique. Paris, Maisonneuve-Larose, 1984.
- BAKHTINE, Mikhaïl, Esthétique et Théorie du roman, Paris, Gallimard 1978.
- BARTHES, Roland, Le Plaisir du texte, Paris, Seuil 1973.
- BARTHES, Roland, Le Bruissement de la langue, Paris, Seuil 1984.
- BENCHAMA, Lahcen. L'Œuvre de Driss Chraïbi. Paris, L'Harmattan, 1994.
- BENCHEIKH, Ghaleb, Alors, c'est quoi l'islam ? Presses de la Renaissance, 2001.

- BONN, Charles, *La Littérature algérienne et ses lectures : imaginaire et discours d'idées ; préface de J.E. Bencheikh*, Ottawa, Naaman, 1974.
- BONN, Charles, *Le Roman algérien de langue française : vers un espace de communication décolonisé ?*, Paris, L'Harmattan, 1985.
- BONN Charles, *Problématique spatiale du roman algérien*, Entreprise nationale du livre, 1985.
- BONN, Charles et GARNIER, Xavier, *Littérature francophone*, Luçon, Hatier, 1997.
- BONN, Charles et BOUALIT, Farida, *Paysages littéraires algériens des années 90 – Témoigner d'une tragédie*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- BOURGET, Carine, *Coran et Tradition islamique dans la littérature maghrébine*, KARTHALA, 2002.
- BUTOR, Michel, « Le Livre et les livres », *Répertoire IV*, Paris, Minuit, 1974.
- CALLE-GRUBER, Mireille, *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture Regards d'un écrivain d'Algérie*, MAISONNEUVE & LAROSE, 2001.
- CALLE- GRUBER, Mireille, *Assia Djébar Nomade entre les murs... Pour une poétique transfrontalière*, MAISONNEUVE & LAROSE 2005.
- CHIKHI, Beida, *Les Romans d'Assia DJEBAR*, O.P.U, 1990.
- COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil 1979.
- DEJEUX, Jean, *Littérature féminine de la langue française au Maghreb*, KARTHALA, 1994.
- DERRIDA, Jacques, *L'Écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.

- DERRIDA, Jacques, *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972.
- DURKHEIM, Emile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, Le livre de poche, 1991.
- FOUET, Jeanne, *Driss Chraïbi en marges*, Paris: L'Harmattan, 1999.
- GENETTE, Gérard, *Introduction à l'Architexte*, Paris, Seuil 1979.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil 1982.
- GIGNOUX, Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses 2005.
- JANDILLOU, Jean-François, *L'analyse textuelle*, Armand Collin, Coursus, 1997.
- JODELET, Denise, *Les Représentations Sociales*, Paris, PUF, 1991.
- KASSOUL, Aicha, *Devoir d'histoire et Pouvoir d'écriture*, O.P.U, 1987.
- KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris. Seuil 1969.
- LEBDAI, Benaouda, *Chroniques littéraires (1990-1993)*, O.P.U, 1994.
- MAINGUENEAU, Dominique, *L'analyse du discours, introduction aux lectures de l'archive*, Hachette, 1991.
- MARROU, Henry-Iréné, *De la Connaissance historique*, Seuil, 1954
- MEMMI, Albert, *Ecrivains francophones du Maghreb*. Paris: Seghers, 1985.
- MERNISSI, Fatima. *Le Harem politique: Le Prophète et les femmes*. Paris: Albin Michel, 1987.
- MOKAM, Yvonne-Marie, *L'Écriture de la femme musulmane dans Loin de Médine d'Assia Djébar*. *Présence francophone* 2005.
- PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'Intertextualité*, DUNOD 1996.

- RIFFATERRE, Michael, *La Production du texte*, Paris, Seuil 1979.
- SAMOYAULT, Tiphaine, *L'INTERTEXTUALITE Mémoire de la littérature*, NATHAN 2001.
- SOUKEHAL, Rabah, *Le roman algérien de langue française (1950-1990)-Thématique-*, PUBLISUD, 2003.
- Tel Quel, *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil 1968.
- TODOROV, Tzvetan, *Théorie de la littérature*, le Seuil 1965
- TODOROV, Tzvetan, Mikhaïl Bakhtine, *le principe dialogique*, Paris, Seuil 1981.
- VEYNE, Paul, *Comment on Ecrit l'Histoire Essai d'épistémologie*, Seuil 1996.

❖ **Histoire et religion :**

- *Le Coran*, Préface de J. Grosjean, Introduction, traduction et notes par D. Masson. Paris, Gallimard, 1967
- VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éd. du Seuil, 1996.
- DE CERTEAU, Michel, *L'Écriture de l'Histoire*, Paris, Éditions Gallimard, 1975.

❖ **Articles :**

- ALAOUI, M'hammed, « *Assia DJEBAR : Loin de Médine* », *Notre librairie*, 118 juillet-septembre 1994.
- BARTHES, Roland, « *Texte (théorie du)* » *Encyclopaedia Universalis* 1973.

- BELMAHI, « *Loin de Médine d'Assia Djébar* », *Al-Maghrib*, 4389, 7-8 avril 1991.
- BESSIS, Sophie, « *Quand le roman prête vie à l'Histoire. L'Islam au féminin* », *Jeune Afrique*, 1591, 26 juin – 2 juillet 1991
- BOURGET, Carine, « *L'Islam dans Loin de Médine de Assia DJEBAR* », in *Réécriture de mythes. L'utopie au féminin*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1997.
- CALLE GRUBER, Mireille, « *Le merveille au quotidien* », Id. *Assia Djébar, ou la résistance de l'écriture*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2001.
- CHIALI, Fatima Zohra, « *L'Histoire au féminin selon Assia DJEBAR : À travers une lecture-analyse sémiotique de Loin de Médine* », (<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8691.pdf>) Université d'Oran, Algérie.
- CHIALI, Fatima Zohra, « *Écriture de l'oralité et contre-discours féminin dans Loin de Médine d'Assia Djébar* », 2007.
- DEJEUX, Jean, « *Loin de Médine. Filles d'Ismaël d'Assia DJEBAR. Notes de lecture* », *Hommes et Migrations*, 1145, juillet 1991.
- DEJEUX, Jean, « *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française* », préface de Mohammed ARKOUN. *Dugas Guy Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, Année 1987, Volume 43, Numéro 1.
- FERCHOULI- KOUCHKAR Fatma-Zohra, « *L'écriture d'Assia DJEBAR : Un Exemple De Littérature Maghrébine D'expression Française comme double traduction* », (pdf.) Université d'Alger 2, Algérie.

- HAMON, Philippe, « *Pour un statut sémiologique du personnage* » in *Poétique du récit*, Seuil coll. Points. 1997.
- KAIDI, Hamza, « *Editorial. Fatima, Aicha et les califes* », *Afrique magazine*, avril 1991.
- MAKWARD, Christiane, « *Assia DJEBAR : Loin de Médine* », *Bulletin franco-hommes*, 1, 1991.
- MILO, Giuliva, « *Loin de Médine : de l'écrit à la résurrection des voix* », in Aa. Vv. *Algérie. Ses langues, ses lettres, ses histoires. Balises pour une histoire littéraire*. Blida, Imprimerie A. Mauguin, 2002.
- MIRAGLIA, Anne-Marie, « *Dialogismes chez Assia Djébar* », *Présence francophone*, 45, 1994.
- MOHAMMEDI-TABTI, Bouba, « *Loin de Médine, un roman d'amour ?* », *Langues et littératures. Revue de l'I.L.E.*, 7, 1996.
- le PELLEC, Yves « *Le roman historique* », *Encyclopédie Universalis* 2005.
- REGAIG, Najiba, « *L'histoire sans les femmes, l'histoire des femmes, l'histoire par les femmes dans Loin de Médine d'Assia Djébar*, » *Etudes Littéraires Maghrébines*, no. 21-21 (2000).
- SEBBAR, Leila, « *Les filles d'Ismaël. Loin de Médine par Assia Djébar* », *Magazine littéraire*, 289, juin 1991.
- SEGGARA, Marta, « *Revivre les voix ensevelies : Loin de Médine d'Assia Djébar* » Id., *Leur Pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, l'Harmattan, 2002.

- ZAINAL-ABIDINE Rahma, « *L'errance dans l'œuvre de Meddeb entre Islam, Sou sme et Occident: lecture d'un interculturel du possible* ». Littérature. Université Rennes 2, 2008.
- ZIMRA, Clarisse, « *Comment peut-on être musulmane ? Assia Djébar repense Médine* », *Notre librairie*, 118, juillet-septembre 1994.
- ZIMRA Clarisse, « *When the Past ansewrs our Present; Assia DJEBAR talks about Loin de Médine* » *Collaboo*, vol16, Issue (Winter 1993) ne », *Notre librairie*, 118, juillet-septembre 1994.

❖ Usuels

- DÉJEUX, Jean, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Karthala, 1984.
- MAINGUENAU, Dominique, Patrick CHARAUDEAU, *Dictionnaire de l'analyse du discours*, Seuil, Paris, 2002.
- Oswald Ducrot et Jean-Marie SCHAEFFER, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* in article «Texte », Paris1995
- TODOROV T, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, 1972.

