

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE.

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR

ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE.

Université Abou Baker Belkaid Tlemcen



Faculté des lettres et des langues

## **Thèse de doctorat**

Option : Science des textes littéraires

L'intitulé :

**Les genres intercalaires dans l'œuvre de Yasmina  
khadra « les hirondelles de Kaboul » et dans l'œuvre  
de Waciny Larej « la maison andalouse »**

**Présenté par : Mr Djebbar Abdelatif**

### **Membres de jury :**

Président :	Mme : Souad Belkaid	Professeure	Université de Tlemcen
Rapporteur	Mme : Fatima Zohra DALI YUCEF	Professeure	Université de Tlemcen
Examinatrice	Mme : Fatima BRAHMI	Professeure	Université d'Oran
Examineur	Mr : Mohammed Abdelatif BEN AMAR	Professeur	Université de Mostaganem
Examinatrice	Mme : Nadjet BENCHOUK-CHAOUI BOUDGHEN	MCA	Université de Tlemcen

Année universitaire : 2024/2025

## **Remerciement**

Mes sincères remerciements vont à mes parents qui sont les piliers de mon existence et source de mon éducation, à ma petite famille, mes frères et sœurs pour leur encouragement et leur soutien.

Je tien à remercier évidemment ma directrice de thèse pour ses précieux conseils son soutien sa patience et son savoir faire.

Mes remerciements vont aussi à l'ensemble de professeures qui composent le jury pour leur amabilité et pour leur précieux temps consacré à l'étude et à l'évaluation de ce travail de recherche.

Comme je tien à remercier ma femme pour sa tolérance et pour ses sacrifices afin que je puisse mener a terme ce travail de recherche.

Qu'il me soit enfin permis de remercier mon entourage, mes amis, mes collègues pour leur soutien toute au long de ce parcours académique.

Mes sincères et profonds respect à tous ceux et celles qui m'ont soutenu moralement et qui m'ont apporté aides et conseils.

Ma profonde gratitude pour mes chers docteurs Mr Abderrahmani abdessalem et Mr Douha Mohamed ainsi que mon frère Jamal pour leurs aides et pour leurs conseils.

## Dédicace

Je dédie ce modeste travail de recherche à tous ceux et celles que j'aime, mes parents mes frères et sœurs ma femme et mes très chères filles ; Amira, Djihad, Maria et à mon petit homme Mouad radouane.

Ce travail est dédié à ma directrice de thèse Mme Dali Youcef, à mon professeur Kerroumi Lahcen pour leurs bonnes orientations et pour leurs riches directives.

Je dédie ce fruit de longues années de recherche à l'âme de mon très cher oncle Yahia qui m'encourageait souvent à progresser dans mes études. Qu'il repose en paix dans les vastes paradis in chaa allah.

Enfin, ce travail de recherche est dédié à tous ceux et celles qui respectent et valorisent le savoir et la science quelque soit leurs domaines ; cette catégorie d'intellectuelles que je salue énormément.

## Introduction

Le roman est une forme d'art, qui renferme de la beauté, du style et de l'esthétique; il a cette faculté d'éclaircir, de divulguer et même de déchiffrer l'ambigu de l'esprit humain. Le roman nous donne l'opportunité de transgresser les obstacles de l'inconnu à la recherche des seuils de l'extraordinaire et du merveilleux. Dans le texte romanesque réside l'art de créativité, puisqu'il est considéré comme conduite personnelle du romancier qui possède la faculté de réorganiser les limites du temps et de l'espace, ou encore, de faire valoir les sentiments et les émotions vis-à-vis de la vie et du quotidien.

Le roman est un moyen pour l'homme de se valoir à travers l'histoire afin d'atteindre l'imaginaire ; en dépassant ses obstacles et les limites du réel dans l'objectif de le développer. Du point de vue richesse littéraire, Il est (le roman) l'art de créer, étant donné que c'est dans ce dernier qu'on a la possibilité de franchir les limites du réel historique, vers la découverte de ses secrets et du non- dit, de l'espace et du temps.

Le roman procure au romancier le plaisir de rêver en toute quiétude et de valoriser ses idées et ses objectifs dans un style personnel et en toute liberté. C'est pour cela que le roman est un lieu de partage d'opinions et de constructions intellectuelles, qui offrent à ses auteurs l'opportunité de rester toujours en communication et en relation directe avec les mouvements d'évolution et de progression par rapport à la réalité humaine et par rapport à sa référence historique.

L'histoire, elle-même favorise le sens de créativité chez l'homme et par conséquence, la création d'une multitude de nouvelles formes romanesques, qui sont inspirées surtout des divers modes de vie et des différentes manières de penser et de s'exprimer. Tous ces éléments procurent au roman un changement mélioratif et fructueux, qui développe les multiples données historiques et archaïques dans tous les domaines ; que ce soit ceux de la connaissance ou même ceux de la créativité humaine, vers une progression toujours active et une continuité durable, qui refuse la stagnation dans toute ses formes.

Il est clair que l'écriture romanesque, chez Yasmina Khadra et chez Waciny Larej comme beaucoup d'autres romanciers d'ailleurs, n'est pas une transposition des actes et des faits réels ou historiques. Par contre, cette écriture encadre une vision esthétique, qui renferme d'autres nouvelles formes, plus riches, et plus développées que notre propre réalité historique.

Notre recherche s'articule autour de la présence dominante des genres intercalaires dans les écrits de Yasmina Khadra et dans celles de Waciny Larej ; ce phénomène a éveillé notre curiosité, ce qui nous a poussé par la suite à rechercher le motif de leur présence et à connaître, à quel degré ces genres qu'ils soient littéraires ou extra littéraires peuvent-ils influencer le texte romanesque et son genre ?

C'est le cas du roman de Yasmina Khadra ; « **les hirondelles de Kaboul** » et celui de Waciny Larej « **La Maison andalouse** » ; qui se partagent la même identité sociale et culturelle de leurs auteurs. Après la lecture minutieuse de ces romans nous avons constaté qu'ils se partagent aussi la particularité de renfermer dans leur trame romanesque, des genres intercalaires qui s'intercalent dans leurs contenus. La présence de ces genres nous offre l'opportunité d'effectuer des recherches sur leurs rôles, leurs influences et aussi sur leur portée sémantique, stylistique et esthétique.

La présence du plurilinguisme dans Les romans sus-décrits, est un facteur très important qui détermine à grande échelle l'existence de genres intercalaires, qui ont la faculté d'introduire dans la trame romanesque, divers genres que ceux propres aux romans. C'est ainsi, que nous avons opté pour une recherche approfondie concernant ces genres et leurs mécanismes d'introduction dans les romans. Par ailleurs, l'insertion de ces genres constitue pour ces derniers « des formes élaborées de réalité » étant donné que ces genres introduisent avec eux leurs propres langages sociaux, et par conséquent approfondissent de façon nouvelle la diversité de ces derniers dans le texte romanesque.

En effet, nous avons constaté une présence dominante de ces genres intercalaires dans ces deux romans, qui n'ont pas fait l'exception à ce phénomène par rapport aux œuvres de ces écrivains. Mais avant d'aborder l'étude de ces genres intercalaires, il paraît nécessaire de définir et d'éclaircir la nature de ces derniers. Alors, le concept des genres intercalaires renferme tous les genres, à savoir les genres littéraires (nouvelles, poésie, poèmes, saynètes...) et extra littéraires (étude de mœurs, texte rhétorique, scientifique, religieux, historique, et philosophique) qui s'alignent tous à procurer au roman lors de leur introduction un rôle constitutif et sémantique.

## **Motivation et choix**

En réalité, le roman est un moyen de communication et d'échange d'opinions, et par-dessus tout, c'est un lieu de créativité d'art et d'expression ; allant de ce principe tout le monde a développé un certain intérêt à lire et surtout à comprendre son contenu, dans l'objectif d'extérioriser et d'éclaircir son ambiguïté. Cette notion, nous a offert l'opportunité de savoir effectuer le bon choix du roman en général, et du roman algérien d'expression française en particulier.

Compte tenu de tout cela, et bien loin de tout jugement, c'est pour les écrivains Yasmina Khadra et Waciny Larej qu'on a opté comme choix, vu que leurs écrits se distinguaient par rapport aux autres écrivains par le grand intérêt qu'ils portaient à la cause algérienne durant la « décennie noire » les années quatre vingt dix, et à sa cause sociale bien après.

L'étude des deux corpus, nous a permis la prise en charge de notre thème choisis qui s'intitule « Les Genres Intercalaires dans l'œuvre de Yasmina Khadra « Les Hirondelles de Kaboul » et dans l'œuvre de Waciny larej « La Maison Andalouse. », vu que ces romans sont comme on la déjà signalé « plurilingues » chose que nous allons démontrer ultérieurement, et que c'est relativement à cet effet aussi qu'on' a opté pour leur choix. Entre autre ce concept de plurilinguisme (présence de différents langages et discours) et secondaire à la présence de ces Genres Intercalaires, dès lors notre choix et notre motivation se trouvent justifiés.

## **Problématique**

L'étude des **Genres intercalaires**, nous a offert des horizons larges de recherche par rapport à leur introduction dans l'entité du roman par différentes formes de discours ; qu'ils soient scientifiques, rhétoriques, poétiques, philosophiques, merveilleux, religieux ou même historiques. On' a pu constater que ces genres qui dominant par leur présence dans les œuvres de Yasmina Khadra et de Waciny larej, jouent un rôle constructif, et constitutif renfermant des aspects sémantiques qui convergent avec ce qu'offre le récit du roman.

Comme, nous envisageons de cibler la relation existante entre la présence des seuils dans le roman et les Genres intercalaires, du point de vue esthétique et sémantique, puisque ces deux concepts peuvent faire introduire, leurs propres langages et leurs propres styles ; et ceci afin d'épingler les meilleures réponses aux questions suivantes.

Dans quel but Yasmina Khadra et Waciny Larej font-ils recours à ces Genres intercalaires, en les faisant introduire dans leurs romans ?

A quel degré, ces genres peuvent-ils influencer le genre du roman par leur présence ?

Quel rapport entretiennent les seuils et les genres intercalaires, présents dans le roman ?

Nous espérons répondre à cette problématique en premier lieu par une étude minutieuse de nos deux corpus à savoir « Les Hirondelles de Kaboul » et « La Maison Andalouse » ; étant donné qu'ils renferment beaucoup de genres intercalaires, et seuils engendrant ainsi divers langages. Une étude Analytique des deux romans va nous permettre de bien saisir leurs contenus et par la suite une meilleure prise en charge des éléments pertinents pour notre recherche telle la présence des différents discours et langages, le titre, l'espace, le temps et les personnages.

Ainsi cette relation existante entre tous ces concepts, nous contraint à poser les hypothèses suivantes :

1/ La recherche d'une convergence du plurilinguisme avec les genres intercalaires dans les deux corpus par une étude comparative.

2/ La recherche d'une complémentarité sémantique et stylistique entre ces genres intercalaires et les seuils dans le roman.

3/ / la recherche de probables points communs de ces fragments de textes dans leurs rôles à l'intérieur du roman.

Compte-tenu de ces étapes, que nous proposons dans notre recherche, nous envisageons de tirer profit de la relation étroite qui existe entre ces différents concepts déjà cités.

Notre recherche, s'articule autour de trois parties :

La première partie se propose être une étude analytique par une approche sémantique des deux corpus, ou nous essayons de cerner leurs contenus, en ciblant surtout le titre, l'espace, le temps, et les personnages.

En effet, La valeur du titre comme élément paratextuel qui trône sur les autres éléments, nous contraint à procéder par l'analyse de sa valeur esthétique et sémantique et

cela sur trois plans : plan lexico-syntaxique / plan graphique et sur le plan des couleurs choisies et présentes dans la première de couverture. Toujours dans ce chapitre notre travail touchera également aux thèmes de nos deux corpus vu leur similitude à prendre en charge le concept de violence par une forme de récurrence qui capte l'attention.

Dans la deuxième partie, nous nous étalerons sur le volet théorique de la notion du plurilinguisme, vu sa pertinence et son importance à mettre en exergue la présence même des genres intercalaires, et cela par six formes différentes qui témoignent massivement de la présence de cette notion (le plurilinguisme), chose que nous allons démontrer au fur et à mesure dans ce chapitre. Comme nous allons procéder par une étude comparative sur ce plurilinguisme et les différents discours présents dans les deux romans ; ce qui nous permettra de cibler leurs valeurs stylistiques, esthétiques et sémantiques. Entre autre, nous projetons de cerner la dimension socioculturelle et idéologique dans nos deux corpus par une approche sociocritique en se basant sur ce que nous offrent les études et les théories récentes de Claude Duchet, le fondateur de cette discipline ; où nous sommes appelés à analyser ces genres intercalaires littéraires et extra littéraires selon trois axes à savoir : Analyse interne de la mise en texte (l'organisation interne du texte) , leurs systèmes de fonctionnement (leurs rôles) , leurs réseaux de sens et leurs tensions qui renvoient à leurs aspects sémantiques et idéologiques.

Concernant la troisième partie, nous comptons effectuer une étude théorique sur les seuils, (plus précisément, les intertitres et les épigraphes) et les genres intercalaires littéraires et extra littéraires, sur leurs caractéristiques, leurs rôles, leurs poétiques et sur leurs charges sémantiques dans le roman. Ces seuils qui nous interpellent dès le premier contact avec le roman et nous proposent rapidement et brièvement le contenu avant de nous escorter et nous guider dans les labyrinthes des significations qu'ils tolèrent par leurs diversités (philosophiques, poétiques et religieuses) .En effet, ces éléments renferment certains caractères en commun avec les genres intercalaires surtout au niveau de leur formes (citations, poèmes, textes rhétoriques, scientifiques, religieux...) mais aussi dans certains de leurs caractères spécifiques à savoir leur (indépendance graphique) et leur originalité linguistique et stylistique ; ce qui nous offre un alibi fort à effectuer une comparaison entre les seuils de Genette et les genres intercalaires de Bakhtine. En effet, cet ensemble d'éléments et de caractères seront nos guides dans la perception des différents discours de genres intercalaires et des différents seuils présents dans nos deux corpus, ce qui nous offre aussi la possibilité de faire valoir ces discours esthétiquement et stylistiquement.

## Présentation des corpus

1/« Les hirondelles de Kaboul » :

C'est une histoire qui se déroule en Afghanistan ; plus précisément dans la capitale « Kaboul ». La guerre fratricide n'a épargné personne ; à ce désert torride vient s'ajouter la peur, la pauvreté et le désarroi d'une population livrée à elle-même. Les Talibans leur rendent la vie rude et difficile en monopolisant tout. Les exécutions sommaires, les kidnappings, l'oppression et l'absence totale des libertés ; tout cela empire une situation déjà critique que vivait ce peuple.

Les personnages de ce roman sont bien choisis, puisqu'ils représentent presque toutes les couches de cette société. Parmi ces personnages principaux on retrouve Atiq choukat, un geôlier de profession qui a l'habitude de remettre au « bourreau » Quassim Abdouljabar, les prisonniers condamnés à mort. Mohsen et sa jolie femme Zunaira représentent, la nouvelle génération répulsive à toutes formes d'oppression et de violence du régime.

2/ « La Maison Andalouse » :

-« La Maison Andalouse » est un roman classé et présenté comme le livre le plus ambitieux de son auteur. Ce roman est effectivement un roman foisonnant qui relate plusieurs époques et renferme beaucoup de personnages, dans un style facile à suivre, mais en présence d'une « rétrospective » dans le passé ; racontant la lutte d'un vieil homme prénommé Mourad Basta, qui mène une bataille pour conserver une maison héritée de ses ancêtres. Ces dires, concernant une société algérienne en voie d'acculturation, lui offre le mérite d'être en premier plan. La lutte féroce de ce personnage, qui soulève l'identité algérienne et sonne l'alarme pour cet effacement patrimonial vers une modernité et une occidentalisation suspecte ne peut qu'être considérée comme seuil des valeurs.

La maison Andalouse, est aussi un roman historique, qui remonte au XVI siècle, avec la figure de Sid Ahmed Ben Khalil ; dit Galileo el Rojo, qui s'est réfugié à Alger lors de son évasion miraculeuse de la mort. C'est son manuscrit, qui raconte ses années d'exil avec son bien aimé Soltana, qui crée le lien avec l'époque contemporaine.

**Chapitre I**  
**Etude Analytique des deux romans**

# 1/ Etude analytique des corpus

## 1.1 Etude Titrologique

Le discours d'escorte où comme s'entend à l'appeler les théoriciens « Le paratexte », accompagne tout texte.

Gérard Genette, déclare que « L'œuvre littéraire consiste en un texte, mais ce texte se présente rarement nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non verbales, comme un nom d'auteur, **un titre**, une préface, des illustrations...qui en tout cas l'entourent et le prolongent précisément pour le présenter... »<sup>1</sup>

Dans cette citation, Genette nous renseigne sur l'importance et sur la valeur des éléments du paratexte. Il met en exergue, surtout ceux de la première, deuxième, troisième et quatrième de couverture. Signalant, qu'à leur tête existe le titre, qui permet le rôle pertinent de séduire le lecteur en l'attirant vers l'œuvre littéraire et en lui donnant des indications sur la nature de celle-ci.

## 1.2 Le titre

Le titre représente le premier contact avec le lecteur, il tient son importance du fait qu'il ne soit pas seulement un outil de démonstration, mais il joue aussi un grand rôle dans l'orientation par le fait de se charger d'une force attractive qui oblige le lecteur à céder à sa curiosité en cherchant à déchiffrer et à dévoiler le non-dit.

Le titre est un langage discret qui ne donne satisfaction de sens qu'après mure réflexion ; sa capacité à tolérer les vices et les vertus lui procure beaucoup d'options, c'est pour cela qu'on a tendance à dire « *qu'il y a des titres qui accrochent, et des titres qui surprennent, des titres qui choquent et d'autres qui enchantent...* »<sup>2</sup>

Toutes ces formes lui favorisent le rôle d'être un acteur principal dans le spectacle des textes. Cette dimension lui offre l'opportunité de faire appel aux lecteurs, dans une interaction fructueuse qui s'achève par la lecture de l'œuvre et sa critique.

<sup>1</sup> Jouve Vincent : «poétique du roman ». 2eme édition, Armand colin VUEF, paris 2001 p.12.

<sup>2</sup> Jouve Vincent : op cit p.13

Le titre renferme des indices qui permettent l'introduction dans le texte et suscitent l'attention du lecteur afin qu'il transgresse, la première de couverture et d'aller en profondeur du texte romanesque, dans l'objectif d'assouvir sa faim en lecture et sa curiosité.

«... Dès le titre, l'ignorance et l'exigence de sa résorption simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir, ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de la connaître (donc avec intérêt) est lancée »<sup>3</sup>

Le titre est un élément du paratexte très important, qui renferme une dimension symbolique et sémantique, en plus de ses pertinentes fonctions au nombre de quatre :

A / Fonction d'identification :

« Le titre sert d'abord à désigner un livre, à le nommer, c'est comme le nom propre désigne l'individu... »<sup>4</sup>

Le titre est une référence, il se positionne comme un critère suffisant d'identification.

B / Fonction de description :

Le titre peut nous renseigner sur le contenu, ou/ et sur la forme de l'œuvre ; selon ce que propose Genette «... *on a affaire...à un titre thématique (évoquant le contenu) et ...à un titre rhématique (décrivant la forme)...* »<sup>5</sup>

Autrement - dit, le titre nous renseigne, généralement sur la nature même du texte et sur ce qu'il contient.

Toujours selon Gérard Genette, le titre thématique, qui désigne le contenu du texte renvoie à quatre formes :

- Forme littérale qui renvoi au sujet central.
- Forme métonymique, renvoi à un élément ou à un personnage secondaire de l'histoire.
- Forme métaphorique, qui renvoie au contenu du texte de façon symbolique.
- Forme antiphrastique, qui peut renvoyer au contenu du texte, mais de façon ironique.

<sup>3</sup> Charles Crivel : « production de l'intérêt romanesque ».paris mouton 1973p.173 in la poétique du roman Jouve V p.14

<sup>4</sup> Op cit p. 14

<sup>5</sup> Ibid. p.14

- Alors que le titre rhématique, qui désigne la forme du texte, renferme deux formes à savoir :

La forme générique, qui renvoie à une appartenance précise.

La forme para générique, qui renvoie à un trait formel très général.

C / Valeur connotative :

Cette valeur renvoie « à toutes significations annexes véhiculées par le titre indépendamment de sa fonction descriptive... »<sup>6</sup>

D / Fonction séductive :

Cette fonction permet au titre de créer un champ magnétique attractif qui lui permet de jouer des rôles majeurs dont le plus pertinent est « *de mettre en valeur l'ouvrage, de séduire un public. Il peut le faire aussi bien par sa forme que par son contenu...* ».<sup>7</sup>

Le premier pas à franchir lors d'une lecture c'est le titre et c'est à partir de cet élément que se propose « *un contrat de lecture, c'est suggérer au lecteur comment il doit lire et donc, l'informer sur le type de texte auquel il a affaire* »<sup>8</sup>.

### **1.3 Le titre valeur esthétique et sémantique**

#### **1.3.1 « Les Hirondelles de Kaboul »**

Le titre représente l'élément principale avec qui se rencontrent tous les lecteurs avant même d'en faire la lecture, il semble être le seuil qui trône sur l'ensemble des autres éléments qui accompagnent le texte. Marqué par sa richesse littéraire et sémantique ; le titre procure statut et influence, vu qu'il a la faculté de véhiculer une large portée syntaxique, sémantique, pragmatique et symbolique.

La force du titre réside en sa capacité à utiliser les normes littéraires, à savoir l'esthétique et la poétique dans le but de susciter la curiosité et le désir du lecteur. En effet son pouvoir magique comme symbole et le fait qu'il peut renfermer divers sens, lui procurent intérêt et respect.

<sup>6</sup> Ibid. p.15

<sup>7</sup> Ibid. p. 16

<sup>8</sup> Ibid. p.21

Comme on l'a déjà signalé ; le titre constitue pour l'œuvre une identité, un nom qui lui procure présence et identification auprès des autres œuvres, en plus de sa contribution interprétative qui lui confère richesses sémantiques et signification.

La liaison étroite du titre à l'œuvre, confirme un rapport synergique de complémentarité « *l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion, son titre comme mot de la fin et clé de son texte.* »<sup>9</sup>

Le romancier, se trouve généralement trop soucieux dans le choix du titre ; puisque ce dernier doit obligatoirement être richement significatif et en même temps un outil symbolisant l'orientation même de son auteur. Donc un titre ne relève jamais du hasard ; autrement dit son choix laisse sous entendre beaucoup de réflexions et ceci dans l'objectif d'optimiser le sens de l'œuvre qu'il véhicule et de dégager sa valeur poétique et esthétique.

« Les Hirondelles de Kaboul » qui forme notre premier corpus, renferme une portée sémantique très complexe. Nous sentons dès le premier contact avec le titre une sorte d'interpellation par une forme paradoxale visant la symbolique d'un animal avec celle d'un espace ; puisque les Hirondelles qui renvoient plutôt à des oiseaux de bonnes augures et annoncent le printemps se trouvent assembler à un coin du monde connu plutôt par l'instabilité causée par la guerre tout au long d'une quarantaine d'années faisant de ce pays des arènes de combats et de sa population une source alimentant les guerres fratricides.

Cette approche de contrariété existante entre les belles Hirondelles, qui renvoient à la paix, à la beauté à ce qui est plutôt mélioratif, selon notre culture et selon bien sur celle de l'auteur, se trouve lié à un autre sème qui connote plutôt la déchirure, le désarroi et la difficulté, puisque Kaboul est devenue synonyme d'emprisonnement, de détresse sociale et des exécutions sommaires, enfin de tragédies de tout genres.

Le fait d'employer cette forme de contrariété n'est pas fortuit, la richesse lexicale et sémantique, laisse sous entendre une certaine difficulté à épingle le vrai sens du titre ciblé par l'auteur et dissimulé par lui-même dans les profondeurs de son texte.

« Les Hirondelles de Kaboul » est aussi cette union de deux lexèmes qui peuvent avoir un autre sens par rapport à une autre possibilité sémantique qui peut -être cibler par l'auteur et qui vise la femme afghane comme étant une Hirondelle errante dans les faubourgs d'une

<sup>9</sup> L.Achour, S. Rezoug : « convergences critiques » OPU 4eme Ed 2009 p.29.

capitale déchirée par les guerres où l'obscurantisme bas son plein. L'absence des droits et des libertés civiles, laisse une gente féminine perplexe. Ce sens va avec ce que nous offre la photo de la première de couverture où une jolie femme portant un voile et une autre avec son tchadri interpellent notre attention par la différence d'habille qu'elles portent ; ce qui dénote une divergence sur le plan réflexif par rapport à l'acceptation ou le rejet de ces deux formes d'habilles. Cette image permet la démarcation de deux sortes de femmes, l'une soumise aux exigences patrimoniales par la force des conditions difficiles, de l'espace et du temps, l'autre, une révoltée contre ces conditions et ce rattachement patrimonial archaïque qui ne va plus avec le développement de cette catégorie de femmes surtout celles des intellectuelles.

La femme voilée dans la photographie de couverture, par rapport à celle qui a le visage cachée par le tchadri, symbolise la révolte ; étant donné qu'elle arrive tant bien que mal à laissé apparaître une tranche de sa beauté féminine par un faciès qui assemble inquiétude et curiosité malgré l'oppression et les mauvaises conditions de vie imposés par les Talibans. Allant de l'idée qui considère que L'Hirondelle, renvoi à la femme afghane, l'auteur essaye de nous faire part dans une forme métaphorique que cette dernière (la femme) qui fait encore la beauté du ciel afghan, nonobstant la situation difficile dont elle se trouve ; incarne la seule bonne chose qui puisse exister encore à Kaboul.

Yasmina Khadra a utilisé le syntagme nominal qui désigne le nom d'animal, dans beaucoup de ses œuvres ; nous pensons que ce choix n'est pas arbitraire, dans la mesure où il impute à chaque animal ses caractéristiques dans une métaphore qui dévoile soit ses vertus soit ses vices. Le roman « Les Hirondelles de Kaboul » prend en charge le thème de violence et plus précisément le terrorisme qui rompt toute forme d'égalité et de justice ; c'est justement dans ce contexte de la loi de la jungle que l'auteur met en exergue « La loi du plus fort » propre au règne animal. Allant de ce principe, notre romancier emprunte dans une forme d'assimilation ; à ses personnages et en particulier les femmes, les qualités des Hirondelles afin de mettre en exergue les valeurs en commun existant entre cet oiseau et la femme Afghane.

En faisant l'éloge du ciel afghan et en attribuant aux Hirondelles le symbole même de sa beauté, l'auteur nous oriente vers l'idée que c'est cette femme afghane, qui faisait la beauté de cet univers. « Le ciel afghan, où se tissaient les plus belles idylles de la terre, se couvrit soudain de rapaces blindés : sa limpidité azurée fut zébrée de traînées de poudre et les Hirondelles effarouchées se dispersèrent dans le ballet des missiles. »(H. K) p : 14

Cette incarnation des femmes en Hirondelles qui nonobstant ; la situation difficile dans la quelle elles vivent, nous renseigne sur le degré de la capacité d'endurance que développent ces femmes en surmontant cette même situation. Donc, ce choix d'animaux dans sa dimension métaphorique reste relativement objectif ; étant donné que cette métaphore se trouve justifier par rapport a la vertu ou au vice emprunté.

Ce titre dans sa forme connotative, renferme lexicalement parlant, une forme d'assemblage de deux sens, absolument différents a savoir « Les Hirondelles » qui symbolisent la vie, l'espoir et la joie et l'autre lexème, « Kaboul » symbolisant la mort, le stress, et l'obscurantisme (la situation de guerre omniprésente et tout le malheur qui s'en suit). Ce paradoxe met le lecteur dans un état de confusion qui l'oblige par la suite a y mettre des réflexions dans l'objectif de décoder le sens et à quoi renvoi le texte qui le suit ? Une question qui renvoie au dû que cherche tout lecteur. En effet, ce titre se veut être le constat d'une situation critique et la valorisation d'un genre social, opprimé.

Graphiquement, le titre du roman « Les Hirondelles de Kaboul » se distingue par le caractère de ses lettres et par sa couleur, encore plus par la disposition même de ses deux syntagmes qui le formes. Bien que ce titre soit court et qu'on pouvait assembler ses deux syntagmes dans une seule ligne, nous constatons que ces derniers (syntagmes) se trouvent superposés et que le vocable « Hirondelles » est classé en supra de celui de « Kaboul », dans un classement qui cible la valeur connotative de chaque mots. La symbolique méliorative des Hirondelles domine celle plutôt péjorative de Kaboul. Cette richesse symbolique, appuie largement l'argument déjà avancé. « *Le langage de connotation, montre que l'homme peut affecter n'importe quel objet déjà pourvu d'un sens premier (énoncé verbal, image graphique ou photographie (soit d'une fonction première ou signifiante qui peut –être par exemple, un usage. »*<sup>10</sup>

A travers l'approche comparative établie entre ces deux connotations et la réflexion mise sur elle, il nous est favorable de dire que, cette forme de disposition que prend le titre se trouve logique et objective.

La photo dans « la première de couverture », attire notre attention par la dominance du bleu. Etant très symbolique cette couleur se positionne comme « *la plus complexe au niveau de la signification ... chaque couleur a une signification cachée et exerce ses effet à*

<sup>10</sup> Pastoureau. Michel. Dominique. Simonet « Le petit livre de couleur ».Ed panama.2005 p.28

*un niveau inconscient ; les couleurs sont partie intégrantes d'une stratégie de communication visuelle*»<sup>11</sup>. Donc, cette dominance n'est pas fortuite, elle connote la complexité archi présente dans le vécu quotidien de la femme afghane à Kaboul et la situation difficile qu'elle endure.

En contexte négatif, la couleur bleu suggère « la mélancolie » c'est ce qui va nettement avec l'état de ces Hironnelles, souligné par le romancier dans son histoire. Cette photographie et trop significative par ce bleu qui voile presque le beau visage d'une femme, laissant apparaître une mine d'incertitude et un regard vide de sens, cherchant réponse à une multitude de questions relatives à cet état chaotique. Derrière cette femme, une silhouette d'enfant à visage demi couvert ; c'est comme si l'auteur rassemble et range ces deux catégories sociales comme les seuls victimes de cette longue guerre.

Le titre de notre premier corpus est écrit en couleur jaune qui ; dans sa perception visuelle, donne une impression de chaleur et de lumière, qui vient accentuer la forme d'insistance sur le degré de sens qu'elle renferme, donnant ainsi libre vent à une connotation négative associée à cette couleur (jaune) et développant la trahison le mensonge et la tromperie. En effet, ce que connote la photo de couverture, converge suffisamment avec le déroulement des événements de la diégèse.

### **1.3.2 « La Maison Andalouse »**

Dans notre second corpus « La Maison Andalouse », on a la sensation d'effectuer un retour dans le temps, un retour aux origines. Cette sensation est guidée par l'histoire même de ce roman, qui nous projette vers une période qui symbolise la civilisation arabo-musulmane et plus particulièrement celle d'Andalousie.

Comme tout titre « La Maison Andalouse », renferme une large portée sémantique qui vise une civilisation, un temps valorisé par le génie humain et représenté par une merveilleuse époque appelée « la civilisation Andalouse » ; qui a connu l'émergence des sciences, du progrès, de la prospérité et de la gloire.

Le récit de « La Maison Andalouse », est une tentative de la part de Waciny Larej de soulever l'ambiguïté qui a recouvert l'une des meilleures périodes de l'empire musulman ; à savoir la civilisation andalouse, connue autrefois pour être prospère dans tous les domaines.

<sup>11</sup> Évolution Graphique.com/ la signification cachée des couleurs en communication-visuelle.le15/12/2020.

C'est, aussi L'Histoire, l'aventure, le suspense et l'amour présents dans une forme romanesque vraisemblable. La dominance des Arabes sur la péninsule Ibérique, n'était pas sans résistance ; les européens, qui considéraient plutôt mal la présence de cette civilisation lancèrent des guerres de croisades à l'encontre de cette communauté dans l'objectif de restituer le statut et le pouvoir de l'empire espagnole sur cette péninsule.

Le titre, forme comme on l'a déjà vu, le premier souci de l'auteur. Ceci, revient au fait que ce dernier (l'auteur) tient toujours en compte, la liaison symbolique et étroite qu'a le titre avec son texte. Dans la définition de celui-ci, Léo Hoek parle « *d'ensemble de signes linguistiques(...) qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le designer, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé...* »<sup>12</sup>.

Dans le titre de notre deuxième roman, « La Maison Andalouse », nous nous sentons déjà orienté par ces deux vocables vers une dimension Historique, relatant une ancienne époque et renfermant actions, aventures, guerres, joie et tristesse, vie et mort ; tous ces éléments constituent un amalgame, qui compose la diégèse de Waciny Larej. Dans son sens affectif, ce titre renvoie à une histoire d'amour qui implique plein de sentiments de décisions, d'échecs, de réussites et d'aventures ; dont les deux principaux acteurs sont « Galileo el Rojo » et sa bien aimée « Soltana ». La Maison Andalouse, forme le noyau central autour duquel gravite toute l'intrigue ; par le fait quelle soit le plus cher cadeau que le mari a offert à son épouse. Cette maison qui forme le lieu même de leurs beaux rêves, se veut être par la suite et après des siècles, le symbole d'une descendance sainte et pure ; qui a travers le temps, reste accrochée à ses racines et ceci par la sauvegarde d'un manuscrit, qui glorifie et immortalise les origines de « Galileo el Rojo » ; l'une des figures de l'histoire des Morisques, les défenseurs farouches de la civilisation d'Andalouse.

A travers « La Maison Andalouse », l'auteur ne cesse d'évoquer cette bâtisse comme étant un foyer où se tissaient les beaux souvenirs et les belles histoires d'amour, propre à ce couple, commencées à Grenade et concrétisées et finalisées à Alger au saint même de cette maison andalouse devenue par la suite un patrimoine culturel et Historique d'une valeur inestimable. Son architecture, conforme aux maisons de l'Andalousie, lui procurait respect et admiration, elle symbolisait aussi la promesse d'el ROJO comme cadeau de mariage à Soltana et un toit qui les réunissait.

<sup>12</sup> Production de L'intérêt romanesque. P.169-170 in Seuil « Gérard Genette » éd Seuil 80.

Donc, ce titre représente l'idée générale et la cause même de l'existence de cette histoire romanesque, qui se veut être aussi, celle de l'extraordinaire capacité de son héros « EL ROJO » à surmonter les difficultés, la torture et les jugements oppressifs. Ce guerrier farouche a échappé à la mort à maintes reprises.

Gérard Genette, distingue sur le plan sémantique « deux classes de titres : « Les subjectaux » qui désignent « le sujet du texte »...et « les objectaux » qui réfèrent au texte lui-même...ou « désignent le texte en tant qu'objet ». »<sup>13</sup>.

Allant de cette idée, et sur la base de ce que renferme le texte lui-même ; nous sentons que notre titre, se partage exhaustivement l'orientation vers les deux formes, à savoir « les objectaux » et « les subjectaux » étant donné qu'à travers le contenu du texte dans le déroulement de ses actions et ses événements qui prennent en charge, le sujet même du texte en intermittence, tantôt « Galileo EL ROJO », tantôt « La Maison Andalouse » cette permutation rend la situation confuse par le fait même que ces deux sujets désignent le texte comme objet.

Ce titre dépasse le langage ordinaire, vers une richesse de signification mise en relief par ses deux vocables ; par le fait d'emprunter plusieurs dimensions qui vont parallèlement avec la vision du romancier. En effet, dans sa dimension historique la maison andalouse, est un patrimoine, une culture, un exil, un refuge, enfin un mythe à travers le temps et les générations.

Le volet religieux de ce titre, renvoie à une sauvegarde de la culture musulmane par la présence même du vocable « Andalouse » et tout ce que tolère ce mot de significations, par rapport à une époque qui détermine une civilisation glorieuse et prospère. En fin dans sa dimension affective, ce titre est le symbole même d'une histoire d'amour merveilleuse qu'a vécu Galileo el Rojo et Soltana Palacios. La Maison Andalouse formait pour eux un projet d'avenir que «Galileo» a concrétisé et réalisé à Alger en souvenir et comme nostalgie aux maisons d'Andalousie en Espagne.

Lexicalement, la présence de ces deux morphèmes, s'ouvre sur une symbiose, qui propose une large portée significative ; dans la mesure où ces deux mots se complètent mutuellement le sens ; puisque le mot Maison qui connote : la sécurité, le refuge, la stabilité

<sup>13</sup> Genette Gérard. « Seuils ».Ed seuils.2002.p.81

et la continuité, et le mot Andalouse qui connote à son tour : la stabilité, la sécurité et la gloire, relativement à l'état d'une glorieuse civilisation qui a duré huit siècles. C'est ainsi que l'assemblage de ces deux vocables converge dans le sens, aboutissant à une forme de complémentarité fructueuse.

La brièveté du titre est trompeuse, puisque il sous entend un espace large et un temps considérable du point de vue physique et moral. La Maison qui tien ses origines d'une belle époque et par le fait de son existence à travers le temps et les générations, dans une forme qui immortalise son statut historique et relativement à l'architecture Arabo-musulmane inspirée de Grenade et de l'Andalousie en Espagne, cette maison constitue l'objet même de notre histoire romanesque.

Graphiquement, ce titre suscite une certaine curiosité par le caractère de ses lettres et par la manière même de sa présentation. En effet, sa forme d'écriture qui nous projette vers les siècles passés, renvoie aux manuscrits de cette ancienne époque et au caractère classique de l'écriture qui dominait autrefois.

Ce titre écrit en teinte turquoise, forme un appel aux lecteurs ; étant très symbolique cette couleur apparue en 18ème siècle ; laisse sous entendre « *une véritable invitation au voyage. Sa légende le dépasse ; le turquoise est la couleur onirique par excellence* »<sup>14</sup>. Autrement dit ; cette couleur est en rapport avec « le rêve ». Le verbe rêver connote : le vouloir, l'espérance et l'envie qui renvoient tous au futur. La maison Andalouse, comme projet de vie conjugale et de stabilité dans l'avenir se voit concrétisé après tant d'émotions et d'obstacles. La diégèse qui nous renseigne sur la nature de cette maison ; nous confirme par la dimension historique de celle-ci, que cette couleur dans sa signification converge avec ce que rapporte l'histoire même de ce roman.

Donc ; la couleur turquoise du titre qui incarne le rêve dans son sens mélioratif laisse supposer un choix très justifié ; d'autant plus quelle incarne aussi plein de bonnes choses « *Ce coloris (turquoise) parle d'évasion, de sérénité, de sagesse, enfin de tous ce qui est merveille...il est synonyme d'une quiétude inégale* »<sup>15</sup> ; qui équivaut le sacré union du couple par le mariage.

<sup>14</sup> La signification des couleurs. [www.codecouleur.com](http://www.codecouleur.com) le 06/12/2020

<sup>15</sup> Ibid., le 06/12/2020

Tous ces éléments, appuient un choix de couleur étudié et une symbolique réussie selon la thématique de ce roman.

La photographie qui forme la première de couverture et très significative ; dans la mesure où elle met en exergue la valeur de deux choses très importantes relatives aux événements de cette histoire à savoir la Maison proprement dite et la fontaine « Vénusienne » qui symbolisent l'amour ; ils ont en commun d'être les deux cadeaux que « Galileo » a offert à « Soltana ».

Notre attention est attirée par la forme qui désigne cette maison, nous pensons que ce style relève plutôt de celui de l'architecture islamique propre à la communauté musulmane par le fait même de la présence des arcades et du style conservateur qui définit sa forme de construction.

Sémantiquement parlant, cette photo est trop riche ; puisque tous les éléments qui s'y présentent renferment des valeurs intrinsèques qui vont avec ce que propose le texte ; autrement dit leurs présences divulguent et symbolisent à la fois une valeur stylistique et esthétique en plus d'une dimension socioculturelle. Donc, Ce que connote la photographie de la première de couverture, converge avec la mise en valeur de la culture arabo-musulmane et la dimension affective et sociale qui parsème cette intrigue.

Ce roman qui s'articule autour d'une bâtisse, qui lui offre son titre et représente à grande échelle son objet ; laisse sous entendre une lutte acharnée entre deux protagonistes ; une ultime descendance qui veut la sauvegarde de patrimoine culturel propre à ses aïeux et des entrepreneurs qui, aveuglés par leurs propres intérêts ne voient en cette demeure qu'une simple maison sans valeur. Cette merveille architecturale qui a surmonté les siècles et les maux du temps se veut être un symbole de combats et de guerres entre les forces du bien et celle du mal entre les vertus et les vices, enfin entre le juste et le faux.

C'est dans cette vision, que l'auteur propose son roman et décortique son titre par le recours à sa diégèse. Nous concluons ainsi ; que la portée sémantique de cet ouvrage est loin d'être une simple persuasion nostalgique pour l'Histoire d'une civilisation prospère mais dépassent cela à la rencontre d'une multitude de cultures et divers communautés qui perçoivent différemment le même objet (la maison Andalouse).

## 2/ Thématique des corpus

### 2.1 « Les Hirondelles De Kaboul ».

Le récit du roman (Les Hirondelles De Kaboul) occupe la dixième place par ordre de parution. Edité par les Editions Julliard en 2002 et repris par les Editions Pocket en 2004 et en 2011 ; il nous relate l'état de Kaboul la cité millénaire, dans les ruines brûlantes, où la mort rode et traduit l'amertume et le désarroi. Le contexte sociopolitique qualifié de critique qui marque la dominance des talibans et leurs agissements ne peuvent laisser le peuple afghan indifférent. Cette guerre fratricide provoque un bouleversement total de la nation afghane et une déchirure donnant comme résultat un climat de désespoir et de malheur.

Notre corpus est un roman réaliste, puisque il prend en charge la narration d'un vécu réel d'une société plongée dans des conflits socio- politiques, se traduisant par une rivalité qui oppose le pouvoir aux groupes des Talibans.

*« L'incipit d'un roman réaliste se caractérise en général, par la référence à une date et des lieux précis qui ancrent le récit dans un monde familier »<sup>16</sup>*

Un cadre situationnel : les événements se déroulent en majorité à Kaboul, « la capitale » dans une atmosphère de désespoir, de peur et d'ennui. L'atmosphère qui régnait à cette époque était chargée de tension, de peur et d'ennui. Le stress et l'angoisse formaient le quotidien des gens.

« Les terres afghanes ne sont que champs de bataille, arènes et cimetières... tous paraît embrasé, fossilisé, foudroyé par un sortilège innommable... puis sans préavis, au pied des montagnes rageusement épilées par le souffle des fournaises, surgit Kaboul... ». (Les hirondelles de Kaboul) p.07

Les personnages : un ensemble qui constitue la société, à savoir un intellectuel, un illettré, un moudjahid, un soldat, une femme, un tout de différentes couches sociales, une multitude de gens qui forme la diversité.

Un cadre référentiel : c'est le centre de Kaboul et sa banlieue, un lieu authentique qui plonge le lecteur dans la vraisemblance ce qui lui vaut la sensation d'une histoire véridique.

<sup>16</sup> L. Achour, S. Rezoug : « convergences critiques » OPU 4eme Ed 2009 p.30.

Kaboul, ne cesse d'endurer les atrocités. L'auteur nous projette directement dans une situation apocalyptique dans laquelle se trouve les gens ; une population cosmopolite par la présence d'une multitude de tribus lésardée par la guerre, la faim et l'ignorance ; vient s'ajouter à tout cela le quotidien de guerre et les mauvaises conditions de vie omniprésentes.

« On dirait que Le monde est entrain de pourrir, que sa gangrène a choisi de se développer à partir d'ici dans le Pashtoun tandis que la désertification poursuit ses implacables à travers la conscience des hommes et leurs mentalités. » (Les hirondelles de Kaboul) p.08.

Les personnages choisis par l'auteur dans ce roman sont des échantillons humains reflétant l'âme afghane dans toutes ses dimensions.

Mohsen, issue d'une famille de bourgeois, s'est spécialisé dans les sciences politiques, sa femme, Zunaira qui reflète l'idéale d'une épouse ; belle, avocate, et féministe, qui n'arrête pas sa révolte contre tout ce qui porte atteinte à la junte féminine ; à savoir la situation critique dans laquelle elle se trouve et le sort qu'elle endure à cause du régime des Talibans.

Un jour, Mohsen se trouvant devant une scène d'horreur lors d'une sortie à la ville ou du moins de ce qui en reste. Dans cette haine ambiante, il se laisse participer à la condamnation à mort d'une femme accusé d'adultère ; une des pierres qu'il lance atteint la suppliciée à la tête. Cet acte à fait exploser le volcan caché au plus profond de Zunaira ; mais tenant compte de la situation que le couple vivait, elle se résigne à pardonner ; sans autant admettre un tel acte. Rassasiée des malheurs et des maux qui l'entoure, Zunaira n'aimait pas sortir en promenade dans la ville. Mais, l'insistance de Mohsen l'oblige à céder. Cette promenade va vite basculer dans l'horreur. L'échange de rire du couple en plein rue, est perçue par les Talibans comme attitude non conforme ; ce qui leur a coûté, une sanction. Humilié au plus profond d'elle devant son mari sans réaction ; Zunaira, ne sortira plus en promenade.

Atiq Shoukat, ancien combattant devenu geôlier, n'épargne aucun effort pour subvenir au besoin de sa femme Mussarat ; une infirmière de métier, qui souffre d'une maladie incurable, elle est mourante et a peur que son mari, fatigué par cette situation ne rompe cette union. Ayant la chance de s'échapper plusieurs fois à la mort durant la guerre; Atiq

comprendait mal le fait de supporter une telle vie, dans un tel monde aussi ténébreux et rebutant dans cette ville aux mains des intégristes.

La mort accidentelle de Mohsen et sans préméditation de la part de sa femme est venue alourdir le chagrin de celle-ci encore plus ; puisque du jour au lendemain elle se trouve coupable de la mort de son mari. Atiq, le gardien de prison, rencontre un jour la belle Zunaira condamnée à mort.

A cause de cette détenue, sa vie va basculer ; il a rendez-vous avec l'amour. Après tant de souffrances avec sa femme Mussarat, celle-ci voulant récompenser son mari ; elle se substitue à Zunaira dans le sac qui l'emmènera à l'exécution (la mort).

« Les Hirondelles de Kaboul » est aussi la présence de divers personnages qui compose un amalgame humain actif dans un sens négatif ; loin de procurer à cette nation la paix et la prospérité.

Yasmina Khadra a utilisé le syntagme nominal qui désigne le nom d'animal dans les titres de trois de ses romans à savoir: « Les agneaux du seigneur », « à quoi rêvent les loups » et « Les hirondelles de Kaboul », en mettant en relief la docilité et le sacrifice des agneaux, la férocité et la malice des loups et la beauté et le bon présage des hirondelles.

Nous pensons que ce choix ne relève pas du hasard puisque ces trois volets prennent en charge un thème commun qui est celui de la violence et plus précisément du « terrorisme ». Cette remarque nous permet de dire que Yasmina Khadra s'inspire du règne animal et sa loi de la jungle qui est basée sur la violence. Mais dans une autre forme d'assimilation ; il peut emprunter certaines spécificités des animaux, afin de mettre en exergue des caractères propres à ses personnages ; c'est justement dans ce contexte que nous allons évoquer quelques passages sélectionnés de ces trois romans cités :

Dans son roman « Les agneaux du seigneur », Yasmina Khadra valorise l'agneau en évoquant le symbole de sacrifice que le bon Dieu lui a offert « En demandant à Abraham de tuer son enfant au haut de la montagne, puis en lui proposant un bélier à la place de l'enfant. Il voulait faire comprendre aux hommes, que la foi a ses limites aussi, qu'elle s'arrête dès lors qu'une vie est menacée. ». (Les agneaux du seigneur) p.128.

Dans le roman « à quoi rêvent les loups » Yasmina Khadra, évoque la malice et la ruse des loups dans les paroles de son personnage « le muphti » du GIA. « ...ce ne sont que

des opportunistes, déguisés en bons samaritains, des loups sous des toisons de brebis ». (A quoi rêvent les loups) p.227.

Ce passage n'évoque pas que la malice des loups, mais il tient compte aussi de l'innocence et la docilité de la brebis et sa descendance (l'agneau), dans une forme métaphorique qui appuie les vertus de la brebis et les vices propres aux loups.

Enfin dans son roman « Les Hirondelles de Kaboul » qui forme notre premier corpus, il fait l'éloge du ciel afghan et sous-entend que ses hirondelles faisaient partie de la beauté même de cet univers. « Le ciel Afghan, où se tissaient les plus belles idylles de la terre, se couvrit soudain de rapaces blindés : sa limpidité azurée fut zébrée de traînées de poudre et les hirondelles effarouchées se dispersèrent dans le ballet des missiles. La guerre était là. Elle venait de se trouver une partie. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.14

En incarnant les vices d'animaux, l'homme épouse une deuxième nature, comme celle que l'auteur développe dans sa métaphore, qui est longuement méditée dans l'objectif d'orienter le lecteur vers la symbolique du roman. Mais aussi de donner une touche d'esthétique au titre et de procurer à l'auteur discrétion et ambiguïté, selon la position qu'il veut adopter ; soit qu'il s'implique ou qu'il se distancie par rapport à ce qui est écrit.

Mais dans tous les cas, ce choix des animaux dans sa forme métaphorique reste relativement objectif puisque il attribue à chaque animal sa vraie valeur et son vrai statut au sein même du règne animal, afin qu'il puisse l'emprunter à ses personnages en vue d'une simulation réussie.

Dans sa trilogie (les hirondelles de Kaboul, les sirènes de Baghdâd, l'Attentat) en plus d'« à quoi rêvent les loups » Yasmina Khadra traite principalement le thème de violence ; concluant qu'il était difficile de maîtriser ou d'éradiquer ce phénomène une fois nourri d'une doctrine ou d'un principe idéologique.

D'ailleurs ce concept a suscité beaucoup de recherches de la part de grands savants dans différents domaines et spécialités.