❖ Thèses et mémoires :

- BOUGHACHICHE, Myriam, « *Voyage mythique et constellation intertextuelle dans Le Chien d'Ulysse et La Kahéna de Salim BACHI* », *Mémoire de Magister*, sous la direction de Z. BELAGHOUEG, Constantine, 2006. Disponible sur : <http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/BOU100026.pdf>

- Hanane ELSAYED, Représentations littéraires du sacré dans le roman Maghrébin de langue française, New Brunswick, New Jersey Octobre 2010. Sous la direction de Richard SERRANO.
- GUINOT Anne, « Odyssée au centre de la mémoire. Etude sur la réécriture de l'Odyssée dans Le Chien d'Ulysse de Salim BACHI », Mémoire de Master, sous la direction de Charles Bonn, Lyon 2, 2006.
Disponible sur : <http://www.limag.refer.org/Theses/GuinotM2Bachi.pdf>.
- Larissa-Daiana LUICA, Écriture autobiographique et pseudo-autobiographique dans l'œuvre de Driss Chraïbi, 2013 Sous la direction de Mme Martine JOB, Université Bordeaux 3.
- MEZIOUD Besma, Analyse intertextuelle et interculturelle de Tuez-les tous de Salim BACHI, Mémoire de Magister, sous la direction de Nedjma BENACHOUR, Constantine, 2008.
Disponible sur : <http://www.limag.refer.org/Theses/MezioudBachi.pdf>

❖ Sitographie :

[http://www.limag.refer.org/textes/lit13/Baida20% Chikhi .htm](http://www.limag.refer.org/textes/lit13/Baida20%Chikhi.htm)

[http:// www.assiadjebbar. Net/ women4 .htm](http://www.assiadjebbar.Net/women4.htm)

[http:// www.limag.refer.org/textes/manuref/djebbar.htm](http://www.limag.refer.org/textes/manuref/djebbar.htm). consulté le 25/6/2012

[http:// www.afrik.com.article8519.htm/](http://www.afrik.com/article8519.htm) consulté le 18/11/2012

http://brisou-pellen.club.fr/Le_roman_historique.html consulté le 18/11/2012

<http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=308>

<http://khalilkhalsi.blogspot.fr/2011/02/interview-de-salim-bachi-autour-du.html>

consulté le 06/03/13.

<http://nadorculture.unblog.fr/2009/12/04/salim-bachi-ecrivain/> consulté le

16/04/2013.

<http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=314> consulté le 23/09/2013

http://www.webletters.net/spip/article.php3?id_article=96 consulté le 14.08.2013

<http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=317>

http://www.webzinemaker.com/admi/m6/page.php3?num_web=8526&rubr=2&id=169447

<http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Algerie3/benachour.pdf> p. 203,

consulté le 08/09/2012.

<http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Algerie16/haddar.pdf> p. 126,

consulté le 08/07/2012.

<http://revistas.uca.es/index.php/francofonie/article/viewFile/62/1341> p. 236,

consulté le 18/02/2013.

<http://revistas.uca.es/index.php/francofonie/article/viewFile/62/1341> p. 236-237,

consulté le 20/02/2013.

<http://salimbachi.wordpress.com/2009/12/04/interview-de-salim-bachi-par-ilaria-vitali-pour-la-revue-universitaire-francofonia-n-55-2008-p-97-102/> consulté le 05/06/2012.

<http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=320>

<http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=349>

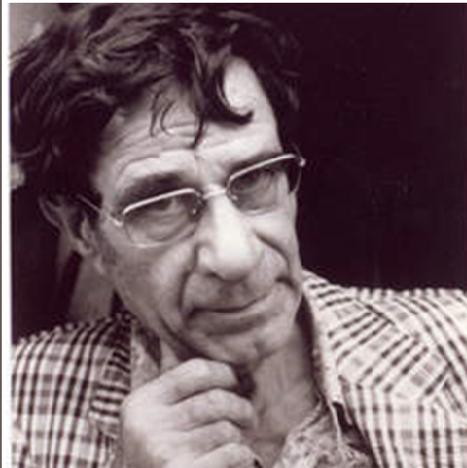
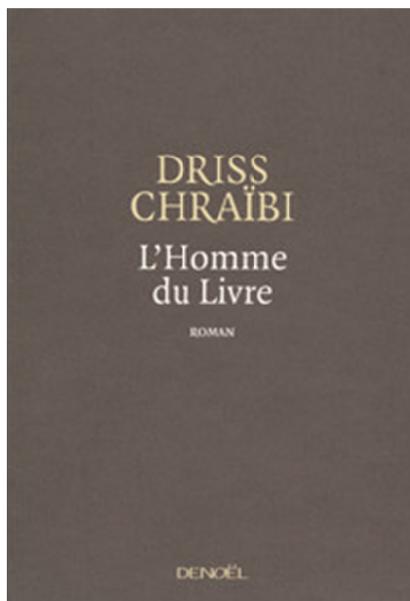
<http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=352>

<http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=364>

<http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/Balzac/intertextualite.htm> consulté le 24.09.2012

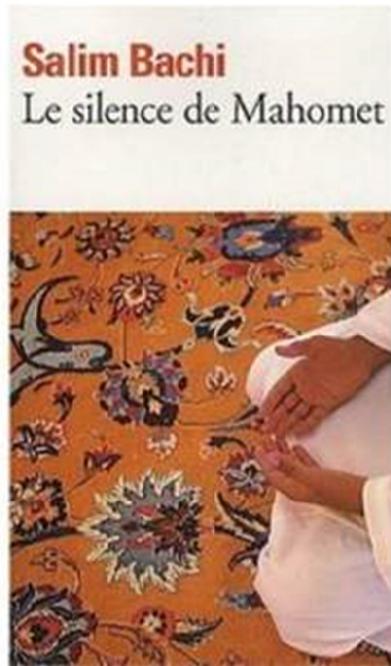
<http://www.ivry.cnrs.fr/iran/Archives/archiveRecherche/atelierintertext1.htm>
22.09.2012

ANNEXES



An 610, non loin de La Mecque. Sortant d'une caverne où il a passé quelques heures à méditer, un homme sent profondément que plus rien, ni en lui-même ni dans le cours du monde, ne sera plus comme avant. En arrière-plan se déploie une Arabie d'une somptueuse beauté, avec ses déserts, ses montagnes, ses tribus guerrières.

Dans un récit de fiction à la poésie intense, Driss Chraïbi évoque la vie de Mohammed dans son aventure terrestre, avant qu'il ne devienne prophète de l'islam.

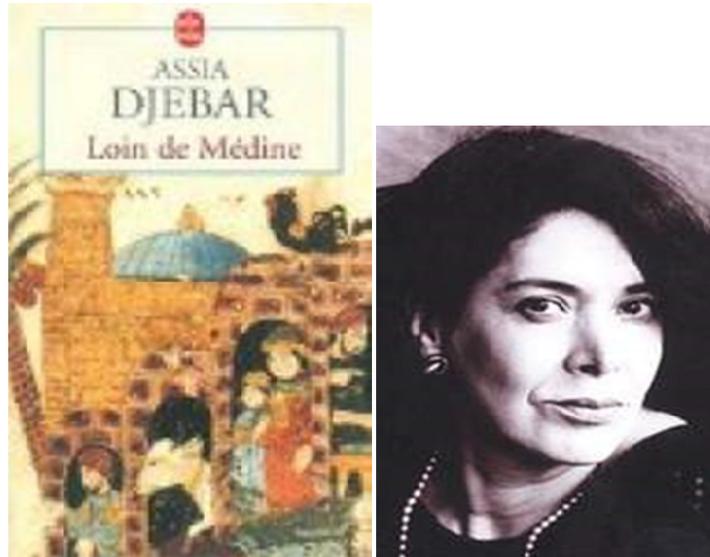


Mahomet fut un homme passionné avant d'être le prophète de l'islam. C'est à présent un personnage de roman.

Un roman qui se déploie aux alentours de l'an 600 après J.-C., entre La Mecque et Médine, des sables du désert d'Arabie aux abords de Jérusalem.

Nous voyons Mahomet naître, vivre et mourir à travers les confessions de sa première femme, Khadija, de son meilleur ami, le calife Abou Bakr, du fougueux Khalid, le général qui conquiert l'Iraq au cours de batailles épiques, et enfin de la jeune Aïcha, devenue son épouse à l'âge de neuf ans.

Homme singulier, contesté par les siens au début de sa prédication, Mahomet est un orphelin enrichi par son mariage avec Khadija, bien plus âgée que lui. Marchand et caravanier prospère visité par Dieu à quarante ans, prophète et homme d'État visionnaire à cinquante, amant et conquérant impitoyable, Mahomet ne cesse de fasciner et d'embraser les âmes plus de quatorze siècles après sa mort à Médine sur les genoux d'Aïcha, son dernier amour.