Le dictionnaire Larousse définit la violence comme :

1/ caractère de ce qui se manifeste, se produit ou produit ses effets avec une force intense, extrême, et brutale.

2/ « faire violence à : contraindre quelqu'un par la force ». <sup>17</sup>

La psychanalyse considère que la violence est une réponse aux frustrations conscientes ou inconscientes subies par l'individu dès sa tendre enfance.

Relativement à la définition de Larousse et à ce que nous suggère la psychanalyse comme forme pour ce concept (la violence) on déduira qu'il est présent chez l'être humain en une forme d'hibernation et qu'il ne peut se manifester qu'en présence de facteurs déclenchant tels : l'injustice l'oppression, les déficits socio-économiques, et d'autres critères qui peuvent réveiller cette forme d'agressivité.

Dans notre corpus d'étude le narrateur débute son récit par une scène horrible ; qui témoigne de l'horreur dans la quelle vit la population afghane.

« Au diable vauvert, une tornade déploie sa robe à falbalas dans la danse grand-guignolesque d'une sorcière en transe ; son hystérie ne parvient même pas à épousseter les deux palmiers calcifiés dressés dans le ciel comme les bras d'un supplicié. Une chaleur caniculaire a résorbé les hypothétiques bouffées d'air que la nuit, dans la débâcle de sa retraite, avait omis d'emporter...pas âme qui vive. Un silence mortel accompagne la dérélition à perte de vue. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.07

Une telle scène, laisse sous-entendre l'absence totale de tout ce qui renvoie tout simplement à une « vie ». C'est ce que l'auteur fait transposer dans une forme romanesque vraisemblable, d'une guerre fratricide.

Ainsi Yasmina Khadra nous fait part de la vie quotidienne que mène cette société dans sa diversité sociale, habitants des bidonvilles et ceux des quartiers populaires. Il met en scène un ensemble de protagonistes qu'il fait articuler, selon le statut de chacun dans un même climat et dans un lieu élargi.

À Kaboul l'arrivée des Talibans et leurs alliés au pouvoir entraîne la déchirure, la division et les malentendus qui font plonger la population dans le désarroi et dans l'obscurantisme.

Notre récit « Les Hirondelles de Kaboul », nous permet de se focaliser sur le phénomène du « terrorisme » et plus précisément sur l'intégrisme qui résulte de

<sup>17</sup> Larousse illustré dictionnaire encyclopédique 1993 p.1068

l'endoctrinement dont nombres de populations étaient victimes. Cette stratégie diabolique a provoqué des dégâts considérables au sein de beaucoup de sociétés, semant la zizanie et déchirant et bafouant les liens sociaux. C'est dans ce sens que Yasmina Khadra déclare. : *«Je suis un connaisseur de ce phénomène (l'intégrisme) ; mon inspiration principale c'est l'itinéraire type de l'endoctrinement. Comment on fait d'un homme la pire des bêtes »*<sup>18</sup>

Cette déclaration qui va avec l'idée générale de notre corpus, nous permet de penser que l'auteur possède un acquis considérable et une connaissance assez profonde concernant ces deux concepts à savoir : le terrorisme et L'intégrisme.

Dans notre corpus l'auteur relate des scènes de violence qui vont avec le contexte du récit, le langage des personnages reflète la situation dans laquelle se trouve la population afghane.

« Un déluge de projectiles s'abat sur la suppliciée qui, bâillonnée, vibre sous la furie des impacts sans un cri. Mohsen ramasse trois pierres et les lance sur la cible. ...il atteint la victime en plein tête, et voit avec une insondable jubilation une tache rouge éclore à l'endroit où il l'a touchée...ensanglantée et brisée, la suppliciée s'écroule et ne bouge plus sa raideur galvanise d'avantage les lapideurs qui, les yeux révulsés et la bouche salivante, redoublent de férocité comme s'ils cherchaient à la ressusciter, pour prolonger son supplice...d'aucuns ne se rendent pas compte que le corps criblé de partout, ne répondait plus aux agressions, que la femme immolée git sans vie, a moitié ensevelie, tel un sac d'horreur jeté aux vautours. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.16

Cette scène horrible et bien d'autres scènes, relèvent d'une violence incomparable et d'une terreur que seule la population endure.la vraisemblance démontre que le locuteur relate une réalité vécue dans une forme romanesque.

### **2.1.1 Le cadre spatio-temporel**

Chaque récit ou œuvre qu'elle soit littéraire ou extra-littéraire dispose d'un cadre spatio-temporel qui lui est propre ; l'espace et le temps s'acheminent en paire et s'articulent en même temps. L'importance de ces deux concepts réside dans le fait que leur présence et toujours sollicitée même dans d'autres domaines scientifiques.

<sup>18</sup> J.L .Douin : « Yasmina Khadra lève une part de son mystère ». Le Monde, le 10/09/1999.

« Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation... »<sup>19</sup>

Dans « Les Hirondelles de Kaboul », l'auteur a situé les événements de son récit dans des espaces réels, connus et notifiés, nous imputons cela au fait que l'histoire narrée relève du vraisemblable et les faits relèvent eux aussi de la réalité, traduits dans un style romanesque.

### 2.1.2 L'espace

« L'espace est la dimension du vécu c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. »<sup>20</sup>

Le roman de « Les Hirondelles de Kaboul », renferme des lieux de référence qui sont réels et bien connus ; puisque Kaboul dispose d'une dimension historique, vu le nombre de sites archéologiques, relatant l'Histoire ancienne, comme les statuts gigantesques de « bouda » à valeur Historique et archéologique détruits par les talibans.

Henry Mitterrand, déclare que « *Le nom du lieu proclame l'authenticité du lieu par une sorte de reflet métonymique, qui court-circuite la suspicion du lecteur ; puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui contigu, associé est vrai* »<sup>21</sup>

Les événements de ce récit se déroulent en Afghanistan plus précisément dans la capitale « Kaboul » et le département de Panshir commandé par le rival des talibans, « Shah Messaoud » en plus, des quartiers populaires, lieux où se rencontrent toutes les couches sociales et où se brassent toutes les mentalités produisant, discussions, disputes, rencontres amicales et familiales ; ces lieux forment des scènes du quotidien Afghan à savoir : souks (marchés), mosquées, cafés, cimetières et des stades convertis en arènes pour l'exécution des « fauteurs » et les ennemis des Talibans. Cet état de « Pashtoun » diversifié et divisé, est au rendez-vous avec la mort presque tous les jours. On remarque qu'il n'existe pas d'espace fictif au contraire l'auteur signale des noms propres à des lieux réels existants et bien connus : Jalalabad, Panshir, Peshawar, Kaboul et sa banlieue.

<sup>19</sup> Jean. Yves. Tadie. Le récit poétique, p.u.f écriture 1979 in convergences critique, p.209.

<sup>20</sup> Ibid. p.208.

<sup>21</sup> Henry Mitterrand, Le discours du roman. P.194

Pour Yves Reuter : « *Les lieux du roman peuvent « ancrer » le récit dans le réel.* »<sup>22</sup>. La récurrence du nom de Kaboul comme scène propre du récit, attribut à ce lieu un ancrage de vraisemblance au niveau du lecteur.

«... Désormais Les boulevards de Kaboul ne divertissent plus... La chaussée, auparavant bitumée n'est que sentier battu que les sandales et les sabots raclent à longueur de journée. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.13

Jean Pierre Goldenshteine, propose « *pour approcher cette spatialité, de poser trois grandes questions.* ».<sup>23</sup>

-Ou se déroule l'action ?

-Comment l'espace est-il représenté ?

-Pourquoi a-t-il été choisis ainsi, de préférence à tout autre ?

Où ? Nous conduit à rendre compte de la géographie du roman car chaque récit comporte sa propre topographie qui lui donne sa tonalité particulière.

Comment ? Nous conduit à examiner les techniques d'écritures qui permettent de représenter l'espace ( description, abstraction du décor, ou insistance sur le décor.)

Pourquoi ? C'est les fonctions de l'espace romanesque.

« Le plus souvent, écrit Jean Paul Goldenshteine, le lieu décrit, sert à la dramatisation de la fiction. Mais surtout, l'espace influe sur le roman. »<sup>24</sup>

Dans notre premier corpus, Yasmina Khadra choisit comme espace la terre afghane, et en particulier sa capitale Kaboul et sa banlieue. On pense que ce choix n'est pas arbitraire ; car cette région est considérée comme faisant partie des zones les plus touchées par la violence du terrorisme ; puisque la guerre ne s'est pas arrêtée depuis les années soixante-dix ; autrement dit depuis l'invasion russe jusqu'à ce que les Talibans se sont accaparés du pouvoir.

<sup>22</sup> Yves Reuter, introduction à l'analyse du roman, paris, bordas.1991.p54

<sup>23</sup> Jean Paul Goldenshteine : « pour lire le roman », Duclot. Bruxelles.1983in convergences critiques

<sup>24</sup> Ibid. p.210

« Les terres afghanes ne sont que champs de bataille, arènes et cimetières ». (Les Hirondelles de Kaboul) P.07

« N'ayant que le malheur à partager, chacun préfère grignoter ses déconvenues dans un coin, pour ne pas s'encombrer de celles d'autrui (...) ». (Les Hirondelles de Kaboul) P.42.

« A Kaboul les joies ayant été rangées parmi les péchés capitaux, il devient inutile de chercher auprès d'une tierce personne un quelconque réconfort ». (Les Hirondelles de Kaboul) P.43

Par cette forme de description développée ; l'auteur nous projette directement dans l'histoire et nous permet de goûter au délice romanesque ; à travers tous les sens ; l'ouïe, l'odorat et la vision, nous sentons que rien n'échappe au lecteur, encore plus à l'auteur c'est comme si on est devant un vécu réel.

### **2.1.3 Le temps**

Il existe deux temps romanesques dans le roman.

a/ Un temps externe : Dans lequel vit le romancier.

b/ Un temps interne ; c'est le temps ou la durée de la fiction.

Dans notre corpus qui traite le thème de la violence et du terrorisme durant une époque bien déterminée et qui a marqué les années de déchirure de la population afghane ; l'auteur nous fait transposer le quotidien affreux et réel de celle-ci, dans une forme romanesque.

Bien que l'écrivain nous donne indirectement la date de la dynamique de l'histoire ; puisqu'il prend en charge la narration des événements vraisemblables qui se relient à l'Histoire de la nation afghane ; autrement dit c'est des repères historiques propres à cette nation qui dénotent la guerre fratricide, soulevée jusqu'à nos jours. Ainsi comme nous l'affirmons, nombre de ces paramètres sont des balises qui jalonnent la localisation temporelle de cette histoire.

Le facteur politico-social : ces événements de violence étaient la conséquence de malentendus politiques qui opposent les Talibans au gouvernement.

Le facteur géographique : les événements se passent à Kaboul ; Capitale de l'Afghanistan et l'évidence d'une guerre fratricide durant une époque bien limitée de son Histoire.

Le facteur historique : La fidélité historique, sur le plan temporel nous permet de localiser à quelle période s'est déroulé tel ou tel événement.

Cet ensemble de facteurs, nous aident à bien cerner l'époque où s'est déroulée cette histoire. C'est des repères qui nous apportent une confirmation de ce que nous rapporte l'illustration du roman « Les Hirondelles de Kaboul ».

« Kaboul suffoque. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.52.

À cause de cette guerre la capitale afghane se trouve dans l'impasse.

Le temps interne qui est celui de la durée de la fiction « ou durée de déroulement de l'action. Il permet la transformation des situations narratives, ou des personnages qui leur procurent un soutien figuratif. La datation peut-être explicite ou implicite, la chronologie peut-être clairement marquée ou absente. »<sup>25</sup>

Ce qui ne s'oppose pas avec ce qui est dans notre corpus ; étant donné que l'auteur nous propose la date et l'époque dans une forme implicite (la guerre fratricide des afghans) et cela sans préciser de date fixe, comme l'année et le jour.

Le temps de la narration « qui correspond à une prise de conscience de la durée. La narration bouleverse l'expression du temps, en choisissant un ordre d'évocation des événements et un rythme. ».<sup>26</sup>

Ce temps appelé aussi temps de l'histoire ; est propre à son univers. Yasmina Khadra, dans son roman « Les Hirondelles de Kaboul », nous propose un nombre de repères temporels (internes) propre à l'histoire narrée, afin de lui procurer une rétrospective ou une anticipation soit analepsie ou prolepse qui sied avec la narration.

<sup>25</sup> Achour et Rezoug : « Convergences Critiques » 4ème Edition OPU, p.216.

<sup>26</sup> J. Onimus « L'expression du temps dans le roman contemporain ». Revue de littérature comparée 1954.in convergences critiques p.216

Dans notre corpus, l'auteur semble utiliser toutes ces formes dans une chronicité plus au moins non respectée ; puisque maintes actions et scènes relatives à cette histoire sont soumises, soit à une rétrospective soit à une anticipation.

« Mohsen avait dix ans, avant l'invasion soviétique ; un âge où l'on ne comprend pas pourquoi, subitement les jardins sont désertés et les jours aussi dangereux que les nuits. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.13

« Mohsen ne sait pas où aller ni quoi faire de son oisiveté... Avant ; c'est-à-dire il y a plusieurs années lumières, il aimait se promener, le soir, sur les boulevards de Kaboul. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.12

#### **2.1.4 Les personnages**

Le personnage est une « *figure de la narration issue de l'expérience imaginaire ou réelle de l'auteur et de l'agencement « mimétique » de ses actions, le personnage vient vers le lecteur comme une proposition de sens à achever.* »<sup>27</sup>

Le personnage peut représenter aussi bien un être social, un caractère, une force mythique qu'une idée.

Roland Barthes, affirme que les personnages se définissent par leurs fonctions ; autrement dit par tout ce qui est de l'ordre du « faire » en faisant avancer l'action.

« Les Hirondelles de Kaboul », renferme différentes catégories de personnages ; comme la majorité des œuvres de Yasmina Khadra. Cette présence massive dénote la diversité sociale. Chaque personnage se trouve chargé d'une fonction qu'il doit faire et cela selon une répartition de tâches faites par l'auteur. Chaque personnage représente un statut social qui gère son attitude et ses relations par rapport aux autres personnages ; nonobstant sa catégorie, qu'il soit personnage principal ou secondaire.

Dans son récit, l'auteur met en exergue les différentes formes qui peuvent exister entre les personnages, qu'elles soient de complémentarité, de contrariété, de convergence ou de divergence. Tout cela apporte au roman un enrichissement à valeur communicative ; puisque c'est dans l'interaction même que se développe la relation entre ces « actants ».

<sup>27</sup> François Mauriac, le romancier et ses personnages, Le livre de poche, 1972 (Ed R-A cor brea 1933), p.17

En manipulant ses personnages par le fait de leur attribuer différents rôles, le romancier classe et organise ces protagonistes ; chacun d'eux participe au « procès » du récit quel que soit sa catégorie ; allant du héros jusqu'à un simple figurant. A ce sujet, Lucien Tésnière nous rapporte que « *Les êtres ou les choses qui, à un titre quelconque et de quelle façon que ce soit, même au titre de simples figurants et de façon la plus passive, participent au procès* »<sup>28</sup>

Un personnage peut se caractériser par des critères propres qui désignent son statut et sa personnalité.

**L'âge :** qui peut être donné ou déduit d'après certains détails.

**Le nom :** un personnage peut être nommé ou surnommé, comme il peut ne pas l'être du tout.

**L'antériorité :** lui donner un passé va lui prodiguer de l'épaisseur et l'inscrire dans une logique ultérieure d'actions et de comportements.

**Des traits physiques et des traits de particularités :** qui le distinguent des autres personnages, et l'inscrivent dans une continuité d'agissement.

**Des traits moraux et psychologiques :** comme un statut social, économique, professionnel en plus d'une compétence linguistique et culturelle.

Partant de ces critères importants on déduira que chaque personnage se trouve chargé d'une séquence ou de plusieurs séquences à travers le roman. Ainsi se présente ces personnages « actants » selon leurs rôles et selon leurs statuts.

Atiq Shoukat : Geôlier de profession, époux de Mussarat.

Quassim Abdul jabar : Un « Mullah » un bien placé au rang des Talibans.

Le Mullah Bachir : un grand responsable, qui instaure sa propre volonté par son statut de Mullah qui lui prodigue respect et obéissance.

Mohsen Ramât : représente la catégorie des intellectuels afghans.

Vieil Ashraf : cordonnier de profession illettré et trop bavard. Oncle d'Atiq

<sup>28</sup> Lucien Tésnière, élément de syntaxe structurale, klik siek, 1964, p.4

Mirza Shah : Ami de l'enfance et compagnon de guerre d'Atiq Shoukat.

Zunaira : avocate de profession, épouse de Mohsen, féministe, représente la femme afghane intellectuelle, victime du régime des talibans.

Tamreez : vétéran de la guerre contre les russes et victime (amputé des deux jambes)

Mussarat : épouse d'Atiq Shoukat, infirmière de profession, atteinte d'une maladie incurable.

Nazish : personnage indécis, représente la catégorie des artistes fatigués par les mauvaises conditions de vie, il devient indifférent à la cause afghane, une personnalité sereine.

L'identification de ces personnages, nous confirme, que l'auteur a effectivement essayé de cibler toutes les catégories sociales ; et cela afin de procurer à son histoire l'illusion de véracité et de réalité en premier lieu et de favoriser en second lieu une analyse sociale qui tient compte de la diversité idéologique de ses protagonistes.

Le choix des noms propres aux personnages peut-être arbitraire ; mais il se trouve que sémantiquement parlant, ces noms connotent l'identité afghane et la diversité sociale qui nous permet d'avoir une idée même brève sur chaque personnage, car « *en tant que signe linguistique, le nom est un signe arbitraire. Mais le degré d'arbitraire de signe démunie et le signe devient motivé quand un lien existe entre le signe et son référent, ici le nom est le personnage qu'il désigne.* »<sup>29</sup>

Loin de connaître le « Pachtou » (langue de l'Afghanistan), nous pensons que les noms de personnages, sont imprégnés par ce phénomène de motivation. C'est à dire qu'il y a un lien entre le personnage et le nom qu'on lui donne. La nature même de la sonorité lexicale et le fait qu'il soit propre à cette région, nous renseigne sur un patrimoine culturel afghan, ce qui laisse entendre l'écartement d'un choix arbitraire.

Comme on l'a déjà signalé, Yasmina Khadra utilise beaucoup le langage de symbole dans les titres de ses ouvrages ou même au niveau des personnages, ceci nous permet de croire encore plus à l'hypothèse de la motivation et à l'acte volontaire de ce choix qui dénote la symbolique et la signification.

<sup>29</sup> Caroline. Masserons et Brigitte. Petit jean 1979, p.76 in convergences critiques, p.203.

La description des protagonistes faite par l'auteur, nous renseigne sur leurs personnalités et sur leurs caractères qui vont avec leurs rôles et leurs statuts dans le récit même. « *Le personnage est donc toujours, la collaboration d'un effet de contexte (soulignement de rapports sémantiques intra textuels) et d'une activité de mémorisation et de reconstruction opérée par le lecteur.* »<sup>30</sup>

Cette description nous renseigne presque aux moindres détails sur les personnages. « Son doigt d'ogre brasse l'air comme un sabre...éléphantique et vampirisant, le visage massif jaillissant au milieu d'une barbe filandreuse. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.72.

Dans ce passage, l'auteur nous décrit la personne de Quassim Abdul Jabar entrain de donner son discours d'endoctrinement. Il nous semble, que rien qu' à partir de la manière de description du locuteur nous sentons la présence de sentiments furtifs ;soit péjoratifs comme le personnage de Quassim sus-décrit, ou affectueux sentant la peine, comme la description de ( ce qui reste) de Mussarat épouse de Atiq, atteinte d'une maladie incurable «son visage n'est plus qu'un crâne décharné, aux joues ravinées et aux lèvres rentrantes .Son regard a déjà une lueur d'outre-tombe, vitreuses, glaciales; un éclat de verre qui aurait échoué au fond de ses prunelles. Et ses mains, mon Dieu ! Osseuses recouvertes d'une fine peau terne, froissées comme du papier... ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.93.

Chaque personnage doit avoir un nom qui le distingue des autres, Qu'il y' est motivation (présence de relation entre référence et signifiante) ou pas, mais dans le cas où le nom est arbitraire ou quand il entretient avec le personnage, une relation de contrariété comme dans l'ironie, où le locuteur dans une forme absurde, démontre l'incompatibilité du nom avec son personnage.

Dans notre corpus nous disposons d'un exemple assez concret, qui est celui du personnage de **Mussarat** ; ce nom qui veut dire en arabe « une joie », connote selon le récit tout à fait le contraire par rapport à sa physionomie détruite par la maladie. C'est cet état de santé qui l'a fait sombrer dans la mélancolie et dans la détresse, à sa torture physique et morale s'ajoute le manque affectif dont elle souffrait de la part de son mari.

<sup>30</sup> Philippe. Hamon : « Statut Sémiologique du personnage », p.126 in Convergences Critiques.

## 2.2 « La Maison Andalouse »

« La Maison Andalouse » est le récit de Waciny Larej, parut en 2010 ; ce roman retrace cinq siècles d'histoire, son texte gravite autour d'une maison construite par « Sid Ahmed ben Khalil » un morisque expulsé vers Alger lors de l'inquisition en Espagne.

Ce roman historique, renoue le passé avec le présent dans un va-et-vient à travers le temps de l'histoire et ses événements, il nous fait vivre plusieurs époques, avec bien entendue une multitude de personnages qui déterminent chacune de ces époques narrées. Avec beaucoup de rétrospectives, la chronologie dans cette intrigue est non respectée ; l'alternance narrative entre les différents chapitres mise en œuvre par l'auteur, permet aux lecteurs le voyage dans le temps et à travers les lieux relatant les luttes de deux époques différentes bien sûr, mais renfermant toutes les deux des revers historiques et sociaux.

« Mourad Basta » ou « Ammi Mourad », est le descendant de « Sid Ahmed Ben Khalil » dit Galileo El Rojo premier propriétaire de la Maison Andalouse. Mourad est un vieil homme qui vit seul dans les dépendances « résidence du personnel » de cette Maison plusieurs fois centenaire. Proche d'Alger et d'un style andalous ; cette demeure est un joyeux historique et culturel. Chassé de l'Espagne par les tribunaux de l'inquisition, en 1570 ; Galileo El Rojo a fait construire la dite « Maison Andalouse » sur le modèle d'une demeure à Grenade. Cette merveille architecturale et le Manuscrit précieux rédigé par lui-même dans une langue secrète, « L'Aljamiado » propre aux morisques ; forment l'héritage qui revient de droit à Mourad, qui ne veut pas s'en séparer ; puisque il forme une preuve de sa légitimité comme occupant de cette maison.

En effet, le terrain occupé par la Maison et son verger est convoité par des entrepreneurs qui veulent y édifier des habitations et une gigantesque tour commerciale. Abandonné par la majorité de ses héritiers, soutenue seulement par une minorité composée d'un de ses petit fils « Salim » et par un journaliste intègre « Yousef » et « Masika » une jeune étudiante, d'ascendance morisque ; Mourad entame sa lutte acharnée contre ces promoteurs immobiliers, protégés par une administration corrompue, soumise aux ordres de la mafia politico- financière.

Ce roman est un plaidoyer plein de subtilité et de nostalgie pour la société du point de vue historique et culturel, c'est aussi un plaidoyer, contre les dérives politiques, contre le laminage du faible par le fort et aussi contre ce qui ne profite qu'à une minorité, enfin contre

la bureaucratie qui bafoue les droits et les libertés. Donc, cette intrigue renferme plusieurs dimensions à travers le temps et les lieux et qui forment des soucis socioculturels.

Ainsi, Waciny Larej nous fait part à travers son histoire, de la valeur que prodigue le temps aux choses et aux événements. La Maison Andalouse est cette part de vérité du temps vécu et de la succession des actions qui forment la dimension socioculturelle et historique. Pour cela, il choisit deux époques différentes (ancienne et contemporaine), selon les exigences de son intrigue, où il met en scène un ensemble de protagonistes qui évoquent bien entendu, les étirements à caractères idéologiques, politiques et sociaux en articulant chaque statut de personnages selon son rôle.

Dans notre corpus d'étude, le narrateur débute son récit, en nous confirmant la complexité de son contenu ; à travers le personnage de « Massika » ; une universitaire qui tient ses origines morisques de sa mère. Or, ses racines sont la cause de sa préoccupation de l'histoire de la Maison Andalouse, après que Mourad Basta lui a raconté tout concernant cette bâtisse.

«Mourad basta nous avait expliqué l'histoire de la maison andalouse ; il nous avait éclairé sur le manuscrit à l'odeur étrange, une odeur qui m'imprègne encore le nez, car j'y respire aussi l'odeur de ma mère. ». (La Maison Andalouse) P.9/10

Le début de cette histoire se déroule à Alger ; Masika étant la confidente de « AMMI Mourad », comme elle aimait l'appeler, s'est chargé de l'application de son testament.

« Sika...je voudrais être enterré ici, dans le cimetière de Miramar, inauguré par Hanna Soltana, suivi par mon lointain ancêtre Galileo El Rojo, avant d'accueillir le reste de la famille. ». (La Maison Andalouse) P.09

Après sa mort elle s'est chargée aussi de son enterrement « ...j'ai ouvert sa valise pour les persuader, que dans son testament, il désignait l'endroit de sa sépulture et le nom de ses héritiers...il m'en avait d'ailleurs parlé à plusieurs reprises sans que j'ose lui demander de l'écrire, pour ne pas avoir l'air de vouloir hâter sa fin. Le testament exprimait son désir d'être enterré dans le cimetière de Miramar auprès de ses ancêtres ». (La Maison Andalouse) P.13

Notre romancier commence par une rétrospective, qui témoigne d'un va et vient, soulevé par l'histoire même à travers deux époques, à savoir : l'ancienne et la

contemporaine ; dans une forme d'alternation, qui permet de saisir la diégèse par rapport aux changements du temps et le déroulement des actions. En effet, La Maison Andalouse est décrite dans notre époque contemporaine ; autrement dit, dans notre temps présent comme patrimoine culturel à valeur historique, elle occupe un très bel endroit, sa situation, séduit et allèche les promoteurs sans scrupules et loin de s'inquiéter sur sa valeur historique ; ils veulent la sacrifier pour des projets louches, qui tendent à leurs profits personnels. A tout cela, vient s'ajouter la perte du manuscrit que possédait Mourad Basta, ce document rare racontait la véridique histoire de ses ancêtres morisques ; expulsés de l'Andalousie et le sort que leur a réservé les inquisitions espagnoles.

« C'était un document rare sur l'expulsion des morisques et les premiers temps de leur installation, en Algérie, cinq siècles plus tôt. ». (La Maison Andalouse) P.15

Ce récit, met aussi en relief l'important brassage des différentes cultures ; par la rencontre dans divers temps d'une multitude de générations qui, loin d'être unies par la culture, le font dans l'intérêt de vivre en paix et loin des guerres.

« ...ralliés pour arrêter une guerre, qui n'avait plus d'autre sens que d'augmenter le nombre de morts... » . (La Maison Andalouse) p.19.

A partir de cette réflexion, Waciny Larej tente de dévoiler l'harmonie des divers penchants culturels que réunissait Alger, comme plaque tournante d'échanges sur tous les plans à savoir : économiques, culturels ou même politiques.

Les événements relatés dans cette histoire désignent les traces d'une lutte acharnée de ce qui est de juste droit et des principes moraux contre la violation des lois et des consciences. L'alternation entre le passé et le présent, donne des brins d'esthétique à la narration, chaque chapitre rend compte d'une partie très importante de l'histoire, qui met à la fois en exergue et en valeur, la Maison Andalouse.

Le lecteur, constatera à chaque moment de la narration, la récurrence du même thème, symbolisant sans limites et à travers beaucoup de siècles, une construction vouée à la gloire et des scènes rassemblant des moments de joie et de tristesse, de quiétude et d'inquiétude, de stabilité et de perturbation enfin, une histoire qui vit au détriment des divergences, convergences et d'alliances socioculturelles.

« Ce jour-là, en ouvrant la porte, j'ai observé plus attentivement l'inscription, aujourd'hui estompée, mais encore lisible : « la demeure andalouse, maison de Soltana Palacios Alonzo ». Elle a été écrite en arabe, et il reste encore quelques caractères hébreux ; ils ont résisté à la tentative de ceux qui ont essayé de badigeonner le marbre, sans y réussir complètement. ». (La Maison Andalouse) p.39

La maison andalouse déclenchait une guerre sans merci, entre les vrais propriétaires, à leur tête Ammi Mourad et beaucoup d'autres prétendants à la civilisation et la modernité qui voulaient l'acquérir dans l'objectif d'y édifier des locaux commerciaux et une grande tour, pour satisfaire leurs propres intérêts et leur gourmandise financière. C'est alors, qu'ils ont commencé à créer de fausses histoires qui relevaient de l'imaginaire comme ; la maison andalouse était hantée et qu'un Djinn y habitait et lancer des sorts à ses habitants.

« Elle s'est mise à rire ...- Qui sait ? Peut-être la rumeur, colportée par les gens, est-elle fondée : la maison serait hantée par un djinn juif venu d'Espagne ! L'aurais-tu rencontré une fois ? Son sourire brillait sous les rayons de l'aube...je le vois chaque soir, Ammi Mourad ; mais il s'agit d'un djinn enfant du pays... ». (La Maison Andalouse) p.40

Leurs mensonges ne trouvaient écoute que chez ceux qui en profitaient à savoir : les promus à la soi-disant civilisation occidentale.

Dans ce roman la lecture minutieuse divulgue, l'importance du manuscrit qui formait un peu le journal intime de « Sid Ahmed Ben Khalil » dit « Galileo El Rojo ». IL tient son importance du fait même qu'il renferme l'histoire de l'expulsion des morisques et des atrocités qu'avait enduré ces gens ; puisque il décrit aussi les manières incroyables de tortures, et d'oppression, lors des jugements de l'inquisition.

« « Yo soy Cid Hamet Ben Engeli ». Je suis Sid Ahmed Ben Khalil, dont la lignée s'achève avec la descendance de Lalla Fatima Zohra, fille du vénérable prophète. Je fais partie de ceux qui ont été sauvés de justesse, alors que ma mort était programmée ; mais Dieu...ont voulu qu'il en soit autrement...ils m'ont capturé après une rude bataille. J'étais entre la vie et la mort...On m'a emmené vers une cathédrale désaffectée...un autre prêtre, un cierge à la main, éclairait les parois sombres et le visage d'un magistrat de l'inquisition...Nous avons poursuivi la descente, avec l'impression de plonger au fond de l'enfer...On m'a fait pénétrer dans les vastes salles de torture souterraines où l'on disloquait les corps. J'y ai vu de quoi être effrayé, et perdre cœur, avoir des frissons et des nausées :

des cellules à la dimension d'un corps humain, disposées les unes à la verticale, les autres à l'horizontale ; les prisonniers des cellules verticales demeuraient debout jusqu'à ce que la mort s'ensuive, sans manger ni boire, et leurs cadavres restaient jusqu'à ce qu'ils se défassent et que la chair, rangé par les vers, se détache. Chargé de lourdes chaînes, je trébuchais en marchant sur des corps dont il était clair, à la lumière du cierge, qu'il s'agissait de squelettes humains encore entravés... Certains hurlaient, frappés de folie à la suite des pires tortures...».

(La Maison Andalouse) p.67

Ce drame historique, dont Galileo El Rojo a confirmé l'existence, nous renseigne sur l'atrocité et sur le degré de violence et de vengeance que subissaient les morisques ; encore plus ce cauchemar avait duré quatre siècles après, et cela jusqu'à l'arrivée de Napoléon III en 1808 lors de sa campagne d'Espagne.

Ce thème de violence, représente un point commun dans nos deux corpus d'étude. A des degrés espacés et dans diverses situations, ce phénomène selon les psychanalystes, est une réponse aux frustrations conscientes ou inconscientes ; autrement dit l'acte de violence peut être volontaire par la présence de facteurs déclenchant tel que la haine et la rancune ; qui sont des vices de la nature humaine.

Ainsi, Waciny larej soulève par cette partie du récit de Galileo El Rojo, une tache noire dans l'Histoire de l'humanité et de l'humanisme. Dans un style intègre et une description très minutieuse, il nous fait vivre dans une forme vraisemblable toute l'endurance et le châtement à tort dont était victime la population Andalouse. Une telle atrocité ne peut relever que de l'obscurantisme humain.

Ce qui se lit dans ce roman, laisse sous-entendre aussi une bataille entre ceux qui optent pour la sauvegarde de la raison sociale et culturelle de notre Algérie et ceux qui sont pour une « occidentalisation » sans limite de ce pays et qui va avec leurs profits personnels, dans un égoïsme total ; ces deux rivaux, se positionnent dans notre récit comme des protagonistes, et chacun deux agit selon sa conscience et selon le degré de sa citoyenneté. Par la mise en scène de ce combat entre les valeurs et les vices, l'auteur procède à un constat dans lequel il diagnostique une société dans la dérive sociale et culturelle.

« - Krimo, mon fils, je n'y comprends plus rien. Ils disent que le chapitre concernant la Maison Andalouse va être clos par un compromis et ils m'envoient un papier pour me menacer d'être traduit en justice à la prochaine session.

...L'état, tu le sais agit froidement, sans faire de sentiment. –De quel état...Parle t-on ? Ils vendent la maison en me passant sur la tête, Krimo. Ya-t-il pure injustice ? ...Perplexe, je me demandais si j'avais bien compris ses paroles...-Je n'ai pas refusé de me présenter, Krimo. J'ai seulement refusé l'injustice et la manière d'accaparer la maison. Dieu merci cette maison est ma maison, la maison de mes ancêtres depuis le seizième siècle, et j'ai le droit, le droit absolu de la défendre... Tu ne facilite pas la tâche de la Mairie. Nous voulons régler le problème du terrain et il y a un acheteur pour l'ensemble de la surface en vue de construire une tour de cent étages...Ce qui réglera une bonne part des problèmes des logements ; des boutiques, des librairies et des restaurants vont changer le visage de la commune et de la ville, tout le monde a vendu, Ammi Mourad, il ne reste que toi.

-Que faire alors ? Céder mon droit et trahir mon sang ? ». (La Maison Andalouse) p.108/109

Waciny Larej, prend quand-même des précautions pour faire la part des choses en s'accentuant sur une nouvelle génération assez consciente, qui opte pour la sauvegarde du patrimoine culturel propre à ce pays et à sa population. Une institutrice, d'une école ; « Sonia » est venue voir Ammi Mourad, afin d'avoir son accord concernant une demande pour la visite de La Maison Andalouse par des jeunes élèves et leurs enseignants ; dans le cadre du programme du Ministère de l'éducation, pour les journées du patrimoine décidées par l'état ; à cet effet, on avait jugé nécessaire d'ouvrir les musées et les antiques demeures ; pour leur faire connaître leur histoire et leur patrimoine. Relativement à cette situation « AMMI Mourad » éclaire son petit fils « Salim » sur cette visite ;

« ...Sonia désire amener ses élèves pour visiter la maison : elle applique une directive du Ministère de L'éducation, dans le cadre de la campagne des journées du patrimoine, afin de sensibiliser les écoliers à la valeur de notre héritage culturel, dans toute sa dimension. J'ai songé que c'était une bonne occasion pour offrir à chaque élève, un pot avec une plante se rattachant à L'Andalousie, ce qui pourrait avoir un sens pour lui et pour sa famille. ». (La Maison Andalouse) p.129

Tout cela, amplifie le sentiment de l'appartenance d'AMMI Mourad à une population et des ancêtres glorieux et à une ancienne civilisation que nombre d'historiens relatent les exploits scientifiques et sociales.

### **2.2.1 Le cadre spatio-temporel.**

Comme il est clair, chaque roman rapporte ses événements en les inscrivant dans un cadre spatio-temporel. L'intrigue rejoint la durée par rapport aux passages narratifs, alors que la description s'inscrit dans l'espace.

L'espace dans le roman est soit : ouvert (des lieux diversifiés), ou-bien restreint c'est à dire un lieu unique. En général, l'espace offre au roman un sens, il peut orienter même le lecteur sur un ensemble d'information utile pour le choix de ce dernier, comme il offre des aspects symboliques ; par exemple une prison renvoie à l'enfermement et une école renvoie à l'éducation. C'est ainsi que le choix de l'espace dans un roman n'est jamais arbitraire.

Le temps à la faculté d'inscrire, de façon précise le roman dans une époque où dans plusieurs époques, lorsque la chronologie n'est pas respectée ; tel est le cas de notre corpus à savoir « La Maison Andalouse », qui peut prendre l'aspect d'un roman historique sans autant négliger son statut réaliste dans un va et vient; soit action et anticipation ou rétrospection.

Ce phénomène déjà existant dans « La Maison Andalouse »; permet au romancier de se placer différemment dans le temps et dans l'espace, ce qui enrichie la trame romanesque et offre au lecteur une plus-value de plaisir lors de la lecture.

Dans notre deuxième corpus, l'ordre de succession des événements est interrompu à chaque fois pour justement laisser la place à des éventuelles retours en arrière (une rétrospection), dans l'objectif de signaler un événement historique, où un passé propre à un où à plusieurs personnages. Ce phénomène accentue ce qu'on a déjà appelé, le saut dans le temps et dans l'espace.

L'espace et le temps romanesques sont considérés comme étant deux paramètres poétiques qui sont « *des opérateurs de lisibilité fondamentales* »<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Philippe Hamon, 1993.P:108.

### 2.2.2 L'espace :

L'espace est le lieu où se déroulent les événements, et les actions narrées par l'auteur. « *L'espace, est un des opérateurs par les quels s'instaure l'action* ». <sup>32</sup>

C'est aussi « la scène où s'inscrivent les activités et les expériences des personnages par rapport à la diegese, ces indications spatiales, collaborent à la production de « l'effet du réel » ; <sup>33</sup> Par le choix de lieux et d'endroits précis, correspondant à un univers réel ; produisant ainsi un effet de vraisemblance qui ancre l'histoire du roman dans ce qui est réaliste. Mitterrand Henri déclare que, « c'est le lieu, qui donne à la fiction l'apparence de la vérité. ». <sup>34</sup>

Dans «La Maison Andalouse», les événements se déroulent dans une multitudes d'espaces réels; comme Alger la capitale, Oran , la péninsule ibérique( Grenade, Andalusia, Alicante... );donc, il n'existe pas d'espace fictif ; au contraire l'auteur signale un espace qui relève de la pure réalité, ce qui donne à son histoire un aspect de vérité d'autant plus que cette dernière relève de ce qui est proprement dit Historique et qui est jalonné par des actes et des événements véridiques tel que les assises d'inquisitions, et les atrocités divulguées par leurs victimes durant cette période de l'histoire; lors de la chute de la civilisation Andalouse.

Yves Reuter, considère que « Les lieux du roman, peuvent « ancrer » le récit du roman dans le réel. » <sup>35</sup>

Ainsi les noms des lieux tiennent leur ancrage chez le lecteur par l'effet du réalisme et par le phénomène de récurrence qui peuvent appuyer l'argument de ce qui est probablement réel ; autrement dit comme le déclare Henri Mitterrand «L'apparence de vérité» .Donc, l'espace procure au romancier la faculté de percevoir la vraisemblance de la diégèse narrée.

Dans notre roman, « La Maison Andalouse » l'espace choisit par le romancier, nous offre dans sa diversité, une grande dynamique de la narration ; étant sur deux rives différentes ; la péninsule ibérique et l'Algérie, cette situation implique différentes cultures, différentes langues et par conséquent des personnages différents. Cet amalgame permet une richesse de l'histoire du point de vue descriptif et temporel ; c'est comme si on est devant un

<sup>32</sup> Mitterrand H. «Le Discours Du Roman», Paris, Presse Universitaire de France. 1980. P201.

<sup>33</sup> Roland Barthes «L'effet du Réel », Communication 11, Paris, Seuil 1968.

<sup>34</sup> Ibid., P 194.

<sup>35</sup> Yves Reuter, introduction à l'analyse du roman, Paris, Bordas. 1991. p54

vécu réel dans toutes ses dimensions. La présence de « Galileo El Rojo », sur deux rives différentes ; l'Andalousie comme ville natale et L'Algérie comme ville d'exil, charge cette histoire de beaucoup d'éléments spatiaux, qui développent l'itinéraire même de cet héros dans des lieux divers.

« J'ai été étonnée de trouver à Alcalaa de Henares, dans ce qu'il reste du vieux quartier juif, un homme âgé... ; il m'a raconté de long en large l'histoire d'un marin Andalous, renégat, où l'on retrouvait beaucoup d'éléments de la vie de Galileo, et il appelait ce marin el Rojo...Comment l'histoire de Galileo était-elle parvenue à cet homme ? Il m'a étonnée quand il a dit :

-C'était un brave marin. Il a participé à de nombreuses batailles avant d'abandonner sa religion chrétienne...à son arrivée en Algérie. Il était marié à une juive, qui a tous laissé derrière elle et l'a suivi pour partager avec lui les épreuves de l'exil à Oran. ». (La Maison Andalouse) p.21

En tant qu'élément essentiel de la narration et de la fiction, l'espace est toujours lié au temps; puisque nous ne pouvons parler de l'un sans évoqué l'autre, le rapport de corrélation qui les unis, offre ce qu'on appelle la symbiose romanesque, à ce titre Paul Ricœur déclare que *«...tout ce qu'on raconte, arrive dans le temps, prend du temps, se déroule temporellement; et ce qui se déroule dans le temps, peut - être raconté.»*<sup>36</sup>

### **2.2.3 Le temps**

La dimension temporelle dans le roman, renferme deux aspects de temps à savoir:

Un temps interne : C'est la durée de la fiction.

Dans notre corpus « La Maison Andalouse» ,ce temps correspond aux deux époques à travers lesquelles se déroulait les événements de l'histoire romanesque; l'action, qui relève du temps contemporain et la rétrospection, qui relève à son tour de l'époque ancienne; c'est à dire, le XVI Siècle et tous ce qui se rapporte à cette période de l'histoire et à ses événements; nonobstant l'intermittence entre ces deux époques, ce temps interne appelé aussi «temps de la narration», reste celui de l'histoire romanesque et propre à elle; bien loin du temps externe dans le quel vit évidemment et réellement le romancier.

<sup>36</sup> Ricœur Paul «Du texte à L'action», Essai D'herméneutique, Ed du seuil, 1986, P.12.

En effet, la prise de parole par un personnage dans le roman; ce réfère au temps interne; celui de la narration. Par le fait de prendre en charge une séquence ou des séquences, dans la trame romanesque par le personnage; le romancier projette les lecteurs dans le temps propre à l'histoire; c'est ainsi qu'il fait la part des choses entre le temps interne et le temps externe; c'est comme le cas où le personnage de Galileo El Rojo, décrit la scène d'une bataille en compagnie de son Émir Mohamed ben Omiya Roi de l'Andalousie et de Grenade;

«Dans les montagnes de Las Pujaras, affrontés à des feux dont je savais, avant mon Émir qu'ils étaient les feux d'une guerre perdue, mais que nous devions poursuivre avec détermination, pour sauver l'honneur des vaincus ...». (La Maison Andalouse) p.162

Un temps Externe : C'est l'époque dans la quelle vit le romancier.

Bien que Waciny Larej nous trace clairement la dimension temporelle, dans un va-et-vient (Analepse et Prolepse) entre le XVI siècle et notre ère contemporaine ; nous nous sentons pris par le déroulement des événements et la vraisemblance que prodigue et l'espace et le temps, dans les labyrinthes de la narration. Les événements historiques relatés dans ce roman, sont des indices qui nous orientent dans le temps, à ce titre on cite ; l'époque de l'émergence de la civilisation Andalouse, sa chute et l'apparition des tribunaux de l'inquisition espagnole, relatives à l'époque du XVI Siècle, et l'histoire de « Ammi Mourad Basta » qui représente avec sa famille, la dernière descendance de Galileo El Rojo le morisque, venant de L'Andalousie après la chute de l'empire Andalous cinq Siècles auparavant. Ce sont tous des balises qui nous permettent de nous positionner, historiquement parlant. C'est ainsi que nombre de paramètres et facteurs, nous renseignent concernant la localisation temporelle de cette intrigue.

- Le facteur historique : La fidélité Historique sur le plan temporel, nous permet la localisation de la période où s'est déroulé tel ou tel événement.

- Le facteur géographique : Comme on l'a déjà signalé ; les actions et les événements de cette intrigue se passent en Espagne( péninsule Ibérique) et en Algérie, plus précisément à Alger la capitale, dans une forme temporelle assez complexe; puisque le narrateur propose son texte dans l'absence totale du respect de la chronologie, soit un va et vient dans le temps qui offre aux lecteurs un plaisir de vivre deux époques, deux Générations, plusieurs cultures

et beaucoup d' événements historiques; ce qui offre à ce roman un plus-value d'espace, de personnages et un pouvoir fonctionnalisant exceptionnel.

La Maison Andalouse qui forme, l'objet même de l'intrigue dans notre corpus; est une passerelle, qui relie les deux phases temporelles; à savoir le XVI siècle et notre époque contemporaine; puisque cette demeure édifée par Galileo El Rojo, il y a cinq siècle, représente un défi d'existence dont l'objectif est très symbolique avant tous. Autrement dit, la sauvegarde de ce qui reste des morisques comme patrimoine culturel : la Maison et le Manuscrit, relatant les origines et l'Histoire d'un glorieux peuple, brave et cultivé.

« Mourad Basta, nous avait expliqué l'histoire de la Maison Andalouse ; il nous avait éclairé sur le Manuscrit à l'odeur étrange. Une odeur qui m'imprègne encore le nez, car j'y respire aussi l'odeur de ma mère. ». (La Maison Andalouse) p.09

« C'était un document rare sur l'expulsion des morisques et les premiers temps de leur installation en Algérie, cinq siècles plutôt... » (La Maison Andalouse) p.15.

Géographiquement parlant, les lieux relatés dans ce texte forment des éléments de soutien à la vraisemblance de cette histoire; puisque ces lieux existent bel et bien et font accentuer la sensation du réel, à titre d'exemple on dispose de noms de lieux très connus: ( Alger, Oran, Mers El Kébir, Cimetière de Miramar, la Mairie d'Alger, aéroport Houari Boumediene, la Bibliothèque Nationale, Adrar, Biskra, Tassili, Tombouctou, Paris...).Tous ces lieux, procurent à l'histoire romanesque véracité et réalisme.

«Les Manuscrits, Ammi Mourad sont comme les femmes: Très fragiles, à aborder avec tact,... En ce domaine, il faut louer le mérite de Salim. Tout en travaillant au département des manuscrits au Musée national, il a fondé une annexe de la Bibliothèque nationale et il l'a gérée avec soin [...] il est allé jusqu'au fond du Sahara pour rapporter des manuscrits anciens d'Adrar, de Biskra, du Tassili, et même de Tombouctou....» (La Maison Andalouse). p.16

La description et l'utilisation d'espaces réellement existants, donnent aux lecteurs satisfaction et plaisir à aller en profondeur de la diegese et comme résultat ; de percevoir l'histoire romanesque vraisemblablement, ce qui accentue plus le choix du roman et le désir de la lecture.

## 2.2.4 Les Personnages.

La lecture minutieuse de « La Maison Andalouse », nous a donné l'opportunité de percevoir la présence massive de personnages, figurant tout au long de l'intrigue. Nous pensons que ce nombre considérable de protagonistes n'est pas arbitraire puisque ; l'histoire de cette œuvre renferme sur le plan temporel deux époques différentes, ce qui sous-entend, diverses générations ainsi que divers statuts politico- sociaux. Ces changements de catégories sociales qui s'effectuent à travers le temps et à travers l'espace nous donne comme résultat ; des statuts de gens et personnages distinctifs. Autrement dit ; les personnages du XVI siècle et ceux de l'époque contemporaine et tous les traits distinctifs existants qui les séparent.

En manipulant ses personnages, le romancier leur offrent statuts et rôles, cette démarche sied avec ce que A.G Greimas propose « *de décrire et de classer, les personnages non selon ce qu'ils sont, mais selon ce qu'ils font (d'où leurs noms d'actants)* »<sup>37</sup>

Autrement dit, l'auteur classe ses protagonistes surtout, par rapport à leurs rôles ; partant de ce principe, nous concluons que chaque personnage dans le roman, possède un rôle à jouer ; qu'il soit principal ou secondaire. Cet actant se charge d'une ou de plusieurs séquences à travers l'intrigue. Les personnages de « La Maison Andalouse», semblent représenter et appartenir à toutes les catégories sociales; cette diversité est un élément influant dans la richesse de cette histoire romanesque et à la désignation d'actants, selon leurs statuts, et selon leurs idéologies, et bien entendue, le rôle selon lequel, tout personnage s'offre la qualité d'héros d'une scène où de plusieurs scènes. Tzvetan Todorov, déclare que « *Chaque personnage, même secondaire, est le héros de sa propre séquence* ». <sup>38</sup>

Le personnage représente, un nombre de critères propres qui désignent pour celui-ci, sa personnalité et son statut dans l'œuvre romanesque. Ces critères étant très personnels, le mettent en exergue par rapport aux autres protagonistes.

**-L'âge :** qui peut être donné ou déduit d'après certains détails.

**-Le nom :** un personnage peut être nommé ou surnommé, comme il peut ne pas l'être du tout.

<sup>37</sup> Roland Barthes «L'Analyse structurale du récit», Éd, seuil, communication 8, Paris 1981.P.23

<sup>38</sup> Ibid, P.23

**-L'antériorité :** lui donne un passé qui va lui prodiguer de l'épaisseur et l'inscrire dans une logique ultérieure d'actions et de comportements.

**-Des traits physiques et des traits de particularités :** qui le distinguent des autres personnages, et l'inscrivent dans une continuité d'agissement.

**-Des traits moraux et psychologiques :** comme un statut social, économique, professionnel en plus d'une compétence linguistique et culturelle.