Loin de Médine de Assia DJEBAR est un roman historique, publié en 1991, s'ouvre sur la mort du Prophète à Médine. L'écrivaine met en scène les destins de femmes bédouines, reines de tribus, prophétesses inspirées, ou chefs de guerre dans une Arabie en effervescence. D'autres femmes plus célèbres : Fatima, fille du Prophète, à la fierté indomptable d'une Antigone arabe, sera "celle qui dit non à Médine". A l'autre extrême, Aïcha maintenant veuve de Mohammed, la plus vénérée et la plus jeune, s'installe peu à peu dans son rôle de "diseuse de mémoire". Entre ces deux pôles, les migrantes mecquoises, les affranchies, les errantes rapportent dans la ferveur la chaîne des "dits" du Prophète disparu.

Entrelaçant fiction et histoire, *Loin de Médine* fait ressusciter des héroïnes à la fois légendaires et réelles. Ancré dans la mémoire islamique, ce roman d'Assia DJEBAR redonne aux femmes voix, voix de désobéissance de révolte et de refus de toute forme d'ensevelissement et d'aliénation.

Remerciements

Introduction.....2

Première Partie:

Intertexte, Interdiscours et Discours historique

PREMIER CHAPITRE : Prémices du concept d’Intertextualité.....12

I.1. Emergence du concept.....14

[I.2. La notion de Texte](#).....17

[I.3. La notion d’intertexte](#).....23

[I.4.L’intertextualité : émergence du concept](#).....28

[I.4.1. Théorisation du concept](#).....33

[I.4.2. L’autonomie du texte littéraire](#).....33

[I.4.2.1. L’intertextualité comme dynamique textuelle](#).....36

[I.4.2.2. Typologie des pratiques de l’intertextualité](#).....41

[I.4.2.2.1. La citation](#).....42

[I.4.2.2.2. L’allusion](#).....43

[I.4.2.2.3. La référence](#).....43

DEUXIÈME CHAPITRE Discours Historique Et Interdiscours Dans Le Champ Critique.....46

II.1. La notion du roman historique.....48

II.2. Les procédés de composition.....51

II.3. Processus de construction du roman historique et Intertextualité.....59

II.4. La position de l’écrivain face à ce type d’écriture65

III. L’interdiscursivité75

III.1.Origine et évolution du concept d'interdiscursivité.....	76
III.1.2.Origine et naissance du mot « interdiscours ».....	77
III.1.2. Naissance du terme « interdiscours ».....	79
III.2.2.1. L'interdiscursivité, l'intertextualité et l'hétéroglossie.....	82
III.2.2.1. L'Interdiscursivité et le dialogisme.....	83
III.2.2.2. De l'interdiscours à l'hétérogénéité constitutive.....	84
III.2.2.3. La mémoire discursive et interdiscursive.....	87
III.2.3.L'Intertextualisation : vers la textualisation du discours.....	89
IV. Présentation du Corpus et justification du choix.....	90
IV.1.L'écrivaine Assia DJEBAR et son œuvre.....	90
IV.1.1. Parcours de l'immortelle.....	90
IV.1.2. Ecrits et honneurs de Assia DJEBAR.....	91
IV.1.3.Les principales œuvres de Assia DJEBAR.....	93
IV.1.4.Filmographie.....	94
IV.1.5.Prix Littéraires.....	94
IV.2. L'écriture de Assia DJEBAR.....	95
IV.2.1. Loin de Médine, réécrire l'Histoire.....	96
V. DRISS CHRAIBI et l'écriture de L'Homme du Livre ».....	101
V.1.Parcours de l'Homme.....	101
V.2. Ses œuvres.....	105
V.3.L'écriture de « L'Homme du Livre » CHRAIBI.....	106
VI. Salim BACHI et l'écriture du silence.....	107
VI.1. Ses œuvres.....	107
VI.3. L'écriture du roman « Le Silence de Mahomet ».....	108

DEUXIEME PARTIE : Intertexte et Interdiscours dans l'Univers Romanesque

PREMIER CHAPITRE :Étude du Paratexte dans « Loin de Médine », « L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet ».....115

[I.Aspects du paratexte dans « Loin de Médine » « L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet »](#)115

[I.1. Étude du paratexte dans « Loin de Médine » de Assia DJEBAR](#).....116

[I.1.1. Les titres](#)116

[I.1.2. Les notes](#).....124

[II.Les éléments paratextuels dans « Le Silence de Mahomet » de Salim BACHI](#).....132

[II.1. Les éléments paratextuels dans « Le Silence de Mahomet »](#).....132

[II.1. 1.Le titre](#).....133

[II.1.2. Le glossaire](#).....140

[II.1.3. Les remerciements](#).....141

[III.Paratexte et effets de sens dans « L'Homme du Livre »](#).....143

[III.1.Le titre](#).....144

[III.2. les intertitres](#).....145

[III.3. L'avertissement](#).....149

[III.4. La dédicace](#).....150

[III.5. les épigraphes](#).....151

DEUXIEME CHAPITRE : L'inscription Intertextuelle et Interdiscursive dans
les trois
romans.....152

I.L'inscription intertextuelle dans « Loin de Médine» «L'Homme du Livre» et «Le Silence de Mahomet»	153
I.1. L'Intertexte dans le roman de BACHI	154
I.1.2. L'intertexte dans le roman de CHRAIBI.....	155
II. Sources et intertexte dans les trois romans	156
II.1. Les épigraphes.....	160
II.2. La construction d'une fiction à partir d'un espace historique.....	162
II.3. Lire l'Histoire pour construire une histoire.....	164
II.4.Stratification textuelle et hétérogénéité discursive.....	169
II.5. Typographie textuelle.....	176

Troisième partie:

Représentations de l'Islam dans « Loin de Médine » « L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet »

PREMIER CHAPITRE : Représentation de la femme et Référent Religieux dans l'Espace Romanesque de « Loin de Médine », « Le Silence de Mahomet » et « L'Homme du Livre »	181
I. La notion de représentation	184
II. La notion d'image	185
III. Représentation de L'Islam dans « Loin de Médine » L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet »	187
IV. La religion et l'écriture romanesque : Etats Des Lieux	191
V. L'image de la femme dans « Loin de Médine »	197

V.1. L'image de la femme dans « Le silence de Mahomet » de Salim BACHI..	203
DEUXIEME CHAPITRE : L'Islam et ses différentes manifestations dans «Loin de Médine », « L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet »	210
I.1. Loin de Médine » exigence de l'histoire et pouvoir de l'écrivaine.....	211
I.1.1. La Fiction dans « Loin de Médine ».....	214
I.1.2. Interdiscours et réécriture de l'Histoire.....	217
I.1.3. Subjectivité de l'auteur et objectivité de l'Histoire.....	224
I.1.4. Conditions de production de « Loin de Médine ».....	226
I.1.5. Réactualisation de la condition de la femme.....	227
III.1. Le Silence de Mahomet » entrelacement histoire et fiction.....	230
III.1.1. La citation et la référence dans « Le Silence de Mahomet ».....	231
III.1.2. La citation dans ce roman.....	231
III.1.3. La référence dans ce roman.....	233
III.1.4. La vie du Prophète de l'islam à quatre voix.....	234
III.1.4.1. Voix de Khadija.....	235
III.1.4.2. Voix d'Abou Bakr	236
III.1.4.3. Voix de Khalid Ibn Al Walid.....	238
III.1.4.4. Voix de Aicha.....	239
III.2. La réécriture de l'Histoire par BACHI.....	240
III.3. L'Intertexte dans « Le Silence de Mahomet ».....	244
III.4. La polyphonie dans le roman de BACHI.....	245
VI.1. « L'Homme du Livre » entrelacement du Livre Sacré et l'Histoire.....	249

IV.1. Personnage romanesque/Personnage historique/ Personnage référentiel	251
IV.2. Analyse des versets traduits dans le roman.....	258
IV.3. L'allusion dans « L'Homme du Livre ».....	263
IV.4. Coran et fiction dans « L'Homme du Livre ».....	267
IV.4.1. Allusions et insertions dans « L'Homme du Livre ».....	271
IV.4.2. L'allusion.....	271
IV.4.3. Les insertions.....	272
Conclusion.....	275
Bibliographie.....	288
Annexes.....	298
Table des Matières	

Résumé en français:

Ce présent travail a pour ambition de décrire et d'analyser la diversité des représentations de l'Islam dans les romans « *Loin de Médine* » de Assia DJEBAR, « *L'Homme du livre* » de Driss CHRAIBI et « *Le Silence de Mahomet* » pour montrer comment l'intertextualité en tant que processus d'écriture offre la possibilité de transposition de plusieurs discours, celui de l'Histoire et celui de la religion, dans un autre discours, celui de la fiction, à partir de la stratification du texte qui donne naissance à un genre hybride : le roman historique. Les romans « *Loin de Médine* » et « *Le Silence de Mahomet* » s'offrent à nous comme l'espace privilégié d'exploration de cette spécificité générique et d'une hétérogénéité discursive importante.

Mots clés :

Intertextualité, représentation, Islam hétérogénéité discursive, stratification textuelle, Histoire, discours religieux, formations discursives.

Résumé en Anglais:

The present work attempts to describe and analyze the diversity of representations of Islam in the novels "*Loin de Médine*" of Assia DJEBAR, "*L'Homme du Livre*" of Driss Chraïbi and "*Le Silence de Mahomet*" of Salim BACHI. It also shows how *intertextuality* as a writing process offers the possibility of transposing speech from its *historical* and *religious* context to the *literary fiction* by using text stratification which gives birth to a hybrid genre called: the *historical tale*. "*Loin de Médine*" and "*Le Silence de Mahomet*" are considered a privileged space for exploring this important heterogeneous and convincing specificity.

Key-words:

Intertextuality, representation, Islam discursive heterogeneity, textual stratification, History, religious discourse, discursive formations.

Résumé en Arabe:

ان الهدف من هذه الدراسة هو وصف و تحليل مختلف مظاهر تمثيل الاسلام في الروايات : *Loin de Médine* للأديبة آسيا جبار *L'Homme du livre* للكاتب ادريس شرايبي. و *Le Silence de Mahomet* للأديب سليم باشي. من أجل إظهار كيف أن التناص كأسلوب كتابة يمنح إمكانية نقل الخطاب من التاريخي إلى الخطاب الأدبي، في إطار تراكمي متناغم و الذي ينجم عنه نوع هجين من الأدب يدعى: الرواية التاريخية . إن هذه الأعمال الأدبية تعدّ الفضاء الأمثل لاستكشاف هذه الخصوصية النوعية و التعدد الخطابى المهم.

الكلمات المفتاحية : لغة المشافهة و الإبلاغ, لغة الكتابة و الترجمة, التنوع الخطابى, الرواية التاريخية, مظاهر التناص.

Résumé de la Thèse

La religion est un jalon important de l'identité arabo-musulmane. Les écrivains l'abordent, dans leurs écrits, de manière différentes l'Islam, tout en portant un regard contemporain sur cette religion, un regard qui se manifeste de manière diverse dans l'espace romanesque dans le but d'en donner une nouvelle lecture et une autre représentation, loin de celle qui en fait une religion de violence et d'intolérance.

Il est significatif de souligner que l'insertion du religieux dans la production littéraire maghrébine favorise l'intérêt des chercheurs pour l'étude de cette thématique. Jean Déjeux ¹³ rend compte des différentes représentations et manifestations du religieux dans cette littérature.

À cet effet, l'apport original de la littérature maghrébine trouve parfois son expression dans une forme particulière d'écriture, celle du roman historique.

Les écrivains maghrébins d'expression française, recourent souvent à l'Histoire pour la réécrire par le biais de la fiction, ce recours donne naissance au roman dit « historique ». C'est le cas des romans : « Loin de Médine » de Assia DJEBAR, et « Le Silence de Mahomet » de Salim BACHI qui nous intéressent en plus haut lieu.

¹³ Jean Déjeux, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, L'Harmattan, 1986 Paris 286p.

Depuis son émergence, le roman historique fut l'une des formes particulières qu'a pu prendre l'écriture. Ainsi, la rencontre de l'Histoire et de la fiction et la juxtaposition de deux modes d'écriture qui n'ont pas la même intentionnalité donne naissance à ce genre hybride dit : roman historique.

Face à cette ambiguïté de définition du genre, le lecteur est toujours confronté à un récit où se mêlent l'Histoire et la fiction pour lui donner le sentiment que ce qui se passe est vraisemblable. C'est par le biais de ce genre, l'auteur veut faire revivre une époque, tout en s'appuyant sur des documents historiques, des archives et des faits attestés.

L'écriture du roman historique demande un recours aux documents historiques, l'Histoire serait donc l'espace de démonstration de la fiction, donc ce que dit l'auteur sera à la fois vérifiable et imaginaire.

Nous avons choisi d'analyser les romans «Loin de Médine» de Assia DJEBAR, «Le Silence de Mahomet» de Salim BACHI qui sont des romans historiques, et «L'Homme du Livre» de Driss CHRAIBI qui est un roman de pure fiction comme il le précise dès le début de son roman, il lui refuse cette qualification de roman historique.

Il est important de noter que ce choix s'est fait avec toute la rigueur qu'exige ce type de travail auquel nous nous consacrons, sans oublier pour autant la part de subjectivité et que dans tout choix intervient une part d'irrationnel

«Loin de Médine» est une succession de portraits de femmes qui ont connu le Prophète. Les femmes qui peuplent ce roman ont participé à bâtir

l'Histoire et sont considérées comme transmettrices de la mémoire collective. L'écriture, donc, du roman historique consiste en une réécriture de l'Histoire par le biais de la fiction.

« Le Silence de Mahomet » est un roman de fiction sur le Prophète Mohammad écrit par Salim BACHI. Il raconte des moments de la vie de l'homme qui allait devenir le Prophète à travers quatre voix, de quatre personnes qui l'ont connu de près.

En étudiant « Loin de Médine » « Le Silence de Mahomet » et « L'Homme du Livre » nous allons nous intéresser en premier lieu à la manifestation de l'intertextualité comme processus d'écriture et de réécriture de l'Histoire qui donne naissance au roman historique et donc à un genre hybride. Nous notons dans certains romans maghrébins d'expression française la présence de versets coraniques ou de Hadith. A cet effet l'intertexte islamique se manifeste sous plusieurs formes : des citations, des allusions sans référence ou des traductions approximatives.

Repérer les contours de cet intertexte islamique à l'intérieur du texte littéraire est une mission périlleuse surtout pour le lecteur non initié à la culture islamique. La difficulté est encore plus importante lorsque le texte coranique est traduit, ou inséré sous une forme fragmentée ou implicite dans le texte ce qui rend la reconnaissance de cette présence difficile. La tâche du romancier est de remonter à la source du sacré pour redonner vie à des faits historiques datant de l'aube de l'Islam, c'est le cas des trois romanciers : Assia DJEBAR, Driss CHRAIBI et Salim BACHI que nous choisissons d'étudier.

Ces romanciers ont choisi de revisiter et de situer leurs écrits dans une ère et un cadre lointains. Ce qui rend leur tâche ardue c'est d'une part la confrontation avec la langue des chroniqueurs (écrire en français et lire les textes d'Histoire en arabe), et d'autre part la tâche de représenter de l'Histoire sacrée à des lecteurs initiés. Les contraintes que peut présenter cette représentation exige du romancier une certaine responsabilité, donc il doit traiter le sacré sans pour autant le modifier ou dire ce que les chroniqueurs n'ont pas dit.

Or, écrire veut dire créer et imaginer. L'écriture du roman historique demande un recours aux documents historiques, l'Histoire serait donc l'espace de démonstration de la fiction, donc ce que dit l'auteur sera à la fois vérifiable et imaginaire.

Ecrire est, à la fois, une nécessité et un besoin pour reprendre les mots d'Assia DJEBAR. À cet effet, l'apport original de la littérature maghrébine trouve parfois son expression dans la présence du discours religieux dans les textes de fiction, une présence qui est implicite ou manifeste sous diverses formes d'expressions dans le texte littéraire. Des romans comme « Loin de Médine » d'Assia DJEBAR ou « L'Homme du Livre » de Driss CHRAIBI, et « Le Silence de Mahomet » de Salim BACHI illustrent bien la présence de l'intertexte islamique dans l'espace romanesque à l'intérieur duquel la religion est insérée sous différentes formes : des versets du Coran ou des Hadiths du Prophète.

Chacun des romans analysés se propose de traiter des événements de l'Histoire de l'Islam datant de la naissance de cette nouvelle religion. Les auteurs se focalisent sur une période particulière.

« Loin de Médine » « L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet » sont des romans qui évoquent de manière différente la vie du Prophète, les romanciers revisitent ce passé avec un regard contemporain pour l'actualiser.

L'étude des ces trois romans va nous permettre de voir comment l'intertextualité et l'interdiscursivité se manifestent dans l'espace romanesque et donne naissance à une diversité des représentations de l'islam.

Les romans «Loin de Médine» « Le Silence de Mahomet » sont des romans historiques. Dans le roman d'Assia DJEBAR c'est une succession de portraits de femmes qui ont connu le Prophète. Les femmes qui peuplent ce roman ont participé à bâtir l'Histoire et sont considérées comme transmettrices de la mémoire collective. L'écriture du roman historique consiste en une réécriture de l'Histoire par le biais de la fiction.

Dans cette optique, le roman historique apparait comme un lieu d'intertextualité massive et un espace privilégié de la manifestation de ses pratiques. Le concept d'intertextualité a été forgé par Julia Kristéva qui s'est inspirée des travaux de Michaël Bakhtine.

Notre travail s'ouvre sur une partie théorique reprenant toutes les conceptions théoriques qui baliseront notre étude, pour pouvoir tracer les contours de cette analyse, tout en mettant en avant plan l'émergence des concepts d'intertextualité et d'interdiscursivité dans le champ critique. Nous avons en effet choisi de travailler sur trois romans de trois écrivains maghrébins : Assia DJEBAR, Driss CHRAIBI et Salim BACHI. Nous précisons à cet effet que le choix de ces trois romanciers s'est effectué par rapport aux

objectifs de la présente analyse et aux exigences du travail d'analyse auquel nous nous consacrons.

La deuxième partie a pour but de montrer comment l'intertextualité et l'interdiscursivité se manifestent au niveau textuel. Comment les romanciers, en remontant aux origines de l'Islam, arrivent-ils à donner une nouvelle représentation de cette religion ? Ce qui fait de cette visite du passé un passage obligé pour comprendre le présent. Assia DJEBAR dans son roman tente de redonner voix aux femmes qui ont participé à bâtir l'Histoire.