L'ensemble de personnages, nous offre l'opportunité d'identifier effectivement la diversité des catégories et des statuts sociaux, que prodigue l'auteur à ses actants, dans l'objectif, soit d'établir un équilibre social soit de donner l'illusion de réalité qui confère au roman ; curiosité et attirance du lecteur.

Comme nous l'avons déjà signalé, l'ensemble des personnages de «La Maison Andalouse» appartient à deux époques distinctes; à savoir : les personnages propres à l'époque contemporaine et les personnages appartenant au XVI siècle, ces deux catégories d'actants se trouvent rattachés par l'objet même de cette histoire; la Maison Andalouse, comme ancienne bâtisse éditée par «Galileo el Rojo» cinq siècle auparavant et par le devenir de cette Maison dans notre époque. En effet, pour mieux cerner l'identification et l'appartenance des personnages, nous avons établi deux ensembles de protagonistes ; ceux de l'époque contemporaine et ceux qui animaient le XVI siècle dans cette intrigue.

### **1/Personnages de l'époque contemporaine :**

**Mourad Basta :** personnage principal, représente la descendance de Galileo El Rojo (Sid Ahmed Ben Khalil) et de ce qui en reste des morisques exilés à Alger au XVI siècle. Mourad est l'héritier officiel de la Maison Andalouse propriété de son ancêtre Galileo.

**Masika ou Sika l'Espagnole :** De mère Morisque, amie fidèle de Mourad Basta. Maitrise la langue espagnole.

**Salim :** petit fils de Mourad Basta, journaliste de fonction , spécialisé dans les anciens manuscrits et les affaires politico-financière.

**Sarra:** épouse de Salim.

**Noria:** la responsable des manuscrits à la bibliothèque nationale.

**Sami et Tayeb:** deux employés à la mairie d'Alger.

**Youcef la fouine:** journaliste trop curieux qui suit les affaires louches du cercle des Hyènes, travaille au journal « El chahid ». Élément très actif a dévoilé les dépassements de la Mafia politico- financière, ce qui lui a valu d'être plusieurs fois leur cible.

**Manuela :** C'est l'accompagnante de guerre et le premier amour de AMMI Mourad, c'est elle qui l'a surnommé Basta.

**Moh le cartel :** le nouveau propriétaire de la Maison Andalouse.

**La Brèle chypriote :** C'est l'épouse de Moh le Cartel; une femme difficile d'une personnalité dominante.

**Sonia:** institutrice dans une école primaire; qui porte un grand intérêt au patrimoine culturelle du pays.

**Le cercle des Hyènes:** ensemble de personnes, représentant «Les Gros Bonnets» (le pouvoir d'argent, la Mafia du foncier, les patrons des ports...).

**Allilou Bombatomic:** un ex sympathisant fanatique du parti du FIS dissous , socialement actif, représente, l'opposition à toute culture occidentale.

**Houcine l'électricien:** un employé de La Mairie d'Alger et ami de Mourad Basta qui l'aidait dans les réparations électriques de la Maison Andalouse.

**SI El Houari:** C'est le rédacteur d'un journal national le Quotidien «EL CHAHID»

**Le Chaoui :** Directeur Adjoint de l'Administration foncière.

## **2/ Personnages de l'époque du XVI siècle :**

**Galeleo El Rojo :** personnage principale et lointain ancêtre de Mourad Basta, il est l'éditeur de la Maison Andalouse

**Lalla Soltana Palacios:** épouse de Galileo El Rojo, lointaine grande -mère de Mourad Basta.

**Lalla Marina:** fille de Galileo et de Lalla Soltana, elle s'occupait de la Maison Andalouse après le décès de ses parents.

**Lalla Celina:** Fille de Lalla Marina, elle était la dernière à occuper la Maison Andalouse, avant qu'elle ne connaisse, un vide effroyable.

**Lalla Khdaouj :** Fille de Lalla Celina, elle était aveugle

**Hassane Khasnadj :** C'était un ami de Galeleo, et occupait durant une période, la Maison Andalouse.

**Rais Hamid Kouroughli :** Amiral et patron d'une flotte maritime, patron et ami de Galeleo El Rojo.

**L'ingénieur Eugene Ormières :** Éditeur du plan de la Maison Andalouse.

**L'entrepreneur Décombres :** personne ayant joué un grand rôle dans la construction et dans établissement de la maison Andalouse.

**Don Francisco De Tolède:** Frère de Lalla Soltana Palacios, et ami de Galeleo. Emissaire espagnole, parlant plusieurs langues (l'espagnole, l'arabe, l'italien, le castillan, l'hébreu, le Danois, et un peu l'allemand.

**L'architecte Maltais :** Un artiste dans le domaine de la construction, a participé aux travaux de la finition de la Maison Andalouse.

**Mimoun de Valence :** Artisan juif, orfèvre de métier, c'est un collègue et ami de Galeleo.

**Hassane Veneziano :** Amiral turc de la flotte maritime en Algérie a pris Galeleo sous ses services comme interprète.

**Miguel Cervantès :** L'un des prisonniers espagnols, appartenant à une famille noble capturé par la flotte turque.

**Mr M. Jonnart :** Architecte et défenseur d'arts, il assurait la fonction de gouverneur d'Alger en 1881 et gouverneur général en 1903. Et de 1903 jusqu'au 1911, c'est lui l'éditeur de la Grande poste d'Alger.

Pour l'auteur, le nom ou le surnom est plus ou moins arbitraire; puisque le nom attribué au personnage en général, connote quelque chose d'objectif, comme il peut être carrément subjectif; selon les besoins et les désirs du romancier. « *En tant que signe linguistique, le nom est un signe arbitraire. Mais le degré d'arbitraire de signe démunie et*

*le signe devient motivé quand un lien existe entre le signe et son référent, ici le nom est le personnage qu'il désigne. »<sup>39</sup>*

Sémantiquement parlant; la richesse de l'interprétation, donne à l'auteur un alibi dans le choix des noms de ses personnages. Ce phénomène influant tient sa force du fait que le nom propre à chaque protagoniste peut en général, déterminer sa personnalité, son idéologie, parfois même son rôle; comme exemple le personnage de «Lalla Soltana», qui connote le statut et le rôle d'une héroïne; puisque ces deux syntagmes renvoient dans leurs significations: soit le terme « Lalla» en arabe et qui renvoie à « Une Duchesse», et le terme «Soltana» qui est synonyme de «Reine» en langue française. C'est comme cela que les noms des actants, peuvent être généralement perçus, dans leur volet sémantique.

Selon ces deux ensembles de personnages; nous pourrions déduire que, le romancier impute à chaque auteur de scène, une séquence ou des séquences qui mettent en relief son rôle et développent ses idées ou-bien ses idéologies, pour ce faire; il peut donner à son personnage un nom qui sied avec les caractères de sa personnalité dans le roman, comme il peut le faire loin de toute subjectivité; c'est à dire arbitrairement.

Relativement au degré de l'arbitraire du nom, Dans notre corpus « La Maison Andalouse», on dispose des deux cas, soit carrément arbitraire (aucune relation entre le nom de l'individu et les traits de sa personnalité), soit qu'il y est motivation; c'est à dire que le nom du personnage renvoie soit: à sa fonction, soit à son caractère, soit à un trait de sa personnalité. Comme exemple de la première supposition; nous disposant du personnage de «Rais Hamid Koulougli»; en effet le syntagme « RAIS » en arabe renvoie au sens d'Amiral qui désigne le nom du chef suprême de forces navales. Ce qui implique une motivation puisque ce syntagme nous renseigne sur la fonction, le rôle et le statut du personnage dans le roman.

Dans notre deuxième exemple, qui touche la deuxième supposition, à savoir le caractère du personnage, nous avons celui de « Youcef la fouine », or le mot fouine dans sa dénotation renvoie à un animal dont les caractères sont : une physionomie très fine, œil vif, saut léger et souple, le corps flexible, trop rapide. Par recours à un style métaphorique réussit, l'auteur nous propose le personnage de « Youcef » comme ayant presque les mêmes attitudes et les mêmes caractères que possède cet animal. Donc, cette forme renferme une

<sup>39</sup> OP Cit / Caroline. Masserons et Brigitte. Petit jean 1979, p.76 in convergences critiques, p.203.

motivation par le fait que ce surnom de l'actant nous renseigne suffisamment sur sa personnalité.

«Youcef la fouine a su se servir de ses connaissances artistiques, dans ses articles de presse. En peu de temps, il est devenu le journaliste le plus apprécié par la majorité des lecteurs...des milliers attendaient ses articles qu'ils appelaient «des bombes à retardement»...

- Youcef n'en fait pas à ta tête. Prends garde tu mets la main dans un panier à crabes.

-Tout ça , ce sont des mots, comment prendre garde ?

Ou bien tu es complice ou bien tu gueule! Je préfère gueuler. Je sais qu'ils sont des criminels.»

«Youssef a eu froid dans le dos au souvenir du jeune homme au visage dur qui l'avait apostrophé en pointant son revolver sur lui : « Retiens mon visage et comprends-moi bien! De deux chose, l'une : ou bien tu l'a fermes ou bien nous te ferons taire! » (La Maison Andalouse). p.226/228/232.

Les noms des personnages du roman «La Maison Andalouse», sont bien sélectionnés et nous communiquent, un choix étudié de la part de l'auteur. Ces noms qu'ils soient ceux des personnages de l'époque contemporaine, ou ceux du XVI siècle connotent l'appartenance, la culture, et l'identification d'époque et d'espace géographique bien délimités. En effet, le personnage de «Moh le cartel», peut nous renseigner sur l'époque et sur la dimension géographique, étant célèbre dans la région de l'algérois, et dans notre ère contemporain; le nom de «Moh» qui est le diminutif de «Mohamed» , et une référence spatio-temporelle et culturelle en même temps; tenant compte de cette vision, nous constatons la même chose aussi pour le personnage principal «Sid Ahmed Ben Khalil», ou comme s'entend à l'appeler ses proches dans leur propre langue « L'Aljamiado»; «Cit Hamet Ben Engeli», ou même dans la langue Espagnole par «Galeleo El Rojo», et qui met en relief une période et un espace Géographique, propre a ce personnage.

Donc ; le choix des noms des protagonistes, dans le roman, laisse sous-entendre comme on l'a déjà avancé ; une appartenance géographique, un temps bien délimité et une culture propre à une communauté. Tous ces éléments, à qui l'auteur fait recours, nous proposent une œuvre romanesque d'une richesse lexicale et langagière prometteuse; donnant comme résultat un plurilinguisme qui valorise les différentes langues sociales, et enrichit la

trame romanesque par la présence des genres intercalaires; étant donné que sa valeur ( plurilinguisme), réside aussi dans la présence même des genres descriptifs et constitutifs, qui s'intercalent et se mêlent dans le roman à la narration , la description et le dialogue; pour donner une image claire, par les échanges qui s'effectuent avec les personnages, les lieux et les temps.

Ces genres intercalaires présents dans le roman, ne sont pas isolés du contexte de l'histoire relatée, bien au contraire, ils apportent un plus sémantique par des charges argumentatives qui permettent la concrétisation de la richesse stylistique, esthétique et poétique des discours en plus de la beauté de l'espace « *Les genres, mettent en évidence les traits constitutifs de la société à laquelle ils appartiennent* »<sup>40</sup>.

La présence du plurilinguisme, nous renseigne sur le facteur de l'interaction des personnages dans le discours romanesque. À ce propos Mikhaïl Bakhtine, affirme que « *Il n'y a rien d'individuel, dans ce que exprime un individu.* »<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> Todorov T. «Les Genres du Discours», 1978 Ed seuil, in convergences critiques: A Christiane. R Simone OPU 4eme Ed 2005, p.138.

<sup>41</sup> Bakhtine M Todorov T: «Principe Dialogique», Edition seuil, Paris 1981.P.70.

En effet, l'étude analytique de nos deux corpus « Les Hirondelles de Kaboul » et «La Maison Andalouse», dans cette première partie nous a permis de bien cerner leur contenu. Yasmina Khadra et Waciny Larej, ont effectivement présenté leurs œuvres en procédant non seulement comme des romanciers mais, bien au-delà de cette tâche ; comme des sociologues analysant des faits réels transposés dans des trames romanesques, touchant ainsi presque tous les domaines ; sociales, culturelles et historiques et donnant l'illusion de faits véridiques, en nous offrant une assistance virtuelle vraisemblable.

Ce transfert de la réalité dans un style romanesque, tout en gardant et préservant l'exactitude et la fidélité historique a fait de ces deux romans, une référence en matière de constat de faits marqués par l'histoire même, et ceci par le recours à des événements et à des personnages historiquement véridiques dans des espaces réels du point de vue sociale et culturel.

La diversité qui a touché les trois dimensions dans nos corpus, soit la dimension sociale, culturelle et Historique, nous a offert l'opportunité de saisir la multitude des discours et des langages et par conséquent, la présence de différents genres qui viennent appuyer la richesse stylistique, esthétique et sémantique dans ces deux romans. Ainsi cette première partie, nous prépare pour une meilleure compréhension de ce qui va être évoqué dans la deuxième partie à savoir la notion du plurilinguisme ; rappelons qu'elle est à l'origine de cette multitude de divers langages dans nos deux corpus et comme telle, elle facilite leur perception comme divers genres s'alignant à la trame romanesque. Par ailleurs, cette notion sur laquelle nous allons nous étaler dans ce deuxième chapitre, sera jumelée à une étude par une approche sociocritique qui tiendra comme objectifs les trois dimensions à savoir : la dimension sociale, culturelle et idéologique.



## **Chapitre II**

**Le plurilinguisme et les genres intercalaires  
dans « les Hirondelles de Kaboul »  
et dans « La Maison Andalouse »**

## **1/ La notion du plurilinguisme**

La langue joue un rôle pertinent dans la concrétisation et l'aboutissement du discours .C'est aussi un outil majeur dans la création de l'univers fictif .En effet, elle offre à l'écrivain l'opportunité d'exprimer ses propres sensations, ses opinions sur la réalité vécue et sur sa vision du monde. La création littéraire impose une bonne maîtrise de la langue qui par sa dimension esthétique et sémantique mène le romancier à tâter les profondeurs de l'écriture.

Moyen de communication incontournable, la langue est valorisée dans le roman par la présence de la notion du plurilinguisme qui crée un univers d'interaction entre les diverses voix et consciences que représentent les personnages y présents.

Beaucoup de chercheurs se sont intéressés à l'étude du discours littéraire et romanesque, et à sa relation pertinente avec le plurilinguisme. Cette notion a élaboré une nouvelle conception du roman, autre que l'unicité ; C'est à-dire la dimension collective basée sur la plurivocabilité et le pluristylisme dans le discours romanesque, comme moyen de concrétisation de plusieurs consciences, de points de vue, de relations et de valeurs sémantiques.

## **2/ Aperçu théorique sur la notion du plurilinguisme**

Le plurilinguisme se définit comme la multiplicité des langues sociales existantes dans un langage national ; dialectes, jargons professionnels, langages de différentes classes d'âges, et de groupes sociaux et politiques .le roman incarne tous ces langages qui se représentent apparemment en un seul langage. Il exploite pour se faire, plusieurs facettes du discours et adopte différentes formes stylistiques : notamment le jeu linguistique du roman humoristique, la parodie des différents genres littéraires, l'emploi du narrateur ou de personnages, comme locuteurs dans le roman.

Donc la relation qui existe entre la langue et l'énoncé a permis à Bakhtine de se baser sur le principe du plurilinguisme dans l'élaboration de sa théorie dialogique .Ce principe a généré un nouveau concept du roman ,basé sur la pluralité des voix et du langage présent dans le discours romanesque .

Mikhaïl Bakhtine considère ce langage comme un outil de sens et un domaine où se concrétise une multitude d'idées ,de valeurs ,de relations et de points de vue ; « *le romancier ne connaît pas de langage seul et unique (...)il le reçoit déjà stratifié ,subdivisé en langages*

*divers ,et (...)résonne au milieu du plurilinguisme ,(...)il doit être sauvegardé, défendu ,motivé .Autrement dit dialogiquement corrélat au plurilinguisme .C'est ce qui détermine la visée tout à fait spéciale ,contestée ,contestable et contestante du discours romanesque : il ne peut ni naïvement ,ni de manière convenue oublier ou ignorer les langues multiples qui l'environnent »<sup>42</sup>*

Le plurilinguisme contribue à faire émerger ce qu'on pourra appeler la personnification des thèmes et l'interaction des personnages ainsi que le cadre spatio-temporel dans le roman.

Le roman est un genre qui s'ouvre sur plusieurs lectures par rapport à sa richesse linguistique et sémiotique. « Il existe autant de significations, que de lectures et de lecteurs. » Le fait que le roman soit ouvert sur le plurilinguisme permet l'émergence de différentes idéologies qui favorisent l'influence mutuelle des échanges de discours dans l'interaction même des personnages.

Le principe fondamental qui organise le texte romanesque, est la plurivocité présente, et par conséquent, la multitude de consciences qui instaurent les différents points de vue et les différents langages de personnages ; qui exclut l'individualisme ; justement comme l'admet Bakhtine « *il n'y a rien d'individuel, dans ce que exprime un individu.* »<sup>43</sup>

Le plurilinguisme, a la faculté de déterminer l'espace et le temps et l'aspect de leurs caractéristiques ; autrement dit, il permet aussi la délimitation sur le plan : culturel, politico-social, géographique et religieux. C'est-à-dire que cette notion de plurilinguisme, favorise l'émergence de l'ensemble des dialectes et des mots spécifiques à une région ou à une société dans la langue du roman « *Le langage n'est pas un système abstrait de formes normatives, mais une opinion multilingue sur le monde. Tous les mots évoquent une profession, un genre, une tendance, un parti, une œuvre précise, un homme précis, une génération, un âge, un jour, une heure...tous les mots toutes les formes sont peuplées d'intentions.* »<sup>44</sup>

C'est Ainsi, que le plurilinguisme est capable de déterminer les diverses couches sociales dans l'espace du roman. Mais le problème de ce concept, réside dans le fait qu'il

<sup>42</sup> Bakhtine M, Todorov T: Principe Dialogique, Edition seuil, paris 1981. p.70

<sup>43</sup> Ibid., p.70

<sup>44</sup> Bakhtine Mikhaïl : Esthétique et théorie du roman, Edition Gallimard, paris 1978 p.114

soit mal défini ; or il est souvent utilisé comme synonyme de « multilinguisme », de « polyglottisme » ou même de « polylinguisme ». Pour remédier à ce problème ; les linguistes ne s'attardent pas beaucoup sur cette forme de confusion ; « c'est-à-dire *définir avec précision la différence entre tous ces termes tant leur utilisation comme synonyme dans la vie ordinaire est devenu habituelle.* »<sup>45</sup>

Cela dit, nous confirmons le renvoi de ses trois concepts au même mot ; qui est le plurilinguisme. Ce concept (le plurilinguisme), qui se trouve être une composante de l'œuvre littéraire ; est étroitement lié à une conception de celle-ci comme processus de représentation et comme résultat de ce processus. C'est montrer le degré de valeur et l'importance de cette notion. En effet, c'est cette même notion qui permet une construction plurilingue du texte littéraire dans le roman, renfermant ainsi, une pluralité sociale qui renvoie au discours de l'auteur et des narrateurs, en plus de la présence des **genres** intercalaires et des paroles de personnages permettant l'introduction de cette notion du plurilinguisme dans le roman.

La vérité générale, que le texte littéraire est rarement uniforme au niveau de la langue, renvoie presque à l'omniprésence du plurilinguisme littéraire dans le roman. Partant de ce principe, nous constatons que la présence des différents discours et paroles de personnages, non seulement elles évoquent la présence de divers genres qui s'intercalent dans le texte romanesque, mais, la présence aussi d'une dimension sémantique et esthétique qui enrichie plus le langage et le texte.

Ce langage perçu par Mikhaïl Bakhtine comme outil de sens et domaine où se concrétise une multitude de relations, d'idées, de valeurs et de points de vue, lui a permis de déclarer à ce propos que « *Le romancier ne connaît pas de langage seul et unique, (...) il le reçoit déjà stratifié, subdivisé en langage divers(..) Et résonne au milieu du plurilinguisme (...) Il ne peut ni naïvement ni de manière convenue oublier ou ignorer les langues multiples qui l'entourent.* »<sup>46</sup>

Le plurilinguisme, permet ce que nous pourrions appeler, l'interaction des personnages. Comme il permet aussi de tracer l'espace et le temps dans le roman, encore plus, il offre au romancier l'opportunité de mettre en exergue les différentes idéologies qui favorisent

<sup>45</sup> Alexandra Novakowska: Dialogisme et polyphonie.in Cairn info PDF 2007, rapporté de www Roberto Gac.com le 09/02/2021.

<sup>46</sup> Bakhtine M Todorov T: Principe Dialogique, Edition seuil, paris 1981.p 70.

l'influence mutuelle entre les différents personnages du roman. Bakhtine évoque la pluralité des voix; qui renvoie à son tour à la présence d'une multitude de consciences que représentent les protagonistes dans le discours romanesque; puisque la vision globale du roman n'est pas seulement celle de l'auteur, c'est à dire en individualité, mais bien au contraire elle relève de l'avis de cette variété de consciences (personnages).

Le plurilinguisme, permet aussi de déterminer l'aspect des caractéristiques propres à l'espace et le temps. Autrement dit, il permet la délimitation culturelle, politico-sociale, géographique et religieuse ; étant donné que cette notion (le plurilinguisme) favorise l'émergence de l'ensemble de dialectes et des mots spécifiques à une région ou à une société dans les discours du roman. « *Le langage n'est pas un système abstrait de formes normatives, mais une opinion multilingue sur le monde. Tous les mots, évoquent une profession, un genre, une tendance, un parti, une œuvre précise, une génération, un âge, un jour, une heure... Tous les mots, toutes les formes sont peuplées d'intentions* »<sup>47</sup>

C'est par cette action, que le plurilinguisme est capable de mettre en évidence les différentes couches sociales dans l'espace du roman. C'est ce qui met en valeur cette notion, qui a la faculté encore de permettre au roman, une construction plurilingue renfermant « *La pluralité sociale des différentes consciences et des différentes idéologies, le discours de l'auteur, et des narrateurs, les genres intercalaires, les paroles de personnages ne sont que les unités compositionnelles de base, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer dans le roman.* »<sup>48</sup>

L'évidence que le texte littéraire et rarement uniforme, par rapport à la langue ; favorise presque l'omniprésence du plurilinguisme littéraire dans les œuvres romanesques. Cela dit, nous constatons que c'est cette notion (le plurilinguisme) qui favorise ce que Bakhtine appelle « La bivocalité » et qu'il définit comme étant « *Le discours d'autrui dans le langage d'autrui, servant à réfracter l'expression des intentions de l'auteur (...) comme si elles conversaient ensemble.* »<sup>49</sup>

Dans son développement du discours bivoque, Bakhtine nous signale que ce dernier est propre aux discours : humoristiques, ironiques et parodiques ; tous tournés vers un dialogue intérieur, ainsi que les discours réfractant du narrateur, des personnages et des

<sup>47</sup> Bakhtine Mikhaïl: Esthétique et théorie Du roman, Edition Gallimard. Paris 1978 p.114.

<sup>48</sup> Bakhtine Mikhaïl : Du Discours Romanesque, Edition Gallimard, Paris 1978 p.89.

<sup>49</sup> Bakhtine M Todorov T: Principe Dialogique, Edition seuil, paris 1981.p 125/126.

genres intercalaires. En effet, Mikhaïl Bakhtine considère que le plurilinguisme touche plus particulièrement, la manière personnelle que possède le personnage de s'exprimer socialement. Autrement dit; le langage dans ce cas est une manifestation qui relève d'une position sociale et loin d'être contextuelle (relevant d'un contexte particulier).

La complexité de la notion du plurilinguisme, réside dans le fait qu'elle apparaît dans le roman sous trois figures :

Nous avons « l'hétéroglossie » ou la diversité des langues.

« L'hétérophonie » ou la diversité des voix, et « l'hétérologie » qui renvoie à la diversité des registres sociaux et des niveaux de langue. A ce sujet Tzvetan Todorov déclare que « *Le roman par exemple (ce que Bakhtine appelle ainsi), renforce l'hétérologie, à la différence de la poésie ; c'est que l'hétérologie est solidaire de la représentation du langage, trait constitutif du roman.* »<sup>50</sup>

Autrement dit, la notion du plurilinguisme est représentée dans le roman sous plusieurs formes ; au niveau des langues proprement dites, ce qui laisse sous-entendre l'insertion d'une langue dans une autre langue; comme le cas de «l'emprunt».

Au niveau des voix, ce qui renvoie à l'auteur, le narrateur ou les personnages, et au niveau des registres sociaux et des niveaux de langues, ce qui renvoie à la hiérarchie de l'ensemble des protagonistes dans le roman ; ce que nous allons voir avec plus de détails incessamment dans cette deuxième partie.

La présence de ces formes, trahit officiellement la présence et l'influence du plurilinguisme dans le roman. A ce propos, Bakhtine précise que « *Le roman, comme un tous est un phénomène pluri stylistique, pluri linguale et pluri vocale (...) le style du roman est un assemblage de styles et le langage du roman est un système de langues (...) c'est dans son interaction vivante avec ce milieu spécifique, que le discours peut s'individualiser et s'élaborer stylistiquement.* »<sup>51</sup>

Ce qui laisse sous-entendre qu'il y a de styles autant que de personnages, et que leur assemblage, se passe justement dans leurs interactions. Relativement à ces styles introduits dans le roman, Bakhtine met en exergue la construction hybride qui est « *un énoncé, qui*

<sup>50</sup> Ibid. 91.