L'écrivaine tente de montrer que le discours tenu par les hommes n'a pas de fondements et que la femme avait sa place dans l'Histoire. Assia DJEBAR abolit la distance des siècles pour dénoncer le discours des hommes sur la présence féminine tant occultée par les chroniqueurs. Nous aurons à démontrer comment la romancière s'est basée sur des écrits de l'Histoire pour écrire sa propre histoire mettant en avant plan les femmes dont la présence a été occultée par les chroniqueurs.

Quant au roman de Chraïbi, ce n'est pas un roman historique, cette qualification a suscité plusieurs interrogations : Comment Chraïbi a-t-il pu écrire un roman sur la vie du Prophète sans recourir à l'Histoire ? Comment peut-on lire cette pure fiction sur un personnage sacré sans avoir recours à l'Histoire ? Il nous a paru important de montrer la présence du discours religieux dans celui de la fiction dans le roman de Chraïbi tout en nous basant sur les événements rapportés et les versets du Coran cités dans le roman.

Le roman de Salim BACHI, considéré comme un roman historique, qui met en scène quelques aspects de la vie du Prophète racontée par quatre voix. Ce roman nous met à la recherche des traces du Silence. Nous nous sommes interrogées également sur cette notion du « Silence du Prophète ». Dans cette partie d'analyse, nous l'avons consacré aux éléments paratextuels qui se manifestent dans le roman qui pourraient orienter la lecture et l'interprétation du roman.

La troisième partie de cette analyse est consacrée aux différentes représentations de l'islam dans les trois romans. Nous avons tenté de montrer que le discours religieux dans l'écriture est un ingrédient principal pour donner une nouvelle représentation de l'Islam, en particulier en cette période d'islamophobie. Comment, par le biais de leurs écrits, les romanciers « corrigeront » cette image erronée et faussée sur l'Islam, le Prophète Mohammed et les musulmans ? Comment les romanciers s'attachent à entretenir l'illusion romanesque pour rendre vraisemblable leurs récits ? Les romanciers recourent alors à l'interprétation des dires, font appel aux chroniqueurs voire les contredisent pour « *Comblent les béances de la mémoire collective* » Djébar (1991 :7). Le romancier, en particulier Assia Djébar, s'attache à mettre le doigt sur tout ce qui a été omis par les chroniqueurs.

Nous avons tenté dans cette partie, de mettre le doigt sur la diversité des représentations de l'Islam dans les trois romans qui reprennent la même figure, le personnage évoqué dans les trois romans est le Prophète de l'Islam. C'est la présentation de ce personnage qui diffère d'un romancier à l'autre.

Nous avons terminé notre travail par une conclusion dans laquelle nous demanderons dans quelle mesure cette analyse pourrait ouvrir d'autres perspectives de recherche sur la représentation de l'Islam dans la littérature.

Dans cette analyse, l'étude de l'intertextualité et de l'interdiscursivité dans les romans historiques « *Loin de Médine* » de Assia DJEBAR « *Le Silence de Mahomet* » de Salim BACHI, nous a permis d'observer en premier lieu l'émergence des concepts d'intertextualité et d'interdiscursivité dans le champ critique au début des années soixante avec ce néologisme forgé par *Kristéva* qui s'est inspirée des travaux de *Bakhtine*. Ces précisions théoriques sont appuyées par les travaux de théoriciens à savoir *Bakhtine*, *Kristéva*, *Genette* et *Barthes*. Nous avons fait également appel à des travaux qui ont analysé ce concept dans la littérature algérienne d'expression française à savoir *Carine Bourget*, *Mireille Callegro*, *Beida Chikhi*, *Christiane Achour* et *Jean Déjeux*.

L'analyse nous a permis, de dégager les relations intertextuelles qui se manifestent à travers « *Loin de Médine* » de DJEBAR, « *L'Homme du Livre* » de CHRAIBI et « *Le Silence de Mahomet* » de BACHI qui s'offrent à nous comme l'espace privilégié de cette spécificité textuelle. Nous avons montré que l'intertextualité se lit à travers un entrelacs d'au moins trois discours, le discours de la fiction, le discours de l'Histoire et le discours religieux. Assia DJEBAR réécrit l'Histoire pour démontrer que cette dernière n'est plus un texte homogène, et qui n'évoque pas la vérité sur la participation de la femme dans l'Histoire. Cependant, qui dit vérité dit faits authentiques. Assia DEBAR dévoile la vérité sur la diversité des sources et les différentes versions qui existent d'un

même événement historique. Ce qui a poussé la romancière à aller à la recherche et à la création d'une autre version plus proche de la vérité historique.

Nous avons mis en lumière ce rétablissement de la vérité par le passage de certains événements vécus par le Prophète lui-même, par exemple dans le portrait qu'elle intitule « Celle qui dit non à Médine » l'écrivaine montre le refus du Prophète du désir de polygamie de Ali « *Ma fille est une partie de moi-même ce qui lui fait mal e fait mal ! Ce qui la bouleverse me bouleverse !* » DJEBAR (1991 :67) C'est ainsi que le Prophète s'est exprimé du haut du minbar devant les fideles. Puis la fille aimée dira « Non » à la déshérence. Assia DJEBAR met en rapport le discours du Prophète, Messenger de Dieu, qui défend sa fille et le discours des intégristes qui assoient leur discours en remontant aux premiers temps de l'Islam pour montrer le décalage existant entre ce qu'ils disent et ce qui est Vrai. Ce qui nous a montré la lutte de l'écrivaine contre cette pensée au sens unique imposée par les hommes. Assia DJEBAR a écrit ce roman en réponse aux événements d'octobre 88 en Algérie, dans le but de contrer le discours des intégristes qui remontent aux premiers temps de l'Islam pour assoir ce discours extrémiste et montrer le vrai principe de l'Islam qui octroie à la femme une place très importante

Comprendre les enjeux de la manifestation de l'Histoire et du religieux dans l'espace romanesque était indispensable dans la mesure où les trois écrivains mettent en scène la vie d'un personnage sacré « Le Prophète Mohammed -Salut de Dieu lui soit accordé-».

L'étude des éléments paratextuels nous a paru comme un passage obligé, et nous a permis de dégager quelques éléments de production de sens. L'interprétation de ces derniers représente pour le lecteur « *une clé interprétative* » selon les propos d'Umberto Eco repris par Gérard Genette¹⁴. Dans « L'Homme du Livre » l'avertissement placé au début du roman nous a poussés à nous interroger sur l'effet de sens que peut produire cet avertissement dans l'émission des hypothèses de lecture et dans la compréhension et l'interprétation du roman. C'est cette spécificité textuelle qui permettra au lecteur de construire un sens.

Le rapport du texte de fiction à l'Histoire et au sacré pose souvent la question de vérité, c'est ce que nous avons démontré à travers l'analyse du roman d'Assia DJEBAR « *Loin de Médine* » qui a tenté de rétablir ce qu'elle pense être la vérité par le biais de la réécriture de l'Histoire. Nous avons dit que l'écrivaine a publié son roman en 1991 année durant laquelle le terrorisme gangrénait l'Algérie et où les extrémistes remontaient aux premiers temps de l'Islam pour assoir leur discours. Nous avons démontré à travers le texte de Assia DJEBAR qu'il existe plusieurs versions de l'Histoire et que les chroniqueurs ont « occulté toute présence féminine » pour reprendre les mots de l'écrivaine. Cette dernière a avancé des critiques des historiens notamment Tabari.

Les romans « *Loin de Médine* » et « *Le Silence de Mahomet* » sont une reconstitution et une réflexion historique focalisée sur un personnage sacré qu'est le Prophète de l'islam. La participation féminine dans l'Histoire est mise en avant plan dans le roman d'Assia DJEBAR. À ce niveau, nous avons repéré quelques

¹⁴ Citation d'Umberto Eco par Genette in *Seuils*, 1987. P88

éléments paratextuels qui se manifestent essentiellement au niveau des titres et des notes qui nous ont conduit à préciser que l'auteur de « *Loin de Médine* » procède par un travail de sélection, ce qui l'introduit à dire un autre aspect de l'Histoire. Pour BACHI, cette reconstitution de L'Histoire vise à mettre en valeur le côté humain du Prophète, considéré comme un personnage sacré. C'est à travers la voix de quatre personnage que l'auteur montre au lecteur qu'il s'agit avant tout d'un Etre humain.

C'est ainsi que les romanciers ont choisi ses titres pour révéler une caractéristique de la personne ressuscitée. Les titres sont donc révélateurs, nous avons montré que dans « *Loin de Médine* », l'écrivaine s'est servie d'une caractéristique du personnage pour proposer un titre : « Celle qui attend Gabriel », « *L'étrangère, sœur de l'étrangère* »...etc. toutes les femmes ressuscitées dans ce romans se ressemblent et ont les mêmes soucis, les mêmes pensées, les mêmes souffrances que les femmes de notre temps. Nous dirons ainsi que la romancière revisite ce passé révolu et idéalisé pour comprendre le présent et trouver un chemin à suivre, une voie à emprunter.