<sup>51</sup> Ibid. p.100.

*d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels appartient au seul locuteur, mais où se confondent en réalité deux énoncés, deux manières de parler, deux langues, deux styles, deux perspectives sémantiques et sociologiques.»<sup>52</sup>*

La faculté que possède le roman de tolérer dans son entité, tous les autres genres littéraires, lui facilite l'introduction et l'organisation du plurilinguisme par d'autres formes ; comme celles des paroles propres aux personnages, disposant à divers degrés d'indépendances et d'une perspective propre ; ce sont des paroles d'autrui dans un langage étranger et qui peuvent réfracter le langage de l'auteur, jusqu'à un certain degré comme second langage.

Relevant de ce cas, M. Bakhtine affirme que « Les paroles d'un personnage, exercent presque toujours une influence parfois (puissante) sur le discours de l'auteur ; le parsèment de mots étrangers (discours caché des personnages), le stratifient et donc y introduisent le polylinguisme. C'est pourquoi même quand il n'y a ni humour, ni parodie, ni ironie (...) la diversité et la stratification du langage servent de base au style du roman. »<sup>53</sup>

Il ajoute que, même dans le cas du langage de l'auteur dans une dimension unique et uniforme, pleine d'intentions directes et immédiates « *Nous découvrons à travers ce plan uni-lingual, une prose tridimensionnelle, profondément plurilinguistique qui répond aux impératifs du style et le définit.* »<sup>54</sup>

Cette forme unique du langage, cède aux exigences de l'intégration dans sa masse initiale d'un conflit de point de vue, de jugements, d'accents introduit par les personnages dans leurs divisions contradictoires, imprégnées d'intentions « étrangères » dont l'auteur n'est pas adhérent (solidaire) et à travers les quelles, il réfracte les siennes « *le plurilinguisme a toujours eu sa place, étant plus ancien que l'unilinguisme.* »<sup>55</sup>

Le roman représente le lieu par excellence où émerge et se développe le plurilinguisme et vice-versa. Cette notion a permis par ses conditions et par ses conséquences au roman de se constituer et de s'améliorer à travers le temps de manière continue ; puisque, elle va de paire avec le pluristylisme (chaque personnage dispose de son propre style). Ces deux concepts confèrent au roman sa nature hybride, qui renvoie à sa diversité socio--idéologique

<sup>52</sup> Bakhtine M Todorov T: Principe Dialogique, Edition seuil, paris 1981.p 125.

<sup>53</sup> Ibid p 136.

<sup>54</sup> Op Cit

<sup>55</sup> Op Cit p 448.

et à sa pluralité vocale. Concernant cette attitude Mikhaïl Bakhtine souligne que, « *La première particularité stylistique du roman est le plurilinguisme* »<sup>56</sup>

D'où la valeur, pertinente du plurilinguisme pour le roman et les opportunités qu'elle lui offre. En effet, cette notion renferme deux caractéristiques très importantes par le fait même qu'elle soit vaste et complexe en renfermant plusieurs acceptations, proposées par plusieurs chercheurs. Allant de cette constatation, nous nous sommes axés dans notre recherche, surtout sur ce qui touche directement, notre projet d'étude ; c'est à dire le plurilinguisme dans sa dimension langagière ; celle de la diversité du discours.

Ce phénomène, met en exergue une variété de consciences( tous les personnages du roman) bien loin de toute suggestion que l'auteur agit en individualité; c'est à dire que la plurivocalité est à l'origine même de la diversité du discours dans le roman, puisque elle permet et laisse émerger en même temps, la multitude des consciences qui proposent et opposent les différents points de vue de personnages dans une interaction langagière qui joue un rôle pertinent dans l'enrichissement stylistique et esthétique de la trame romanesque. Ce qui exclut la vision et la forme classique de l'individualisme dans le roman.

## **2.1 Le plurilinguisme dans les deux corpus**

### **2.1.1 « Les Hirondelles De Kaboul »**

Comme on l'a déjà signalé, le roman est un genre qui s'ouvre sur tous les autres genres. Il a la faculté de tolérer plusieurs formes d'interprétations à travers les différentes lectures possibles et à travers aussi, sa richesse langagière et sémantique. Toutes ces caractéristiques le présente comme, étant le lieu par excellence où se développe la notion du plurilinguisme ; et plus précisément le plurilinguisme dans sa dimension sociale ; qui permet et favorise l'émergence d'espaces idéologiques, qui permettent une influence mutuelle et un échange de discours qui alterne la convergence et la divergence.

Les notions du plurilinguisme et de la plurivocalité, permettent ce que Bakhtine appelle « La personnification du discours » à l'intérieur du texte romanesque. Ce discours qui n'est autre que le langage que ce théoricien russe considère comme déjà stratifié, subdivisé en divers langages, qui de manière conventionnelle se permettent l'interaction ;

<sup>56</sup> Bakhtine M Todorov T: Principe Dialogique, Edition seuil, paris 1981.p 449.

sous forme d'opposition de personnages, qui parlent chacun un langage propre et spécifique, déterminé par le statut, le niveau et le rôle dans le roman.

Dans « Les Hirondelles De Kaboul », le plurilinguisme est perçu dans les paroles (discours) des personnages. En effet, il existe une autre forme qui marque toujours la présence de cette notion dans ce roman ; celle de l'auteur qui fait introduire différents discours qui peuvent être : des discours poétique, religieux, historiques, ou philosophiques (les épigraphes en sont des bons exemples). Mais il existe, d'autres formes de l'introduction du plurilinguisme dans le roman, en dehors de ces deux déjà citées ; celles du phénomène de bivocalité, de pluristylisme et de la construction hybride\*. Enfin, l'existence d'une forme particulière ; celle de l'influence qu'exercent les personnages par leurs discours, sur l'auteur même dans son discours en y introduisant de mots étrangers dans une forme qui traduit le discours camouflé des personnages.

Dans l'objectif d'appuyer ce que nous avons déjà avancé concernant les formes de l'introduction du plurilinguisme dans nos deux corpus, nous allons procéder à épinglez d'abord certains exemples de notre premier corpus « Les Hirondelles de Kaboul » et ceci afin de mettre en exergue la pertinence de cette notion par rapport au roman.

La guerre fratricide qui opposait les frères ennemis afghans, n'a épargné personne ; toutes les catégories sociales y figurent sur cette scène de guerre : (homme, femme, vieux, vieille, enfant ...) tous faisaient partie de cet événement historique qui touchait pratiquement tous les niveaux : social, culturel, économique et surtout idéologique. En effet, cette forme d'opposition entre les différentes couches sociales a donné comme résultat ; différents langages et différents points de vue, ce qui a fait émerger, la présence d'une multitude de voix, de styles et de niveaux langagiers dans le texte de ce roman.

Selon Bakhtine, Le langage du roman est un système de langues. Concernant le système langagier, le plurilinguisme dans le roman se présente sous plusieurs formes :

**a/ Première forme :**

Au niveau des voix (auteur, narrateur, personnages).

**b/ Deuxième forme :**

Au niveau des registres sociaux et des niveaux de langues (hiérarchie des personnages).

- **Le narrateur** : une voix, qui sied avec celle de l'auteur qui incarne la voix qui opte plutôt pour la liberté de Kaboul, contre l'obscurantisme et l'oppression qu'exerce le régime des Talibans. Ce discours soutenu évoque une richesse langagière et un style performant.

« Au diable vauvert, une tornade déploie sa robe à falbalas dans la danse grand-guignolesque, d'une sorcière en transe (...) pas âme qui vive. Un silence mortel accompagne la dérélition à perte de vue. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.07

- **Le Mullah Bashir** : une voix religieuse, qui représente la parenté spirituelle du régime des talibans. Elle dispose d'un respect et d'une obéissance inégale de la part de ses disciples.

« Nous somme les soldats du Dieu, mes frères. La victoire est notre vocation le paradis notre caravansérail. Que l'un de nous succombe à ses blessures et ne voilà-t-il pas un contingent de houris, belles comme mille soleils, pour le recueillir. « Ne croyez guère que ceux qui se sont sacrifiés pour la cause du seigneur sont morts ; ils sont bel et bien vivants auprès de leur maître, qui les comble de ses bienfaits... » ...quant à leurs martyrs, ils ne quitteront le calvaire d'ici-bas que pour la Géhenne de toujours... » . (Les Hirondelles de Kaboul) p.74

- **Atiq Shoukat** : une voix sous l'emprise de l'oppression, représente le langage de la catégorie des dominées ; ceux qui n'ont qu'à obéir sans protester, il incarne le discours des humbles gens.

« Mais, ou est t'es-tu passé ? Tonitrué un barbu en tripotant sa kalachnikov. Ca fait une heure que j'ai envoyé quelqu'un te chercher.

- Je te demande pardon, Qasim Abdul jabar, dit Atiq sans s'arrêter, je n'étais pas à la maison. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.10

- **Quassim Abdul Jabar** : un « Mullah » dominant, qui représente le discours souverain ; par son statut, son pouvoir et par son caractère violent. Il incarne par son personnage de Mullah le discours religieux, qui domine tous les autres discours.

«Quassim Abdul Jabar grogne, nullement convaincu et, le doigt sur le cadran de sa montre, il lui signifie qu'à cause de lui tout le monde s'impatiente.». (Les Hirondelles de Kaboul) p.10

- **Mohsen Ramat** : personnage principal par le fait même de son discours, qui représente la voix des intellectuels, bien soigné et riche lexicalement et qui, loin d'émerger à cause des conditions de la guerre, cède aux autres voix, celle de la violence, de l'oppression et de l'obscurantisme.

« Tu es le seul soleil qui me reste, Zunaira, sans toi ma nuit sera plus profonde que les ténèbres, plus froide que les tombes. Mais pour l'amour du seigneur si tu trouves que je change vis-à-vis de toi, que je deviens injuste ou méchant, dis-le-moi. J'ai le sentiment que les choses m'échappent, que je ne me contrôle plus... ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.30

- **Le vieux Ashraf** : incarne le langage des illettrés, c'est le discours familier non soutenu de la majorité du peuple afghan. Autrement dit, c'est le discours des analphabètes et des dominés.

- **Mirza Shah** : représente la voix des sages, son discours qui renvoie au langage des conseillers objectifs, laisse sous-entendre un langage dénotant la sagesse et l'expérience.

- **Zunaira** : voix forte, d'une intellectuelle, avocate de profession, son langage pur renvoie au discours des lois et de la justice. Opposante farouche au régime des talibans, elle se positionne comme féministe, son langage incarne le discours de révolte contre l'oppression et le désarroi de tout un peuple.

« ...Ici au moins, je suis moi ; Zunaira épouse de Mohsen Ramat, trente-deux ans, magistrat licencié par l'obscurantisme, sans procès et sans indemnités, mais avec suffisamment de présence d'esprit pour me peigner tous les jours et veiller sur mes toilettes comme sur la prune de mes yeux. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.62

- **Tamreez** : amputé des deux jambes, sa voix représente le discours des victimes de la guerre contre les russes. Cette guerre a bouleversé toute une nation, avant que celle des frères ennemis ne vienne achever ce qui reste.

- **Mussarat** : infirmière de profession, sa voix incarne le discours de la femme intellectuelle et consciente, qui ne peut adhérer à aucune activité sociale à cause de sa maladie et surtout à cause du règne des talibans.

« Cette fois -ci, je sens que le mal qui m'habite ne s'en ira pas sans moi ... ».

(Les Hirondelles de Kaboul) p.42

- **Nazish** : C'est la voix de l'artiste déçu, par le quotidien difficile d'une société en désarroi. Il représente le discours véridique de la mémoire sociale du peuple afghan.

Nous remarquons que la majorité des noms des personnages est en langue arabe, ceci est peut-être dû à l'influence de la religion musulmane sur le peuple afghan. En effet ces noms sont dans la majorité du temps symboliques ; et cela par la relation existante entre le nom du personnage et à quoi il renvoie comme symbole, tenant l'exemple du personnage de « Mohsen », ce syntagme connote en langue arabe « le bienfaiteur » ce qui va avec les vertus de l'islam comme religion. Cette symbolique trahit l'omniprésence du plurilinguisme dans l'entité du roman.

La focalisation, sur la multitude de langages propres aux personnages par la mise en relief des traits moraux et idéologiques ; déterminant ainsi leurs statuts, et orientant chaque langage vers son propriétaire selon son niveau, son style et son rôle.

A / Langage des dominants : des chefs, le Mullah Bashir.

B / Langage des extrémistes : Qassim Abdul Jabar, les Mullah.

C / Langage des opprimés : Atiq Shoukat, le vieux Ashraf.

D / Langage des démunis : Tamreez.

E / Langage de la femme moderne : Zunaira.

F / Langage des intellectuels : Mohsen Ramat, Zunaira.

G / Langage des dominés : le vieux Ashraf, Mussarat, Tamreez.

Tous ces langages, se permettent l'interaction et l'échange des idées dans le respect de la hiérarchie selon bien entendu le statut, l'idéologie et le rôle de chaque personnage.

### **c/ Troisième forme :**

Au niveau de langues : insertion d'une langue dans une autre langue (cas de l'emprunt) :

L'auteur a parsemé son texte par un nombre de mots étrangers appartenant à d'autres langues ; en l'occurrence la langue arabe. Là encore, il s'agit d'une toute autre forme qui notifie la présence de la notion du plurilinguisme ; c'est le cas de l'emprunt : Terme qui, en linguistique, et plus particulièrement en étymologie, lexicologie et linguistique comparée désigne le processus consistant, pour une langue, à introduire dans son lexique un terme venu d'une autre langue. En effet cette présence enrichie le vocabulaire de la trame romanesque et lui procure une diversité langagière qui sied avec le statut, le rôle et les idéologies des personnages. Tous ces mots introduits dans le roman, sont propres à une situation et à un contexte bien définis :

Allahou Akbar : « Dieu est grand » p : 15 et p : 75.

Tej : « veut dire couronne » p : 22.

La prière du Maghreb : p : 33

Astaghfirou Allah : « demander le pardon à dieu » p : 34 /35.

Chouvaris : « veut dire les russes en langues pachto » p: 37.

Les moudjahidines : « les fidèles à la guerre sainte » p : 37.

Lahawla : « expression religieuse qui démontre le regret » p : 41.

Muphti de Kaboul : « genres d'érudit qui en sais beaucoup sur la religion ». p : 53.

Mouminin : « c'est les croyants » p : 75.

Pul-e- Charki : « c'est le pôle est » p : 85.

Les Hadiths : « C'est les paroles du prophète Mohamed (qssl)» p : 91.

Les Houris : « mot qui fait référence à la beauté » p : 147.

Le Mollah : le sage et le décideur/ le statut de celui qui commande. P : 71.

Le roman de « Les Hirondelles de Kaboul », renferme bien d'autres discours qui permettent par leur présence la représentation du plurilinguisme dans cette œuvre ; tel « la construction

hybride », que Bakhtine définit comme « phénomène de bivocalité et de pluristylisme » ; où se confondent dans un même énoncé : deux voix, deux consciences, deux paroles et deux intentions. Ajoutant aussi à cette forme, la présence d'autres genres que celui du roman sous forme de citation et de maximes ; qui s'alignent à procurer au texte romanesque une diversité dans la construction langagière.

Tous ces genres présents dans le roman, proposent dans leur diversité une richesse stylistique et esthétique et par-dessus tout sémantique, qui va avec ce qu'offre la trame romanesque. Afin d'appuyer nos arguments concernant ces formes ; nous allons procéder à épinglez des exemples tirés de notre premier corpus à savoir «Les Hirondelles de Kaboul »

#### **d/ Quatrième forme :**

La construction hybride

Dans ce roman, nous disposant d'une construction hybride, qui renferme un seul énoncé, et où se confondent deux voix, deux consciences, deux paroles et deux intentions ; c'est le discours du personnage de Zunaira, mêlé à celui du narrateur :

« Je ne tiens pas à rentrer avec un cœur gros comme ça Mohsen. Les choses de la rue gâcheront ma journée inutilement. **Je suis incapable de passer devant une horreur et de faire comme si de rien n'était.** D'un autre côté, je refuse de porter le Tchadri. De tous les bas, il est le plus avilissant. Une tunique de Nessus ne causerait pas autant de dégât à ma dignité que cet accoutrement funeste qui me chosifie en effaçant mon visage et en me confisquant mon identité. Ici, au moins je suis Moi, Zunaira, épouse de Mohsen Ramat, trente-deux ans, magistrat licenciée par l'obscurantisme sans procès et sans indemnités, mais avec suffisamment de présence d'esprit pour me peigner tous les jours et veiller sur mes toilettes, comme sur la prune de mes yeux. Avec ce voile maudit, je ne suis ni un être humain ni une bête, juste un affront ou un opprobre que l'on doit cacher comme une infirmité. C'est trop dur à assumer. **Surtout pour une ancienne avocate militante de la cause féminine.** Je t'en prie ne pense aucunement que je fais du chichi. J'aimerais bien en faire d'ailleurs, hélas ! Le cœur n'y est plus... ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.62

Dans ce discours de Zunaira, nous sentons d'emblée la présence d'une deuxième voix qui vient s'accorder avec celle de ce personnage. Autrement dit ; une bivocalité impliquant le narrateur or, une présence de deux consciences, celle directe du personnage et d'une autre réfractée, celle du narrateur (prosateur), comme aime l'appeler Bakhtine. Alors, l'expression

«*je suis incapable de passer devant une horreur et de faire comme si de rien n'était ...* », ainsi que le passage « *surtout pour une ancienne avocate militante de la cause féminine.* » ; sont imputés à l'auteur ; autrement dit, c'est les paroles réfractées du prosateur dans les paroles directes de Zunaira; puisque celle-ci n'a ni le statut, ni le pouvoir hiérarchique de divulguer un tel sentiment envers les Talibans ceux qu'elle considère comme «l'horreur», étant donné que le personnage de Zunaira se trouve incapable de critiquer officiellement les Talibans par peur de représailles et par respect à cette hiérarchie.

Comme on l'a déjà signalé, la notion du plurilinguisme procure au roman lors de son introduction, la possibilité de la construction hybride, qui en plus de sa forme sus citée, et dans une autre variante, qui se présente « sous forme de discours étranger caché ». Cette variante est une autre dimension de cette construction ; appelée : la motivation pseudo - objective et qui, selon Bakhtine « *Apparaît comme l'un des aspects des paroles cachées « d'autrui » dans le cas présent de « l'opinion publique ». Tous les signes formels, indiquent que cette motivation est celle de l'auteur, et qu'il en est formellement solidaire, mais en fait, elle se place dans la perspective subjective des personnages, ou de l'opinion publique.»*<sup>57</sup>

Relativement à cette variante, nous disposons dans notre premier corpus de recherche d'un exemple très intéressant qui nous éclaire potentiellement sur cette nouvelle forme; à savoir le discours du Mullah Bashir «

- Allahou Akbar, explose un compagnon du Mullah

-Allahou Akbar s'ébranle l'assistance.

Zunaira sursaute lorsque la clameur tonne dans la mosquée. (...) aucune silhouette n'émerge du sanctuaire. Bien au contraire, les sbires continuent d'intercepter les passants et les diriger à coup de fouet, sur la bâtisse peinte en vert et blanc. **La voix du gourou**, reprend de plus belle, galvanisée par ses propres propos... ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.75

Dans ce passage imputé au narrateur, et dans la description même de cette scène où le Mullah projette son discours idéologique, l'expression «*la voix du gourou* », interpelle notre attention par le fait même de sa motivation, c'est à dire, l'existence d'une relation entre ce pseudo nom et le personnage du Mullah Bashir par rapport à cet énoncé où nous sentons l'implication et la solidarité de l'auteur avec ce que pense vraiment l'opinion publique, dans

<sup>57</sup> Bakhtine Mikhaïl, «Esthétique et théorie du roman», Ed Julliard, paris 1978, p. 126/127

une forme réfractée de ce qu'il rapporte, imputé directement à l'auteur mais vraisemblablement, elle prend l'aspect d'une perspective subjective des personnages.

Dans sa dimension idéologique et sémantique, cette expression est une réplique de la part du narrateur(prosateur), qui renferme un point de vue commun entre lui (l'auteur) et une partie de ses personnages, autrement dit ( le public présent dans cette même scène) par le fait que rapporte la vision plutôt péjorative, que développent les deux consciences à savoir : l'auteur et le public(l' assistance) envers le premier représentant des Taliban le Mullah Bashir.

#### **e/ Cinquième forme :**

Genres de discours :

En plus des éléments, responsables de la mise en relief de la notion du plurilinguisme dans le roman ; et que, nous avons déjà cités ; nous disposons, d'autres types de discours qui forment une autre variante de la représentation de cette notion dont bénéficie le texte romanesque. La valeur du plurilinguisme réside dans le fait que le roman renferme presque toujours des genres prescriptifs qui se mêlent à la narration, la description et à la dimension langagière comme arrière-plan qui s'éclaire par l'interaction de l'ensemble des personnages et par l'espace et le temps.

Ces genres descriptifs, s'intercalent dans le roman comme des discours à caractère religieux, merveilleux, historique et philosophique, et lui procurent une complémentarité constitutive et sémantique qui va avec ce qu'exige la trame romanesque et lui offrent poétique et esthétique qui convergent avec la vision du texte dans l'œuvre romanesque.

A / Le discours religieux :

Ce discours est représenté dans notre premier corpus, dans les paroles du personnage du Mullah Bashir qui nous rapporte dans son langage un recueil du coran à savoir la sourate Al Omrane n°168 : « ...Ne croyez guère, que ceux qui se sont sacrifiés pour la cause du seigneur, sont morts ; ils sont bel et bien vivant auprès de leur Maître qui les comblent de ses bienfaits... ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.75

Ainsi, la présence de ce discours religieux et d'un ensemble de termes propres à la religion comme (Moudjahidines, Mouminin, Astaghfirou Allah, Lahawla, le Djihad, Allahou Akbar, prière d'El Ichaa...), nous renseigne sur le penchant idéologique des personnages et

l'introduction de leurs propres discours comme autres genres que celui du roman. Tous ces genres enrichissent la diversité stylistique, esthétique et sémantique dans le roman.

B /Le discours Merveilleux:

Ce discours est un moyen d'accéder à l'immensité de l'imagination et à son pouvoir magique sur la dimension idéologique. Les romanciers lui font recours justement, dans l'objectif de libérer leurs pouvoirs de créativité et d'imagination, ces deux dimensions procurent au roman, fiction et réalité où se confondent l'ordinaire avec l'extraordinaire, ce phénomène, permet au texte romanesque une diversité des genres et une profondeur sémantique. Le discours du personnage Tamreez en est un bon exemple :

« ...C'est ainsi que je l'ai vu. Comme je vous vois, sur le saint livre, c'est la vérité ... il tournoyait dans le ciel bleu. Les ailes tellement blanches que leur reflet illuminait l'intérieur de la caverne. Il tournoyait, tournoyait. Dans le silence absolu, je ne percevais ni les cris des blessés ni les déflagrations alentour ; j'entendais juste le froufrou soyeux de ses ailes qui brassaient majestueusement l'air...C'était une vision féerique...

-Est-ce qu'il est descendu vers toi ? S'enquiert le manchot avec fébrilité.

- Oui, dit Tamreez, Il est descendu jusqu'à moi. Il était en larmes et son visage pourpre rayonnait comme un astre

- C'était l'ange de la mort, lui certifie son voisin. Ça ne peut-être que lui. Il se manifeste toujours ainsi, pour les grands braves. Est ce qu'il t'a dit quelque chose ?

- Je ne m'en souviens pas. Il a déployé ses ailes autour de mon corps, mais je l'ai repoussé.

- Malheureux, lui crie-t-on tu aurais dû te laisser faire. L'ange t'aurais emmené droit au paradis et tu ne serais pas en train de moisir dans ta brouette à l'heure qu'il est.» (Les Hirondelles de Kaboul) p : 39.

**f/ Sixième forme :**

Citations et Maximes

Comme genre différent de celui du roman, les citations et les maximes témoignent de l'introduction et de la présence de la notion du plurilinguisme dans le roman ; puisqu'ils font introduire aussi leurs propres styles et leurs propres langages. Ils ont la faculté de déterminer

le rang et l'identité sociale et culturelle d'une communauté ; bien plus encore ils peuvent désigner avec précision la société à laquelle ils appartiennent. Todorov signale « ... *que ces genres mettent en évidence les traits constitutifs de la société à laquelle, ils appartiennent...* »<sup>58</sup>

Or, la présence de ces citations et maximes qui font partie intégrante du « langage populaire »; permettent la perception de la dimension idéologique et socioculturelle et par conséquent, la richesse langagière dont bénéficie le roman.