Après avoir décelé les éléments paratextuels qui s'énoncent au niveau du texte lui-même, nous avons dégagé les éléments intertextuels qui se manifestent dans les romans cités plus haut.

Nous nous sommes intéressée à la citation qui est considérée comme l'une des pratiques de l'intertextualité et qui relèvent de la coprésence de deux ou plusieurs textes au sein d'un seul et même texte.

Ce qui nous a conduit à dire que la citation souligne une hétérogénéité textuelle et ce, lorsque la citation affiche le(s) texte(s) antérieur(s) qui a (ont) précédé la production du roman. La citation est donc au croisement de deux ou plusieurs discours : historique, religieux et littéraire. La référence, elle aussi, est une manifestation explicite de l'intertextualité

À cet effet, nous dirons que la référence permet de jeter un pont entre les différents textes auxquels l'auteur a eu recours pour écrire ce roman. La référence établit donc un lien entre l'Histoire et la fiction et entre le religieux et la fiction. L'allusion renvoie aussi aux textes antérieurs sans marquer l'hétérogénéité textuelle, c'est ce que nous avons remarqué chez CHRAIBI, qui fait allusion à certains faits historiques et insère des versets du Coran sans mentionner la source.

Les enjeux intertextuels dans « Loin de Médine », « L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet » nous ont permis de regrouper un certain nombre d'éléments intertextuels, à savoir l'inscription intertextuelle dans ces romans à travers la construction de la fiction à partir d'un espace historique par le biais de la réécriture et la création d'un espace romanesque fictif.

Ce qui nous a permis de démontrer que Assia DJEBAR et Salim BACHI se sont investis non seulement en tant que romanciers mais aussi et surtout en tant qu'historiens. Ce qui veut dire que l'immersion de ces écrivains dans la réécriture de l'Histoire a pour but de faire parvenir à la surface les non-dits de l'Histoire, ce qui constitue pour elle une plongée dans un passé lointain pour

donner une meilleure compréhension de l'islam et une nouvelle représentation de cette religion vue comme religion de terrorisme et d'intolérance.

L'analyse des différents modes de transformation a tenu-compte de l'espace évolutif (langue/pratiques d'écriture/modes de lecture) espace à l'intérieur duquel se concrétisent les procédés d'intertextualisation. Les écrivains appartiennent à des sociétés arabo-musulmanes, ils écrivent en langue française, une langue étrangère pour représenter un personnage sacré dans la langue de l'Autre. Le message que nous avons pu dégager du roman d'Assia DJEBAR est que la femme peut et doit évoluer à l'intérieur de la religion, sans qu'il y ait d'obstacles ou de barrières qui empêchent son développement, mais cette religion ne doit pas être faussée par des faux discours ou de fausses interprétations, et que toutes les femmes doivent s'unir pour se faire entendre pour dire « Non » à l'injustice.

Assia DJEBAR par exemple à travers « Loin de Médine » fait entendre la voix de femmes qui refusent toute forme d'aliénation, elle fait entendre des voix de la transmission orale. À travers l'analyse des chapitres intitulés « Voix » et « Rawiyates » nous nous sommes rendu-compte que pour l'auteur de « Loin de Médine » il est indispensable d'intégrer l'oralité dans le roman historique, c'est ce qui va lui permettre de surmonter l'exil de la langue.

C'est grâce à l'oralité que les personnages féminins acquièrent une épaisseur et une dimension. Ce qui nous mène à conclure que le but de l'intégration de l'oral dans ce récit historique est de réorienter l'Histoire et d'éclairer ce coin de l'Histoire oublié et occulté par les chroniqueurs, et donner

aux femmes ce pouvoir de se faire entendre et de faire entendre leurs voix de désobéissance de refus de toute forme de claustration ou d'ensevelissement.

Ceci dit, « Le silence de Mahomet » est un roman historique qui évoque librement le Prophète, avec considération et estime mais sans s'inquiéter d'être fidèle à l'Histoire et à la tradition. Cette pratique est risquée, puisqu'il parle du Prophète comme un être ordinaire comme tous les hommes, non pas de l'élus de Dieu, le Messager de Dieu.

BACHI a choisi que l'Histoire du Prophète soit racontée par quatre personnages qui ont été les témoins de son Histoire humaine et spirituelle : Khadidja, première épouse, Abou Bakr, premier calife et compagnon fidèle, Khalid Ibn Al Walid, guerrier et chef d'armée, Aïcha, la plus jeune épouse du Prophète. L'auteur évoque une personnalité historique « sacrée » dans son roman, tout en l'approchant comme un personnage comme tous les autres.

Pour CHRAIBI, son but n'était pas de réécrire l'Histoire, son but était d'imaginer les vingt-quatre heures qui précèdent la révélation, puisqu'aucune chronique ou texte historique nous parle des moments qui précèdent la naissance de cette nouvelle religion, ce qui donne libre cours à l'imagination de l'auteur.

La dernière partie de notre analyse a été consacrée à la diversité des représentations de l'Islam dans « Loin de Médine » « L'Homme du Livre » et « Le Silence de Mahomet » ce qui nous a permis de regrouper un certain nombre d'éléments intertextuels à savoir l'inscription intertextuelle dans ces romans à travers la construction de la fiction à partir d'un espace historique par le biais de la réécriture. A travers la description des interiorités des personnages présentés

dans le roman de BACHI, l'auteur tente de mettre en avant plan quelques aspects de la vie du Prophète en superposant deux histoires, une histoire racontée par les hommes (Abou Bakr et Khalid Ibn Al Walid) et une histoire racontée par les femmes (Khadidja et Aicha) dans le but de construire une autre histoire, une histoire qui dit ce que l'Histoire transmise par la tradition n'a pas dit pour dire ce que l'auteur veut dire. L'auteur adopte les stratégies de représentation et de transformation littéraire du fait historique qui est bien situé dans le temps (le passé) et sa transformation par le biais de la narration en récit.

C'est là qu'intervient la subjectivité de l'auteur dans le choix et la sélection des événements qu'il veut relater, cette subjectivité va guider sa réflexion dans l'organisation de son roman, et de sa conception du fait historique dans son actualisation dans l'espace romanesque. Nous dirons à cet effet, que la fiction se sert de l'Histoire pour comprendre le présent. Un moyen, semble-t-il, pour dénoncer le présent, le présent des musulmans et de l'Islam, l'Histoire ancienne vient « corriger » l'Histoire contemporaine écrite par les mains des intégristes et des islamistes qui se servent de l'Islam pour commettre leurs crimes.

Nous avons montré que CHRAIBI insère des versets du Coran qui parsèment le récit, sous forme de citations ou d'allusions qui apparaissent au personnage principal (Mohammed) en rêve. CHRAIBI, insiste dans l'avertissement de son roman sur le caractère fictif de son personnage et donne libre cours à son imagination. Le romancier raconte une histoire différente de celle que nous pouvons lire dans les chroniques, et il avertit le lecteur dès le début que ce qu'il lit n'est pas un roman historique, mais une pure fiction.

L'espace de l'imagination et de l'imaginaire défait l'ordre de l'Histoire et par conséquent l'ordre du temps et donne à l'Histoire une autre possibilité d'interprétation et de compréhension. C'est ce que nous avons pu remarquer dans l'écriture de CHRAIBI, il écrit un roman dont le personnage principal est un personnage historique référentiel.

Pour conclure nous dirons qu'au moment où Assia DJEBAR a publié « Loin de Médine », l'Algérie vivait une crise politique, les extrémistes tentaient de remonter aux premiers temps de l'Islam pour asseoir leur discours, l'écrivaine a revisité ce passé pour montrer que ce qu'ils disent et ce qu'ils font n'a aucune relation avec l'Islam. BACHI a publié son roman, dans des circonstances différentes, il transporte le lecteur dans un passé lointain pour mettre en valeur la facette humaine du Prophète de l'Islam, qui a fait l'objet des caricatures danoises et du film américain, pour leur montrer la vraie image du Prophète et de sa tolérance.

La présence et la manifestation de la religion dans les écritures maghrébines se lit à travers l'insertion soit de versets du Coran dans l'espace romanesque ce qui donne aux textes cette hétérogénéité textuelle, soit par l'allusion ou par l'insertion de versets dans le texte de fiction. Cette réappropriation de l'Histoire pour écrire leur propre histoire et qui sera l'espace de manifestation d'une nouvelle forme d'expression. Ecrits en langue française, les romans analysés donnent l'occasion aux lecteurs, occidentaux en particulier, de découvrir ce qu'ils ignorent sur cette religion et sur ce Prophète. L'auteur ouvre, par le biais de son écriture, un nouvel horizon aux lecteurs, visant ainsi une nouvelle compréhension de l'islam.

L'étude des représentations du religieux dans certains écrits maghrébins illustre bien l'impact de la religion sur les écrivains d'origine maghrébine dans leurs productions littéraires. La coprésence de deux discours ou plus dans l'espace romanesque donnera naissance à une forte intertextualité et une massive interdiscursivité. L'intertexte explicite dans les trois romans est le Coran, la présence de versets du Coran donne au lecteur une information supplémentaire sur les propos de l'auteur.