« Kaboul est devenue l'antichambre de l'au-delà... ». (Les Hirondelles de Kaboul) p:12

« De petit métiers qui lui rapportaient, le jour ce que lui dérobaient la nuit. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p:21

« Il ramasse sept cailloux. (...) soudain, son bras se décomprime et il lance très loin ses projectiles, pour conjurer le sort et lapider le malin sur son chemin. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p:82

Dans leur dimension sémantique ces maximes et citations trahissent la visée socio-culturelle de la société à laquelle elles appartiennent. Tenant l'exemple de la maxime située à la page 21 et celle de la page 82 ; sémantiquement parlant, ces deux maximes sous-entendent une influence de l'auteur par son propre patrimoine social et culturel. Autrement dit, nous retrouvant la trace et l'originalité de notre société dans ce que Yasmina Khadra étale dans son roman.

« De petit métiers qui lui rapportaient, le jour ce que lui dérobaient la nuit. » cette maxime appartient à notre propre « langage populaire », très riche en sens et qui sous-entend dans sa visée sémantique que : il existe, bien des gens qui se fatiguent énormément dans leurs activités quotidiennes, mais qui au contraire ne sont pas conséquemment récompensés.

En effet, la deuxième maxime est similaire à la première en ce qui concerne sa profondeur sémantique ; puisque que ce soit dans notre culture ou dans notre religion, le nombre sept se trouve isotope entre ces deux dimensions. Ce qui renforce l'argument que la richesse en sens de ces « paroles populaires » et leurs choix par le romancier témoignent de l'apport fructueux qu'elles procurent aux romans.

<sup>58</sup> Bakhtine M Todorov T: Principe Dialogique, Edition seuil, paris 1981.p 146.

### 2.1.2 « La Maison Andalouse »

Le roman, de « La Maison Andalouse », qui forme notre deuxième corpus d'étude, ne fait pas l'exception aux autres romans, par rapport à la présence de la notion du plurilinguisme dans son entité ; puisque celle-ci se trouve omniprésente dans presque tous les romans.

Le plurilinguisme comme notion, a la faculté d'éviter « l'empire » d'une seule langue, et par conséquent il offre aux autres langues en cours, l'opportunité d'émerger et le caractère de continuité. C'est Ainsi, que les langues s'éclairent réciproquement, bien loin de la suprématie d'une seule langue. La notion du plurilinguisme permet ce que les littéraires appellent la diversité des langues et le rajeunissement du langage littéraire ainsi, que ses divers genres ; ce qui aboutit comme résultat, à une pluralité de discours dissemblables, enchevêtrées dans l'espace du roman, allant du philosophique et d'historique et arrivant au réel, en passant par le merveilleux ; tous ces genres permettent par leur présence le fleurissement du roman.

Ainsi, nous percevons la présence du plurilinguisme dans le texte de notre deuxième corpus, comme suite :

#### **a/ Première forme :**

Au niveau des voix/ selon le statut (auteur, narrateurs, personnages)

#### **b/ Deuxième forme :**

Au niveau des registres sociaux et des niveaux de langues.

Dans le roman, de « La Maison Andalouse», notre attention est attirée par le fait que le rôle du narrateur est soumis à un phénomène de permutation. Autrement dit, la narration est prise en charge à chaque nouveau chapitre par un nouveau personnage qui assure cette tâche de narrateur. Dans « l'introduction» de ce roman, et qui se résume à deux inter titres, à savoir : **l'istikbar** et **la tushiya** dont deux personnages assurent respectivement le rôle de narrateur : le premier titre; le personnage de Massika et le deuxième titre celui de Mourad Basta. Cette permutation, vise à donner à chaque personnage le rôle « d'Héro de sa propre séquence», toute en lui offrant le privilège d'être l'auteur et le rapporteur en même temps de l'ensemble des événements de cette séquence. Cette opération propre au romancier (C'est lui qui tire les ficelles), nous renseigne sur sa capacité à mettre et à désigner à chaque fois qu'il

le voudra ; un de ses personnages comme Héros d'une ou de plusieurs séquences; comme le souligne clairement Tzvetan Todorov qui déclare que « Chaque personnage, même secondaire, est le Héros de sa propre séquence»; cela dit, nous confirmons que Waciny Laredj a pu impliquer ses personnages et leur offrir le statut de narrateur dans son texte romanesque; par le fait même de les situer comme des personnages principaux et par conséquence des héros dans un espace et dans un temps plus ou moins limité( leurs propres séquences ); autrement dit dans leurs chapitres( textuellement parlant) et dans leurs périodes et époques qui renvoient à la dimension (spatio-temporelle) .

- **Le Narrateur** : C'est la voix du personnage (choisie par le romancier) qui se mêle à la voix de l'auteur. Dans le cas de « Mourad Basta » ; celui-ci cherche à être plutôt droit en dénonçant la Mafia politico-financière et les dépassements juridiques de ceux qui prétendent être le pouvoir. La possibilité offerte à l'ensemble des personnages de prendre en charge la narration à tour de rôle leur permet en épousant ce statut « narrateur » d'avoir un style soutenu et un langage riche et performant puisque leurs paroles s'interstice dans l'espace textuel du roman tel des auteurs en s'appropriant le rôle même du romancier dans une ou plusieurs séquences de son texte romanesque.

- **Massika ou Sika l'espagnole** : fait partie de la descendance des morisques, exilés autrefois à Alger, de père et mère algériens, une intellectuelle (universitaire) qui maîtrise bien la langue espagnole. C'est la voix des intellectuelles.

« Cette histoire très compliquée je vais m'efforcer de la rendre compréhensible et attrayante. ».

Tout a commencé à ce moment incertain où, à la fin de mes études universitaires, je me suis hâtée de revenir vers lui : ammi, mon oncle (...). Mourad Basta nous avait expliqué l'histoire de la Maison Andalouse ; il nous avait éclairés sur le manuscrit à l'odeur étrange, une odeur qui m'imprègne encore le nez, car j'y respire encore l'odeur de ma mère... ». (La maison Andalouse) p.09/10

- **Mourad Basta** : Personnage principale, c'est l'héritier de la maison andalouse. Il représente la descendance des morisques venus d'Espagne le XVI siècle ; après avoir fui les jugements d'inquisition ; juste après la chute de la civilisation andalouse. Mourad qui s'acharne à défendre la maison de ses ancêtres, raconte au moindre détail l'histoire de sa bataille pour la sauvegarde de la bâtisse mémorielle de son arrière-grand-père «Galeleo El

Rojo». Son style soigné et son langage performant, laisse sous-entendre une capacité et une force de caractère à mettre en exergue le problème et la polémique de la maison andalouse et d'en faire sa juste cause. Cette voix qui refuse l'oppression, l'injustice et le désarroi représente la catégorie des révoltés contre l'obscurantisme et pour tout ce qui est juste et de droit.

« Parfois on se rappelle un détail lointain et on oublie ce qui s'est passé quelques secondes plutôt. La mémoire est à l'image des étoiles : quand nous percevons leur éclat, elles sont déjà mortes et elles constellent le ciel d'une poussière brillante.

L'esprit se résigne à la perte de ses dernières capacités et s'enferme dans un cercle qui présage une fin cruelle. Disons que nous n'en sommes pas encore là et que la vie nous laisse encore du temps, comme le rappelait mon ancêtre andalou « Galeleo El Rojo » : « dans la vie, les souvenirs nous torturent et les sentiments nous abusent. Oublions-les un peu en attendant d'être secoué par les anges redoutables ; laissons les choses arriver en temps opportun. (...) ...j'ai dit Basta, ça suffit, je suis revenu de la guerre des républicains en Espagne affublé d'un nouveau nom : Basta, je le dois à la sympathique Manuela qui me l'a donné avant de se taire définitivement et de creuser en moi une dernière blessure venant s'ajouter à des souvenirs malheureux. » (La Maison Andalouse) p.30

**-Galeleo el Rojo** : lointain ancêtre de Mourad Basta. Il est le premier propriétaire de la Maison andalouse, édifié au XVI siècle. Cette maison représentait le cadeau de mariage qu'EL Rojo a faite à son bien aimer Soltana. Le statut d'el Rojo comme protagoniste, figurant dans le rang des personnages principaux, lui procure la facilité d'épouser plusieurs rôles, allant du narrateur jusqu'à la qualité d'« Héros» d'une ou de plusieurs scènes à travers le roman, dans un style et une esthétique qui laisse sous-entendre un lexique soigné, une stylistique et un niveau de langue soutenu, qui reflète la pertinence de cette personnalité instruite et de son influence sur les événements historique de la trame romanesque. Cette voix qui incarne la force de caractère et le respect représente le langage des intelligents et des expérimentés.

«yo soui Cid Hamed Bebenjeli...Esperando o, por major decir, termiando perder la vida, que ya me cansa.»

« Elle comprenait, à peu près : je suis Sid Ahmed Ben Galeleo. J'espère ou plutôt je crains de perdre une vie devenue oppressante. » ... (En Aljamiado) \*.

...« veuillez sur cette maison, pétrie de ma chair et de mon sang; ne l'abandonnez pas, fussiez-vous y vivre en serviteur ou en esclave. ».(La Maison Andalouse) p.141/143

- Lalla Soltana Palacios : C'est la femme de Galeleo el Rojo, et l'arrière-grand-mère de Mourad basta. Chanteuse et musicienne de première catégorie ; elle représente la voix douce et le langage poétique, sage et émotionnel des artistes. « J'étais pénétré par les paroles, que je connaissais par cœur, pour les avoir souvent entendu chanter par Soltana :

Soleil vespéral

Il décline et il se couche

Prunelle de mes yeux... ». (La Maison Andalouse) p.174

**Don Francisco De Tolède** : C'est le frère de Lalla Soltana ; un émissaire espagnol qui maîtrise plusieurs langues :( l'espagnole, l'arabe, l'italien, le castillan, hébreu, le danois et l'allemand.). Par tous ces acquis, il représente la personnalité diplomate et le langage de la diplomatie, qui fait référence à la douceur et à l'art de convaincre.

« Galeleo, ne t'inquiète pas...tout est pour le mieux... ne t'inquiète pas !

- tu sais, Federico, la différence entre nous et ceux qui président aux affaires de l'Etat : quand nous sommes enflammés par une passion, nous ne réfléchissons pas longtemps, et notre enjeu devient une seule et unique personne... (...) L'homme du pouvoir, lui, ou celui qui gravite dans son cercle, tourne et retourne la question avant de parler. ». (La Maison Andalouse) p .171

**Yousef la fouine** : journaliste de profession, spécialisé dans les affaires politico- financière, incarne la personnalité ambitieuse à la recherche de la vérité absolue.il représente la voix de la société et du peuple par le biais des médias.

« Ce qui est arrivé à Yousef la fouine, n'est pas étranger à ce contexte. Il s'est trouvé dans une situation complexe qui fait songer aux histoires extravagantes. Je me demande parfois si sa survie est due simplement au hasard ou si elle relève d'un calcul de leur part : le meurtre

\*langue secrète des morisques composée de l'arabe et de l'espagnole

d'un journaliste important éveille toujours de nombreux soupçons et soulève des graves questions, qui peuvent compliquer la situation. J'accorde aux criminels, la capacité de raisonner et de finasser, ce qui leur permet de manipuler et de retourner la question sous tous ses aspects avant de prendre une décision. Parfois, quand ils n'arrivent pas à s'entendre, je les vois très bien confier l'affaire à un tiers, qu'ils payent très cher pour accomplir la tâche. Tout se paye. ». (La Maison Andalouse) p.224

**Le cercle des Hyènes :** Représente la mafia politico-financière et le pouvoir de l'argent, ce groupe incarne le langage de la force dominante dans la société.

**Hassane Veneciano :** son statut d'amiral Turc de la flotte maritime lui offre la qualité de prestige et de dominance. C' est le langage de la force et de la puissance.

**Rais Hamid Koulougli :** Pirate de mer et amiral d'une flotte maritime, qui dominait les mouvements des autres petites flottes dans le bassin méditerranéen. Sa voix forte et tranchante, implique le style et le langage des extrémistes.

Notre deuxième corpus est un roman historique. La vraisemblance de sa diégèse, laisse sous-entendre, un choix de noms de personnes qui sied avec ce que nous offre ce texte comme événements marqués dans et par l'histoire.

En effet, ces noms sont symboliques ; puisqu'une grande partie d'entre eux dispose d'au moins d'une relation entre le nom et le statut du personnage ce qui renvoie forcément à une (Motivation). Tenant comme exemple le personnage de « Mourad Basta»; or, le mot «Basta» est originaire de la langue Italienne, dont la signification est : « assez» ou «ça suffit». Alors, ce qu'endure ce personnage dans son combat, contre l'injustice et l'oppression est un cauchemar. Ce syntagme « Basta», dans sa signification est une réponse à toutes ces frustrations et à ce malaise.

Nous disposons aussi, d'un autre exemple qui soutient notre hypothèse de motivation ; cette fois ci par rapport au personnage de « Yousef la fouine ». Or, le mot fouine renvoie à un animal dont les traits physiques et les particularités forment métaphoriquement des facteurs communs entre cet animal et le personnage de Yousef dont nous avons déjà dégagé les traits physiques et particuliers (voir partie personnages du deuxième corpus). Le choix de ce pseudo-nom, tient en compte les ressemblances entre les caractères propres à ce personnage et ceux de « la fouine » à savoir : l'intelligence, la rapidité et la malice dans une

dimension symbolique qui incarne et témoigne de la forte présence de la notion du plurilinguisme dans le roman.

Ainsi, cette comparaison se trouve fructueuse ; par le recours même à cette symbolique qui met en exergue la relation existante entre le nom donné au personnage et à quoi il renvoie comme symbole ; toutes ces procédures favorisent l'omniprésence du plurilinguisme.

La multitude de langages propres aux personnages ; relativement, à leurs traits moraux et idéologiques, nous renseigne sur l'orientation de chaque langage vers son propriétaire ; bien entendu selon, le niveau, le statut et le rôle.

- Langage des dominants : le cercle des hyènes (Mafia politico-financière) / Hassan Veneciano.

-Langage des opprimés : Mourad Basta.

-Langage des extrémistes : Rais Hamid Koulougli.

-Langage des démunis : Hocine l'électricien.

-Langage des artistes : Lalla Soltana Palacios.

-Langage des intellectuels : Don Francisco De Tolède.

- Langage des Dominés : Allilou Bombatomic.

Tout, ces langages évoluent dans l'espace du roman par l'interaction et les échanges des idées dans le respect de la hiérarchie des personnages.

### **c/ Troisième forme :**

Au niveau de langues : insertion d'une langue dans une autre langue (cas de l'emprunt)

Le texte du roman « La Maison Andalouse », est parsemé de mots étrangers qui n'appartiennent pas à la langue utilisée, en l'occurrence : la langue arabe, L'Aljamiado, l'italien et l'espagnole. Dans ce cas, nous sommes devant une autre forme de la présence du plurilinguisme ; plus précisément il s'agit de l'emprunt qui enrichit lexicalement la trame romanesque et permet le phénomène de la diversité langagière relativement bien entendu au statut, au rôle et à l'idéologie des personnages.

Par leur introduction dans la trame romanesque; ces nouveaux mots qui renvoient à d'autres langues par rapport à celle du roman, nous permettent la saisie de la notion du plurilinguisme et par conséquent l'émergence d'autres dimensions ce qui met en exergue d'autres discours propres à une situation et à un contexte :

- Lalla : mot arabe qui définit le statut honorable d'une femme.
- Alcala : mot arabe qui signifie la citadelle.
- El Rojo : c'est la couleur rouge en langue espagnole.
- Ammi : mot arabe qui veut dire mon oncle paternel.
- L'agha : un statut qui équivaut au statut de « conte ».
- Yallah : veut dire « Allons-y » ou « commençant » en arabe dialectale selon le contexte.
- Basta : mot italien qui veut dire «assez» ou « ça suffit ».
- Muluk al tawaif : les rois des fractions.
- « yo sui Sid Hamed Ben Engeli » : c'est la langue des morisques «L'Aljamiado» mélange de l'arabe et de l'espagnole. Cette expression veut dire «...je suis Sid Hamed ben Khalil.».
- El Mahroussa : le bien surveillé.
- La casa Andalusia : c'est la langue espagnole « La Maison Andalouse».
- Viva la muerté ! : vive la mort en langue espagnole.
- Rais : en arabe ce mot veut dire « président » ou tout simplement « le chef ».
- Yemma : c'est ma mère en dialecte algérois.
- Beylik d'Alger : beylik est un mot turc d'origine ; qui veut dire « département » en langue française.

Comme notre premier corpus Le texte de « La maison Andalouse », nous propose aussi les mêmes autres variantes qui témoignent de la présence du plurilinguisme ; à savoir « la construction hybride » et « les Citations et Maximes », qui favorisent à la trame romanesque, une richesse de genres par la diversité même dans le langage, le style et l'esthétique.

#### **d/ Quatrième forme :**

##### La construction hybride

Nous avons pu épingleur un exemple de cette forme de plurilinguisme, dans « la Maison Andalouse»; par rapport aux paroles des personnages. Plus précisément dans les paroles qui semblent être imputé au personnage de Galeleo El Rojo.

« Je regarde la mer, vaste miroir, et je m'écrie : te voilà de nouveau livré à la solitude, mon frère, Sid Ahmed Ben Khalil ! Qui a foulé aux pieds tes droits? Qui t'a brûlé l'esprit et le cœur? Qui a étouffé tes sentiments et t'a fait crier de douleur? Les tribunaux de l'inquisition ou tes proches? Torquemada ou Tariq ibn Ziyad, ou encore **Ibn Nusayr maladivement hanté par le pouvoir?**

Depuis longtemps, je n'ai rien écrit de mémorable. L'écriture représente peut-être une vie parallèle qui vient à notre secours, quand nous perdons le goût de tout, y compris le désir de vivre... ». (La Maison Andalouse) P.149

En effet , ce discours de Galeleo El Rojo dispose d'une forme d'hybridation, par la présence dans ses propres paroles d'une bivocalité qui renvoie en plus de sa voix à la voix de l'auteur trahi par un sentiment et un jugement de valeur à l'encontre des données historiques, en postulant par une comparaison loin d'être juste, entre les jugements de l'inquisition d'un côté et entre les pionniers de la civilisation dans la péninsule ibérique de l'autre côté : Torquemada, Tariq ibn Ziyad et ibn Nusayr; qu'il traite de «Maladivement hanté par le pouvoir» dans une certaine dissimulation de la vérité historique ; qui témoigne que ces personnages véridiques, ont bel et bien illuminé cette terre par une civilisation qui prospérait dans tous les domaines. Autrement dit, l'auteur et le personnage à qui est imputé le discours ne réfractent pas le même projet idéologique et par conséquent les mêmes intentions. Ces propos en caractère gras dans notre exemple sont soulevés par le prosateur lui-même ; dans la mesure où ils divergent avec les traits particuliers du personnage de Galeleo et son caractère ambitieux et plein d'espoir. Cela dit, nous concluons que l'expression « *quand nous perdons le goût de tout, y compris le désir de vivre* », ne sied pas avec les intentions et l'espoir que postulait ce personnage principal par son rêve sublime de son union avec sa bien-aimée Soltana jusqu'à la concrétisation de leur projet d'amour «la Maison Andalouse » bien avant leur future retrouvaille à Alger. Donc, tenant compte des divergences que renferme cet énoncé par rapport aux critères particulier que renferme le

personnage de Galeleo, nous constatons que ces propos trahissent la présence d'un autre dans les paroles d'El Rojo.

#### **e/ Cinquième forme :**

Genres et discours :

Comme variante à part entière de la notion du plurilinguisme ; la présence de genres prescriptifs, dont bénéficie le texte du roman témoigne de la valeur et l'apport de cette notion. Ces genres, qui se mêlent à la narration, la description et au langage des personnages, s'intercalent dans le roman par leurs divers discours à caractère religieux, merveilleux, philosophique, historique et fantastique en lui procurant une importante complémentarité constitutive et sémantique qui éclaire la trame romanesque.

Dans notre deuxième corpus « La Maison Andalouse », l'auteur a parsemé son texte par une multitude de discours religieux dont le plus pertinent est :

« Au nom du Dieu, il n'y a de force et de puissance qu'en Dieu, est celui de la sourate du Tawba (...) Dis, il ne nous arrive que ce que Dieu a écrit pour nous ». (La Maison Andalouse) p.349

La présence de ce type de discours et d'un ensemble de termes propres à la religion, comme « *Ya Allah* » et bien d'autres mots qui se rangent dans la dimension religieuse, en plus des Hadiths propres à notre prophète Mohamed, dont nous tenons comme exemple celui qui valorise l'appréhension des autres langues, à savoir :

« ... Celui, qui acquiert une langue se prémunit contre la tribu de ceux qui la parlent... ». (La Maison Andalouse) p.409

Tous ces discours nous permettent la saisie de la diversité du langage des personnages et de leur penchant idéologique, ainsi que l'introduction de leurs propres discours bien entendu différents du genre propre au roman.

Ce genre de discours, est souvent sollicité par les écrivains dans la mesure où il leurs favorise les avantages de l'imagination qui leurs procure un champ immense de créativité non seulement dans ce qui est ordinaire mais plus encore, en le dépassant vers la dimension

extraordinaire pour un plus de liberté dans la narration et la description. Le discours du rédacteur en chef du journal « *El chahid* » en est un bon exemple :

« Il semble que cette maison en ruine, la maison andalouse, dévore toute les têtes y compris notre journal (...) on va jusqu'a dire que la maison est hantée depuis des siècles par un djinn espagnol d'origine juive qui a juré de ne jamais en sortir. ». (La Maison Andalouse) p.240

#### **f/ Sixième forme :**

##### Citations et Maximes

La présence de citations ou de maximes, témoigne directement de la présence d'autres genres différents de celui du roman ; ce qui implique la notion du plurilinguisme et l'introduction par la suite de divers genres et d'autres styles, qui forme une plus-value sémantique et esthétique, que détermine le langage des personnages dans le roman. Ces citations et maximes, peuvent même nous orienter vers l'identité sociale et culturelle d'une société. Autrement dit, ces formes sont des jalons qui déterminent les traits constitutifs d'une société; puisque; ils font partie de ce que les experts en sociologie appellent «le langage populaire» qui est un élément pertinent dans l'identification idéologique et socioculturelle de l'ensemble de personnages dans le roman, ce qui favorise une richesse langagière et une diversité fructueuse.

Le dictionnaire le Robert défini la citation comme étant : « une action de rapporter avec exactitude, oralement ou par écrit, les propos ou textes d'une personne.».

C'est encore, « des passages écrits ou oraux, rapportés exactement.». Cela dit nous constatons ce que nous avons déjà avancé, c'est à dire, l'exclusivité de certaines citations en matière d'appartenance à une société, comme identifiant idéologique et socioculturel.

Dans «La Maison Andalouse», qui forme notre deuxième corpus, Waciny Laredj a utilisé beaucoup de citations dans la majorité des cas, propres à la société algérienne, et que nous connaissons tous. À titre d'exemple la citation « Un coup de pioche vaut bien mieux que dix coups de binette. ». (La Maison Andalouse) p.371

Ou encore, la citation « Vivre sans rien posséder, mourir sans rien laisser.». (La Maison Andalouse) p.189

Qui sont des citations qui relèvent de notre « langage populaire » et forme notre quotidien et notre culture, et par-dessus tout, c'est des formes qui introduisent avec elles dans l'entité du roman leurs propres styles et leurs propres genres.

Pour la maxime qui est, selon le dictionnaire « Le Robert » : « une proposition générale, qui sert de principe de fondement, de règle dans un art, dans une science et particulièrement en matière de politique et de morale. ». Dans « La Maison Andalouse », l'auteur parsème son texte par une multitude de maximes qui s'intercalent dans la trame romanesque, et l'enrichie stylistiquement et esthétiquement, nous disposons d'exemples qui viennent appuyer notre argument; la maxime « La meilleure faveur accordée à un peuple est celle d'oublier facilement. ». (La Maison Andalouse) p.340

Ou, la maxime « Attendre vaut mieux que désespérer ». (La Maison Andalouse) p.293

Ou encore, la maxime « Seules les montagnes, ne se rencontrent pas. ». (La Maison Andalouse) p.156

Et par-dessus tout cela, elles mettent en exergue leurs valeurs sémantiques.

### **3/ Etude comparative**

L'étude comparative entre nos deux corpus, à savoir « Les hirondelles de Kaboul » et « La Maison Andalouse », relativement au phénomène de la présence et de l'introduction du plurilinguisme dans leurs entités; nous divulgue l'importance et la pertinence de cette notion pour les romans et plus particulièrement pour nos deux corpus d'étude. En effet, bien qu'ils appartiennent à différentes époques, et à deux auteurs différents ; nous avons pu dégager plusieurs formes similaires du plurilinguisme, qui trahissent sa présence et qui témoignent à quel degré cette notion est fructueuse pour le texte du roman.

Ainsi, l'apport de cette notion en divers genres et en divers styles, nous contraint à percevoir un amalgame d'éléments qui enrichit la diégèse du roman; par la présence même d'une stylistique et d'une esthétique, qui mettent en exergue la valeur et le rôle de ces genres, bien évidemment toujours différents de celui du roman.