La religion qui représente un maillon important dans la littérature maghrébine d'expression française et qui se manifeste sous diverses formes, par le biais d'insertions ou de références (texte de l'Histoire, des versets du Coran ou des Hadiths du Prophète). Dans les trois romans étudiés, les auteurs nous ont présenté une autre histoire sur un personnage sacré. Quitter ces espaces romanesques pousse le lecteur non seulement à s'interroger sur le rôle de la fiction dans le roman historique, mais aussi s'aventurer à lire et se documenter sur l'Histoire islamique.

Traduction de l'introduction et de la conclusion en Anglais

INTRODUCTION TRADUITE

Born in a particular context, the Maghrebian Literature in French was constantly questioned by various issues and by all what is happening around writers. It is often considered as the echo of voices, voices that refuse any form of confinement, disposal or burial, and the space where strongly manifested implicitly or explicitly. Religion is an essential element and an integral part of the sociocultural context that inspires this kind of literature.

In fact, Religion is an important milestone in the Arab-Muslim identity. Writers approach it in their writings reflecting different visions of Islam. If one takes a contemporary look on this religion, one would find an outlook that manifests itself differently in the romantic space in order to give a new reading and other representation, far from the one that makes a religion of violence and intolerance.

It is significant to note that the insertion of the religious in the North African literary production promotes the interest of researchers for the study of

this theme. For instance, Jean Déjeux seems to be aware of different religious performances and events in this literature.

To that end, the original contribution of the North African literature is sometimes found in a particular form of writing, notably the historical novel. In this sense, Assia DJEBAR says, "I write against death, against forgetting ..." (quoted by Beida CHIKHI in his book: "Novels of Assia DJEBAR" in 1990). Maghreb writers in French, often use history to rewrite through fiction, this resort gives rise to novel called "historic." This is the case of the novels: "*Far from Medina*" by Assia DJEBAR, and "*The Silence of Mohammed*" by Salim BACHI which will be our interest in this work.

Since its emergence, the historical novel was one of the specific forms that have been considered 'most suitable' to write about. Thus, the encounter of history and fiction and the juxtaposition of these two writing modes that do not have the same intentionality gave rise to this hybrid genre called the historical novel.

Given this ambiguity of this genre, the reader is still facing a narrative mode that combines history and fiction to give him the feeling that what is happening is almost real. It is through this kind that the author wants to revive a time, while relying on historical documents, archives and attested facts. The writing of a historical novel relying on historical documents would be the demonstration area of fiction, so what the author writes is both real and imaginary.

The novels "Far from Medina" by Assia DJEBAR and "The Silence of Mohammed" by Salim BACHI are historical novels. "Man of the Book" by Driss Chraïbi is a pure fiction novel as he stated in the beginning of his novel, he denied this qualification of a historical novel.

"*Far from Medina*" is a series of portraits of women who have experienced the Prophet. Women who populate this novel participated in building history and are considered as transmitters of the collective memory. Writing the historical novel is. In fact, a rewriting of history through fiction.

"*The Silence of Mohammed*" by Salim BACHI is a fiction novel about the Prophet Mohammad. He recounts moments of His human life before becoming the Messenger of Allah through four voices of four closed friends. By studying "Far from Medina", "The Silence of Mohammed" and "Man of the Book" we will look first at the manifestation of intertextuality as a process of writing and rewriting history that gives rise the historical novel and therefore the creation of a hybrid genre. We note in these novels the presence of Quranic verses or Hadith. To this end, the Islamic intertextuality manifests in several forms, notably quotations, allusions without reference or approximate translations.

Identifying the contours of this Islamic intertexte inside the literary text is a challenging mission especially to the uninitiated reader to Islamic culture. The difficulty is even greater when the Quoranic text is translated or inserted in a fragmented or implicit form in the text which makes the recognition of the difficult presence. The task of the novelist is to trace the source of the sacred to revive historical facts dating from the dawn of Islam. In this research work, the

three novelists: Assia DJEBAR Driss Chraïbi and Salim BACHI will be chosen to study.

These novelists chose to revisit and to place their writings in an era and a distant setting. What makes this a difficult task is, on the one hand, the confrontation with the language of the chroniclers (write in French and read the texts of history in Arabic), and also the task of representing the sacred history to insiders. The constraints may make this representation requiring the novelist a certain degree of responsibility so that they can manage dealing with the sacred events without changing it or say what the chroniclers did not say.

Writing is both a necessity and a need to use the words of Assia DJEBAR. To that end, the original contribution of the North African literature sometimes finds expression in the presence of religious discourse in fictional texts, a presence that is implicit or that may manifest in various forms of expression in the literary text. Novels like "Far from Medina" written by Assia DJEBAR or "Man of the Book" by Driss Chraïbi, and "The Silence of Mohammed" by Salim BACHI illustrate the presence of the Islamic intertext in the novelistic space to within which religion is inserted in various forms: Koranic verses or Hadith of the Prophet.

Each of the analyzed novels proposes to process events in the history of Islam dating from the birth of this new religion. The authors focus on a particular period. "Far from Medina", "Man of the Book" and "The Silence of Mohammed" are novels that evoke a different way of life of the Prophet, novelists revisit the past with a contemporary look for the present. In fact, the study of these three

novels will allow us to see how intertextuality and interdiscursivity manifested in the romantic space and gives rise to a diversity of representations of Islam.

The novels "Far from Medina" "The Silence of Mohammed" are historical novels. Assia DJEBAR highlights a series of portraits of women who have experienced the Prophet; these women who populate this novel participated in building history and are considered as transmitters of the collective memory. The writing of the historical novel is a rewriting of history through fiction.

In this context, the historical novel appears as a place of massive intertextuality and a privileged space for the demonstration of its practices. The concept of intertextuality was coined by Julia Kristeva who is inspired by the work of Michael Bakhtin.

Our work, therefore, starts with a theoretical part covering all the theoretical concepts that will guide our study to trace the outline of this analysis, while putting in the foreground the emergence of concepts of intertextuality and interdiscursivity in the critical field. Indeed, we have chosen to work on three novels by three Maghreb writers, notably Assia DJEBAR Driss Chraïbi and Salim BACHI. We specify in this connection that the choice of three novelists is made to achieve the objectives of this analysis and the requirements of the analytical work which we carry.

The second part aims to show how intertextuality and interdiscursivity occur at the textual level. How novelists, going back to the origins of Islam, did manage to give a new representation of this religion? What makes this visit a

must in the past to understand the present. Assia DJEBAR in her novel attempts to give voice to women who participated in building history.

The author attempts to show that the speech by men has no basis and that the woman had a place in history. Assia DJEBAR abolished the centuries distance to denounce the speech of men on women's presence as hidden by the chroniclers. We will also demonstrate how the novelist was based on the writings of history to write her own story map highlighting the presence of women.

As for the novel *Chraïbi*, this is not a historical novel, this qualification has raised several questions: How *Chraïbi* he could write a novel about the Prophet's life without recourse to history? How can we read this fiction on a sacred character without resorting to history? We felt it was important to show the presence of religious discourse in that of fiction in the novel *Chraïbi* while based on the reported events and Koran verses cited in the novel.

Salim Bachi's novel is considered as a historical novel, which portrays some aspects of the life of the Prophet narrated by four votes. This novel puts us in search of traces of Silence. We also asked questions about the concept of "Silence of the Prophet." In this part of the analysis, we have devoted to paratextual elements that appear in the novel that could guide the reading and interpretation of the novel.

The third part of the analysis is devoted to different representations of Islam in the three novels. We tried to show that the religious discourse in writing is a key ingredient to give a new representation of Islam, especially in this period

of Islamophobia. How, through their writings, novelists "will correct" the erroneous and distorted picture of Islam, Prophet Mohammed and Muslims? How novelists strive to maintain the romantic illusion to make their stories plausible? Novelists then resort to the interpretation of words, appeal to columnists or to contradict the "Bridging the open bite of the collective memory" Djébar (1991: 7). The novelist Assia Djébar in particular, attempts to pinpoint what has been omitted by the chroniclers. We have also attempted in this part, to pinpoint the diversity of representations of Islam in the three novels which take the same figure, the figure mentioned in the three novels is the Prophet of Islam. This is the presentation of this character that differs from one writer to another.

We will finish our work with a conclusion in which we ask the extent to which this analysis could open other research perspectives on the representation of Islam in the literature.

General Conclusion

In this analysis, the study of intertextuality and interdiscursivity in historical novels aforementioned allowed us to observe first the emergence concepts of intertextuality and interdiscursivity in the early sixties within this neologism coined by Kristeva that was inspired by the work of Bakhtin. This theoretical clarification is supported by the work of theorists namely Bakhtin, Kristeva, Barthes and Genette. The analysis allowed us to identify the intertextual relations that manifest themselves through "Far from Medina" of DJEBAR, "Man of the Book" of CHRAIBI and "The Silence of Mohammed" of BACHI available to us as the privileged space of this textual specificity. We

showed that intertextuality reads through a maze of three discourses, the discourse of fiction, the discourse of history and religious discourse. Assia DJEBAR rewrites history to demonstrate that it is no longer a uniform text, which does not mention the truth about the participation of women in history. Assia DEBAR reveals the truth about the diversity of sources and different versions that exist of the same historical event, this is what prompted her to go to research and create another version closer to the historical realities.

We highlighted also this recovery of truth by the passage of certain events experienced by the Prophet himself, for example in the portrait she called "one who said no to Medina," the writer shows the refusal of Prophet polygamy desire. Assia DJEBAR relates the speech of the Prophet, Messenger of God, who defends his daughter and speech fundamentalists who base their speeches going back to the early days of Islam to show the gap between what they say and what is right. This showed us the struggle of the writer against this thought in one way imposed by men.

Assia DJEBAR wrote this novel in response to the October 88 events in Algeria in order to counter the fundamentalist discourse dating back to the early days of Islam to sit this extremist discourse and show the true principle of Islam gives women a very important place. She was trying to show the issues of the demonstration of history and religion in the fictional space based on depicting the life of a sacred character, "The Prophet Mohammed.

The study of paratextual elements appeared to us as a must, and allowed us to identify some sense of production elements. The interpretation of this is for

the reader "an interpretative key" to use the words of Umberto Eco taken by Gérard Genette. In "Man of the Book", the warning at the beginning of the novel led us to wonder about the meaning effect that can produce this warning in the issue of reading and assumptions in understanding and interpretation of novel. It is this textual specificity that may allow the reader to construct meanings.

The report of the text of fiction to history and to the sacred often raises the question of truth is that we have demonstrated through the analysis of the novel "Far from Medina" to restore it she thinks to be the truth through the rewriting of history. We said that the writer has published his novel in 1991 in which terrorism was poisoning Algeria. We have shown that there are several versions of history and columnists have "hidden feminine presence" to use the words of the writer. The latter has advanced criticisms of historians including Tabari.

The writing of Assia DJEBAR is both a need and a necessity. She revisited the past to give voice to women who have participated in history. She was able to rewrite the past to serve the present time, in the service of all women who continue to reject any form of confinement and alienation. The text of History served her to demonstrate areas of what she says. The main intention of the writer is to give a voice to women as forgotten by the chroniclers, it accuses the silence about the woman. In addition to this, it tries to counter the extremists showing that what they say and what they claim in their speech is not true, and has no connection with Islam and its principles.

The novels "Far from Medina" and "The Silence of Mohammed" are a reconstruction and a focused reflection on history about the Prophet of Islam.

Female participation in history is highlighted in the novel of Assia DJEBAR. At this level, we identified some elements that paratextual mainly manifested in the titles and notes that have led us to identify the author of "Far from Medina". For BACHI, this reconstruction of History aims to highlight the humanity of Prophet, as considered as being a sacred character. It is through the voice of four characters that the author shows the reader that this is primarily a human being.

Thus, the novelist selected his titles to reveal a feature of the resurrected person. The titles are revealing, the writer has used a feature of character to propose a title: "The waiting of Gabriel," "Foreign, sister of 'foreign' ... etc. all women in this resurrected novels are alike and have the same worries, the same thoughts, the same sufferings of women of our time.

We are interested in the quote that is considered as one of the practices of intertextuality and which fall under the co-presence of two or more texts in a single text. This led us to say that the quote emphasizes textual heterogeneity. The quote is therefore at the intersection of two or more speech: historical, religious and literary. The reference, too, is an explicit manifestation of intertextuality.

To this end, we will say that the reference provides a bridge between the various texts that the author used to write this novel. The reference therefore establishes a link between history and fiction, and between religious and fiction. The reference also refers to previous texts without scoring textual heterogeneity is what we have noticed in CHRAIBI, which refers to some historical facts and inserts verses from the Koran without mentioning the source.

The analysis of different modes of transformation has taken account of the evolutionary space (language / writing practices / playback modes) space within which the methods of intertextualisation materialize. Writers belong to the Arab-Muslim societies, they write in French, a language to represent a sacred character in the language of the other.

The message we were able to identify is that women can and must evolve within the religion, without obstacles or barriers to its development, but this religion must not be distorted by false speech or misinterpreted, and that all women must unite to be heard to say "no" to injustice.

It is through the oral tradition that female characters acquire a thickness and dimension. This leads us to conclude that the purpose of the integration of oral in this historical narrative is to redirect history and illuminate this corner of history forgotten and overshadowed by the chroniclers, and give women the power to be heard and to voice their disobedience voice rejection of any form of confinement or burial.

The Silence of Mohammed" is a historical novel that evokes the Prophet freely, with consideration and esteem without worrying about being faithful to history and tradition. This practice is risky, since it speaks about the Prophet as an ordinary person, like all men, not as the elect of God, the Messenger of God. Bachi has chosen the History of the Prophet told by four characters who were witnesses of his human and spiritual story: Khadidja, the first wife, Abu Bakr, the first caliph and faithful companion, Khalid Ibn al-Walid, warrior and leader of army, Aisha, the youngest wife of the Prophet.

The author refers to a historical personality "sacred" in his novel, while approaching it as a character like any other. Throughout four different looks, the most significant moments were presented in the life of the Prophet. The narrator gives way to the events he describes and gives voice to the characters of the novel, almost erasing the author in the novel and reduces the distance between the reader and the characters, this allows him to relive past events in real-time.

For CHRAIBI, the purpose was not to rewrite history, his purpose was to imagine twenty-four hours preceding revelation, since no chronic or historical text speaks of the moments preceding the birth of this new religion, giving free rein to the imagination of the author.

The final part of our analysis was devoted to the diversity of representations of Islam in "Far from Medina" "Man of the Book" and "The Silence of Mohammed" which allowed us to consolidate a number of intertextual elements namely intertextual enrollment in these novels through the construction of fiction from a historical space through rewriting.

It is through the oral tradition that the characters acquire a thickness and dimension. The integration of orality in "Far from Medina" and "The Silence of Mohammed" aims to redirect the history and give a new representation of Islam seen as fundamentalism religion and violence, giving new read this misunderstood religion.

Through the description of interiorities characters presented in the novel of BACHI, the author attempts to foreground some aspects of the Prophet's life by superimposing two stories, a story told by men (Abu Bakr and Khalid ibn al-

Walid) and a story told by women (Khadija and Aisha) in order to build another story, a story speaking about history handed down by tradition. The author adopts the representation strategies and literary transformation of the historical fact that is well located in time (the past) and its transformation through the narrative story.

This is where the subjectivity of the author in the choice and selection of events he wants to tell through the organization of his novel, and his conception of historical fact in his discount in the fictional space that fiction is using history to understand the present. This is to denounce the present reality of Muslims and Islam, and Contemporary History written by the hands of fundamentalists and Islamists use Islam to commit their crimes. CHRAIBI inserts verses from the Koran that do not follow the narrative form of quotations or allusions that appear in the main character (Mohammed) in a dream. CHRAIBI insists the warning in his novel about the fictional character of his character and gives free rein to his imagination. The novelist tells a different story from what we read in the chronicles, and warns the reader from the beginning that what he reads is not a historical novel, but pure fiction.

The space of imagination and fantasy defeated the order of history and therefore the order of time and gives the history another possibility of interpretation and understanding. This is what we have noticed in writing chraibi, he wrote a novel whose main character is a historical figure repository.

In conclusion we may say that when Assia DJEBAR published "Far from Medina", Algeria was living a political crisis, the extremists tried to base their speeches on Islamic ideas wrongly interpreted, the writer has revisited this past to show that what they say and what they do has no relation with Islam. BACHI published his novel, in different circumstances, it takes the reader into the distant past to highlight the human side of the Prophet of Islam. This was the subject of the Danish cartoons and the American film to show them the true image of the Prophet and his tolerance.

The presence and manifestation of religion in Maghreb entries reads through the insertion either Koranic verses in the fictional space which gives the texts that textual heterogeneity or by allusion or by the insertion of verses in the fictional text. French-language writings analyzed novels provide an opportunity for readers, especially Western, to discover what they are ignorant of this religion and this Prophet. The author opens, through his writing, a new horizon to the current vision and to a new understanding of Islam.

Writers are challenged by reality and they are conditioned by their surroundings. "Far from Medina" was published in 1991 period when Algeria was going through very hard times, religious fundamentalism that experienced a terrible climb. It is important to remember that "Far from Medina" was published in the emergency, under the weight of political darkening sky in Algeria, following demonstrations of Algerian youth (especially) in 1988, against the power in place. "Man of the Book" was published in 1995 in Casablanca, Driss Chraïbi was qualified as pure fiction novel, which is a mirror to understand the world in the words of CHRAÏBI.

The study of religious representations in some writings Maghreb illustrates the impact of religion on the original Maghreb writers in their literary productions. The co-presence of two or more speeches in the romantic space will create a strong intertextuality and massive interdiscursivity. The explicit intertextuality in the three novels is the Quran, the presence of Quran gives the reader additional information about the author.

The religion which is an important link in the Maghreb French literature and expression manifested in various forms, through insertions or references (word history, Koranic verses or Hadith of the Prophet). In the three novels, the authors presented us another story about a sacred character. Leave these romantic space pushes the reader not only to question the role of fiction in the historical novel, but also venture to read and gather information on Islamic history.