La ressemblance, touchante dans la manière de faire introduire la notion du plurilinguisme dans les deux romans ; respectivement par Waciny Larej et Yasmina Khadra, a attiré notre attention surtout par les formes de cette introduction ; encore plus par leurs contenus. Tenant compte de cette remarque, nous confirmons aussi quelques ressemblances

dans la nature même de ces genres de discours, de citations, de maximes et de mots comme emprunts dans d'autres langues.

Dans nos deux corpus, cette constatation renvoie à un certain degré aux origines des deux auteurs, ainsi qu'à leurs méthodes et leurs manières de faire appel à leurs lecteurs. Lorsque les deux romanciers, Waciny et Khadra font parler leurs personnages en d'autres langues que celle propre à leurs romans ; ils leur offrent, une large dimension d'expression qui permet l'utilisation de leurs propres paroles (discours) et leurs propres langages socioculturels qui apportent une certaine vraisemblance des actes et des événements narrés.

Ainsi, cette forme de « textualiser » les langues utilisées, divulgue d'un côté la mise en pratique d'autres langues dans la langue du roman et de l'autre, le pouvoir de léguer au personnages la capacité de prendre en charge d'autres formes langagières et par conséquent la présence d'autres genres et d'autres styles.

En effet, la présence du plurilinguisme dans nos deux corpus, implique directement et automatiquement la présence des genres intercalaires. Soulignant la pertinence de cette notion (le plurilinguisme), Bakhtine déclare que « *le romancier ne connaît pas de langage seul et unique (...), il le reçoit déjà subdivisé en langage divers (...)* et résonne au milieu du plurilinguisme, il ne peut ni naïvement, ni de manière convenue oublier ou ignorer les langues multiples qui l'entourent. »<sup>60</sup>

Rappelons aussi que, la notion du plurilinguisme permet de déterminer l'espace et le temps et même l'aspect de leurs caractéristiques ; autrement dit, elle permet la délimitation culturelle, sociale, géographique et religieuse ; d'ailleurs, c'est-ce que nous avons confirmé respectivement dans nos deux corpus, par la présence même de divers discours et langages propres aux auteurs ou à leurs personnages.

A titre comparatif, nos deux corpus renferment un nombre de langages et de discours qui concordent avec l'appartenance idéologique, socioculturelle et géographique de leurs auteurs à savoir Yasmina Khadra et Waciny Laredj. Ces discours qui s'intercalent dans le roman, comme divers genres, illuminent le lecteur indirectement et à un certain degré sur la dimension identitaire de l'auteur. Tous ces éléments, suscités nous divulguent, un point de vue, une appartenance géographique, sociale et culturelle. Or, la présence de discours

<sup>60</sup> Bakhtine M, Todorov T, principe dialogique, Ed seuil, paris 1981 p.70.

religieux sous forme de versets coraniques, de discours merveilleux en relation de ce qui est propre culturellement à une société. La présence de citations ou de maximes trahit une certaine identité sociale. Tous ces langages et discours adhèrent à l'enrichissement stylistique, sémantique et esthétique du roman par le fait même que cette notion reflète directement la présence des genres intercalaires ; c'est-à-dire que le plurilinguisme est un outil favorable pour l'émergence de ces genres dans l'entité du roman.

### **3.1 Éléments de la comparaison entre les deux corpus**

Pour notre étude comparative des deux corpus, nous allons emprunter les six formes déjà citées auparavant, et ceci dans l'objectif de bien dégager les convergences et les divergences qui peuvent faire figure dans les deux romans.

#### **a/ Première forme :**

Au niveau des voix (auteur, narrateur, personnage).

Après une étude minutieuse des deux corpus, nous avons pu remarquer, que Yasmina Khadra et Waciny Laredj, imprègnent leurs textes d'une multitude de voix qui impliquent par conséquent plusieurs personnages, qui par leurs propres systèmes langagiers, leurs styles performants et par leurs richesses lexicales, se démarquent et font émerger la notion du plurilinguisme ; et cela par le recours à une conception selon laquelle la pluralité et la diversité linguistique et culturelle, dépend du statut, de l'idéologie et du rôle du personnage. Tous ces éléments peuvent déterminer la contribution de ces personnages à la présence de la notion du plurilinguisme dans l'entité du roman.

Le discours du Mullah Bashir dans « Les Hirondelles de Kaboul », et celui de Galeleo El Rojo dans « La Maison Andalouse » en sont des bons exemples.

1/ Le Mullah Bashir : une voix religieuse, d'un personnage dominant par son statut et par son idéologie.

« ...Nous sommes les soldats du Dieu, mes frères. La victoire est notre vocation, le paradis notre caravansérail. Que l'un de nous succombe à ses blessures et ne voilà-t-il pas un contingent de houris, belles comme mille soleils, pour le recueillir. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.74

2/ Galeleo El Rojo : une voix similaire au narrateur ; cette voix incarne la force du caractère et le respect d'une figure historique. Son discours, laisse sous-entendre l'influence idéologique et l'importance de son statut.

« ... Dans la vie, les souvenirs nous torturent et les sentiments nous abusent. Oublions-les un peu en attendant d'être secoués par les anges redoutables ; laissons les choses arriver en temps opportun. ». (La Maison Andalouse) p.30

## **b/ Deuxième forme**

Au niveau des registres sociaux, et des niveaux de langue (hiérarchie des personnages).

Dans cette deuxième forme, nous allons mettre en exergue, la faculté du romancier à donner à certains de ses personnages le privilège de se procurer le statut et le rôle de «narrateur» dans une séquence ou dans plusieurs séquences (un temps et un espace limité ), et leur offrir par conséquence un statut d'intellectuels, par rapport à un langage riche et performant et par rapport à un lexique soigné dans un style soutenu, qui permet à leurs paroles et discours de s'insérer dans l'espace textuel du roman; comme des auteurs à part entière; grâce à un choix de genres , de style , de l'esthétique et enfin par le niveau de langue et du langage.

Prenons l'exemple du personnage de « Zunaira » dans notre premier corpus « Les Hirondelles de Kaboul » Avocate de profession, ce personnage se range dans la catégorie des intellectuels. Loin, de se soumettre aux exigences des talibans, elle s'oppose à leur régime et à leurs manières.

« ... je ne suis ni un être humain ni une bête, juste un affront ou un opprobre, que l'on doit cacher telle une infirmité. C'est trop dur à assumer. Surtout pour une ancienne avocate, militante de la cause féminine... ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.62

Dans ce passage imputé aux paroles propres au personnage de « Zunaira », nous remarquons d'emblée, la richesse langagière et le style raffiné avec du vocabulaire soigné. Ce qui renvoie au rang de son statut de personnage principal.

Pour notre deuxième corpus, il s'agit du langage très soigné qui relève de ce qui est philosophique et qui renferme un style raffiné propre au personnage principale « EL Rojo »

« L'étranger, n'est pas celui qui change de maison, mais celui que révèlent son facies et ses bagages. ». (La Maison Andalouse) p.311

La profondeur sémantique de ces paroles laisse sous-entendre un rang et un statut de première catégorie, que l'auteur classe comme héros, il s'agit bel et bien de Galeleo el Rojo autour duquel se tisse toute l'histoire du roman.

Dans une autre dimension et à l'opposé de ce qu'on a avancé, concernant cette manipulation du romancier, qui peut dans un autre contexte attribuer à ses personnages selon leurs statuts et selon leurs rôles ; qu'ils soient des actants secondaires ou même des antihéros ; des discours dans un langage moins riche, un style relâché et un lexique familier loin de satisfaire le lecteur. Ce décalage du style et du niveau de langue est généralement imputé à la catégorie des personnages moins intellectuels et de second degré non seulement, par rapport au critère de la pertinence dans le texte romanesque mais par rapport à leur idéologie qui s'oppose comme protagoniste dans la trame romanesque.

### **c/ Troisième forme :**

Au niveau des langues : insertion d'une langue dans une autre langue (cas de l'emprunt) :

Nos deux corpus ont bien marqué la présence du plurilinguisme dans leurs trames romanesque ; et cela par la présence même de mots étrangers par rapport à la langue du roman. Ces emprunts, comme s'arrangent à les appeler les linguistes, permettent l'enrichissement lexical et la diversité langagière du roman.

Par cette approche comparative, nous avons pu constater que les emprunts que nos deux romanciers ont employé, avaient en commun surtout leur langue mère, en l'occurrence l'arabe ; nous imputons cela surtout à leurs origines identitaires en premier lieu et en second à leur richesse langagière.

Cette forme a la faculté d'offrir aux auteurs l'aspect de vraisemblance dans leurs écrits, ainsi qu'une certaine réalité sociale, culturelle connotant une empreinte spécifique à une communauté.

Waciny Laredj et Yasmina Khadra, ont respectivement utilisé dans leurs romans : l'arabe, l'Aljamiado, l'espagnole, en plus de la langue du roman, le français. Pour Khadra : l'arabe, le russe et le pashto. Tous ces emprunts qui s'intercalent dans l'entité du roman lui favorisent diversité et richesse langagière :

1/ « La Maison Andalouse ».

-Lalla : veut dire madame en langue arabe.

- Rojo : c'est la couleur rouge en langue espagnole.

-Yo soui cid Hamed ben Engeli : je suis Sid Ahmed ben Galeleo. En l'aljamiado (un mélange de langue entre l'arabe et l'espagnole).

-Esperando, o, por major désir, termiando perder la vida que ya me cansa : qui veut dire en espagnole : j'espère ou plutôt je crains de perdre une vie devenue oppressante.

-2/ « Les Hirondelles de Kaboul » :

-Les mouminines : veut dire les croyants en langue arabe.

- Chouvaris : signifie les Russe en Pashtoun, langue des afghans.

- Tej : veut dire couronne en arabe.

L'utilisation d'emprunts en d'autres langues par nos deux auteurs est relative à leurs objectifs thématiques ; autrement dit ces emprunts dans le premier ou le second corpus, dépendent du contexte propre à chaque texte romanesque, et à un degré moins à l'influence de la maîtrise des langues étrangères de chaque romancier.

#### **d/ Quatrième forme :**

La construction hybride :

La construction hybride, cette forme a la faculté d'offrir à l'auteur la possibilité de faire passer certains jugements et opinions, propres à lui mais en les imputant, dans une forme réfractaire à ses personnages. Ce mécanisme lui permet de prendre position dans ses écrits en toute discrétion.

Nos deux corpus renferment respectivement cette forme d'hybridation qui camoufle la présence de points de vue propre aux auteurs dans les paroles même de leurs personnages. Dans « la Maison Andalouse » l'exemple sus cité, du personnage de « Galeleo El Rojo » dans l'un de ces discours (paroles) :

« L'écriture représente peut-être une vie parallèle qui vient à notre secours, quand nous perdons le goût de tout, y compris le désir de vivre... ». (La Maison Andalouse) P.149

Ces paroles peuvent être imputées à l'auteur ou au narrateur, et que justement par cette forme de réfraction, le ou les personnages se trouvent impliqués à postuler un point de vue ou un jugement propre au romancier.

Dans « Les Hirondelles de Kaboul », dont l'histoire forme un rejet par la population afghane, d'une certaine réalité désastreuse causée par une guerre fratricide favorisant l'oppression le désarroi et l'inquiétude, l'auteur appuyé par cette situation, postule un point de vue qui lui est propre et l'impute à l'un de ses personnages principaux à savoir : « Zunaira » dans ses paroles :

« Je suis incapable de passer devant une horreur et de faire comme si de rien n'était. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.65

Dévoilent un jugement et une prise de position, que l'auteur/ narrateur impute à son personnage, toujours utile dans une forme réfractée. En effet, l'emploi de cette forme par nos deux romanciers leurs offre l'opportunité de postuler des points de vue et des critiques et de garder en même temps une distance par rapport à ce qui est dit et ce qui est pensé, à travers les discours de leurs personnages.

#### **e/ Cinquième forme :**

Genres et discours :

La présence de genres descriptifs non similaires à ceux du roman, relevant du merveilleux, du religieux, du philosophique et de l'historique, procurent au roman un plus value, sur le plan stylistique et esthétique, ce qui converge avec la visée de l'auteur et ses objectifs.

Waciny et Khadra, ont fait recours à ces genres et discours, par besoin constitutif au texte du roman et par besoin d'enrichissement esthétique et stylistique. Ces discours, sont des repères qui jalonnent le contenu thématique et sémantique, offrant ainsi une dimension significative, sociale et géographique. L'utilisation du discours religieux sous forme de versets coraniques et de hadiths propres au messager du dieu le prophète Mohamed (qssl), par nos deux auteurs connote leur appartenance idéologique et leur dimension spirituelle, qui est appuyée par la présence même de discours merveilleux connotant à leur tour un aspect sociogéographique et culturelle ; comme l'affirme T. Todorov en signalant que ces genres

permettent « la mise en évidence, des traits constitutifs de la société à laquelle ils appartiennent. »

La présence de versets coraniques dans « les Hirondelles de Kaboul » et plus précisément dans les paroles du personnage du Mullah Bashir qui nous rapporte dans son langage un recueil du coran à savoir la sourate Al Omrane n°168 :

« ...Ne croyez guère, que ceux qui se sont sacrifiés pour la cause du seigneur, sont morts ; ils sont bel et bien vivants auprès de leur Maître qui les comble de ses bienfaits... ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.75

Ainsi que « La Maison Andalouse », dans le texte du roman où s'intercale dans une forme italique la sourate du Tawba (...) Dis, il ne nous arrive que ce que Dieu a écrit pour nous, il n'y a de divinité qu'Allah et Mohamed est son envoyé ». (La Maison Andalouse) p.349

La mise en exergue de ce genre de discours à l'intérieur du texte romanesque permet de déterminer et de divulguer le penchant spirituel et la connaissance particulière de la religion musulmane par les auteurs. En effet, la présence de références précises du Coran trahit ce penchant. Autrement dit, nos deux romanciers se partagent exhaustivement la dimension socioculturelle et spirituelle.

Ce genre de discours, offre aux romanciers la possibilité de transgresser le réel en quête de la créativité et la diversité stylistique et esthétique. Encore plus, ce discours propose une symbolique qui accentue le sens et appuie la signification.

Dans nos deux corpus, la présence de ce genre de discours est perçue comme un outil de symbolisation ; c'est-à-dire que ce discours permet d'appréhender la dimension idéologique, comme élément de perception du texte romanesque. Etant donné que le symbolisme incarne le mythe et le merveilleux bien loin de ce qui est réel.

Le roman de Yasmina Khadra « Les Hirondelles de Kaboul » nous propose ce genre de discours dans les paroles de « Tamreez », un vétéran de la guerre contre les russes, dans l'un de ses contes merveilleux, qui aligne le mythe et le merveilleux au réel dans la trame romanesque.

« ...C'est ainsi que je l'ai vu. Comme je vous vois, sur le saint livre, c'est la vérité ... il tournoyait dans le ciel bleu. Les ailes tellement blanches que leur reflet illuminait l'intérieur de la caverne. Il tournoyait, tournoyait. Dans le silence absolu, je ne percevais ni les cris des blessés ni les déflagrations aux alentours ; j'entendais juste le froufrou soyeux de ses ailes qui brassaient majestueusement l'air...C'était une vision féerique...

-Est-ce qu'il est descendu vers toi ? S'enquiert le manchot avec fébrilité.

- oui, dit Tamreez, Il est descendu jusqu'à moi. Il était en larmes et son visage pourpre rayonnait comme un astre

- C'était l'ange de la mort, lui certifie son voisin. Ça ne peut-être que lui. Il se manifeste toujours ainsi, pour les grands braves. Est ce qu'il t'a dit quelque chose ?

- Je ne m'en souviens pas. Il a déployé ses ailes autour de mon corps, mais je l'ai repoussé.

- Malheureux, lui crie t- on tu aurais dû te laisser faire. L'ange t'aurais emmené droit au paradis et tu ne serais pas en train de moisir dans ta brouette à l'heure qu'il est.». (Les hirondelles de Kaboul) p.39

Ce phénomène, qui incarne dans le même texte romanesque, le merveilleux et le réel est encore présent par les mêmes mécanismes dans notre deuxième corpus à savoir « La maison Andalouse ». Les paroles de Mme Lopez la maitresse des lieux :

« Bonnes gens...voilà le complice du djinn juif venu pour m'étouffer. Il est le compagnon du djinn juif qui a juré de se venger des musulmans parce qu'ils ont chassé sa descendance, et méritent la mort. Au début, le djinn était pacifique et vivait en bonne intelligence avec les gens de la maison. On dit que la première maitresse de la maison, Lalla Soltana, pourtant mariée à un homme, était liée à ce djinn. Dès qu'elle est morte, on est passé de la bienveillance à une mystérieuse hostilité. ». (La Maison Andalouse) p. 363/364

C'est ainsi que Yasmina Khadra est Waciny Laredj, font introduire, ces discours merveilleux et les utilisent pour des éventuels enrichissements et diversité stylistique tout en bénéficiant de leur valeur mythique et imaginaire.

## f/ Sixième forme :

Maximes et citations :

Le point commun entre ces deux concepts, c'est le fait qu'elles relèvent de ce qui est personnel, autrement dit ce sont des paroles propres à une catégorie de gens qui ont la faculté de proposer ce qui est naturellement juste et acceptable. La valeur de la maxime et de la citation tient sa force du fait qu'elles entretiennent des rapports très logiques avec la pensée humaine, du point de vue surtout philosophique, social et culturel. Leur présence dans les romans vise généralement des critères constitutifs et sémantiques qui adhèrent au contenu du texte et à sa diversité stylistique. Encore plus ces citations et maximes divulguent une empreinte et une identité sociale bien propre à une communauté. Comme exemples qui appuient ces arguments, dans nos deux corpus nous avons :

1/ Dans « Les Hirondelles de Kaboul », l'auteur nous propose une maxime propre à la société et à la culture algérienne, dont tout le monde connaît la signification, à savoir :

« ... de petits métiers, qui lui rapportaient le jour, ce que lui dérobait la nuit. »<sup>61</sup>

Cette maxime renvoie dans sa dimension sémantique ; aux travaux durs qui ne rapportent pas, conséquemment d'argent en contrepartie. Autrement dit ; l'absence d'une certaine logique qui veut que l'effort fourni converge avec l'argent gagné.

2/ Dans « La Maison Andalouse », le prosateur utilise dans son texte un nombre de maximes et de citations, qui s'alignent toutes avec ce que nous offre le roman sur le plan philosophique, social et sémantique. La multitude de maximes présentes dans cet œuvre, met en exergue l'appartenance sociale et culturelle de notre société. Ces « discours populaires », qui déterminent notre empreinte sociale, enrichie le roman dans son volet sémantique et constitutif.

La citation (l'adage) « *On perd et on partage* » ou encore celle de la page 293 à savoir : « attendre vaut mieux que désespérer ». (La Maison Andalouse)

Qui signifie, qu'il faut être patient et faire preuve de tolérance dans l'attente du meilleur.

Ainsi, que la maxime « au lieu de parler agis mon fils. ». (La Maison Andalouse) p.156

<sup>61</sup> Khadra Yasmina, «Les Hirondelles de Kaboul», Ed Julliard, paris 2002, p.21

Qui signifie à son tour, qu'il faut jumeler la théorie obligatoirement avec la pratique, ce qui veut dire ; que les paroles ne se concrétisent et ne se valorisent que par les actes.

Tous ces exemples de citations et maximes portent une empreinte sociale spécifique à notre société, que nos deux romanciers se permettent l'introduction dans l'entité de leurs œuvres. Nous imputant ces formes identiques et toute cette ressemblance, aux origines communes géographiques et socioculturelles des deux auteurs.

Cette étude comparative, nous a offert l'opportunité de percevoir les critères de similitudes et de convergences entre ces deux auteurs et dans leurs écrits, par rapport aux phénomènes et aux manières de faire introduire la notion du plurilinguisme, respectivement dans leurs romans « Les Hirondelles de Kaboul » et « La Maison Andalouse ».

### **3.2 La relation plurilinguisme/ genres intercalaires**

La présence du plurilinguisme dans le roman est une forme d'hybridation ; en effet l'œuvre romanesque a la faculté de contenir et d'accepter l'introduction dans son entité de tous les autres genres qu'ils soient littéraires ou extra-littéraires. Or la notion du plurilinguisme enrichie la trame romanesque ; par la présence même de ces genres, sur le plan du contenu dans une dimension sémantique et sur le plan de la forme, dans une autre dimension structurale et constitutive.

Rappelons que cette forme d'hybridation du roman lui procure, diversité langagière, stylistique et esthétique. Tous ces caractères, sont des facteurs d'enrichissement du point de vue forme et contenu. Ce milieu plurilingue des mots « étrangers » par rapport au style propre du roman, se présente d'une autre façon que celle habituellement perçue par les locuteurs ; autrement dit dans sa dimension linguistique (la dénotation). Or ces mots étrangers sont lourds de réponses et d'objections avec un fond qui se rapporte à la compréhension de l'interlocuteur dans le roman, visant ainsi une dimension objectale et expressive. « *C'est alors, une nouvelle rencontre de l'énoncé et de la parole d'autrui, qui exerce une influence neuve et spécifique sur son style* ». <sup>62</sup>

Cela dit, nous pouvons comprendre que le romancier, ne cherche pas à stratifier son œuvre par une compréhension simple et passive du sens linguistique ; car si elle demeure dans cet état répétitif, elle ne pourra pas l'enrichir du point de vue du sens de l'énoncé ; et

<sup>62</sup> Bakhtine Mikhaïl, «Esthétique et théorie du roman», Ed Julliard, paris 1978, p.104

comme résultat elle n'apporte rien à la compréhension du discours présent dans le roman car ces discours ou ces genres sont tournés dans leur visée sémantique et esthétique justement vers l'intérieur du roman dans une diversité langagière propre à ses personnages, c'est-à-dire à ses interlocuteurs. Bakhtine, confirme que « *le discours, vit dirait-on, aux confins de son contexte et de celui d'autrui* ». <sup>63</sup>

La multitude de langages et de différents discours présents dans le roman est déterminé par « les organismes spécifiques des genres », qui sont les traits du langage (lexicologiques, sémantiques, syntaxiques ou autres) à cette stratification du langage en genres, s'ajoute une autre stratification professionnelle du langage, donnant comme résultat différents langages et discours à savoir : le langage du médecin, le langage de l'avocat, du commerçant, du politicien de l'instituteur pour ne citer que ceux-là. Tous ces langages et discours ne se différencient pas seulement par leurs vocabulaires, mais ils postulent des formes d'orientations intentionnelles, des formes d'interprétations et d'appréciations concrètes. Ce qui leur offrent pertinence et importance dans l'entité du roman. A ce propos, M. Bakhtine souligne aussi que « *Tous les langages du plurilinguisme, de quelque façon qu'ils soient individualisés, sont des points de vue spécifiques sur le monde, des formes de son interprétation verbale, des perspectives objectales, sémantiques et axiologiques. Comme tels, tous peuvent être confrontés, servir de complément mutuel, entré en relations dialogiques, comme tels, ils se rencontrent et coexistent dans la conscience des hommes et avant tout dans la conscience créatrice de l'artiste-romancier, comme tels encore, ils vivent vraiment, luttent et évoluent dans le plurilinguisme social. Voilà pourquoi tous peuvent se placer sur le plan unique du roman, qui peut rassembler les stylisations (...) des langages des divers genres, différents aspects de stylisations et de présentation des langages professionnels engagés et ceux des générations ; les dialectes sociaux et autres(...). Tous peuvent être attirés par le romancier pour orchestrer ses thèmes et réfracter l'expression « indirect » de ses intentions et jugements de valeurs.* ». <sup>64</sup>

Les propos propres à ce théoricien russe, confirment que la notion du plurilinguisme et une notion de base qui facilite l'introduction des genres intercalaires dans l'entité du roman. En effet notre insistance sur l'aspect sémantique, expressive et esthétique de ces genres se trouve justifié. Ainsi, cette notion par sa présence fait valoir la trame romanesque par la

<sup>63</sup> Ibid,p.106

<sup>64</sup> Ibid. P, 113.

prestation qu'elle lui offre, et qui ne se limite pas à proposer des variantes de genres, mais bien plus que cela ; à percevoir le roman avec d'autres optiques, tenant en compte la forme et le contenu, ajoutant à tout cela, une élaboration littéraire qui offre à son tour comme fruit de la présence de ces voix sociales et historiques que renferme le langage ( le discours) à savoir : tous les mots, toutes les formes, qui lui donnent des significations concrètes et précises, s'organisant ainsi dans le roman en un harmonieux système stylistique, mettant en exergue la position sociale et idéologique différenciée de l'auteur au sein du plurilinguisme.

*« Le langage, n'est pas un milieu neutre. Il ne devient pas aisément, librement la propriété du locuteur. Il est peuplé et surpeuplé d'intention étrangères. (...) la diversité des discours (qui existe en tout dialecte vivant et fermé), devient diversité des langages. Il ne s'agit pas de langage, mais d'un dialogue de langages. »<sup>65</sup>*

La perception, d'une multitude de discours et de langages propre aux protagonistes (personnages), laisse sous-entendre une action interlocutive où tout semble se mêler à la trame romanesque. La présence de genres différents, divers discours et divers langages, offre au roman l'opportunité d'être plurilingue dans une dimension multiforme. Cet amalgame, de discours sociaux est un moyen pour le roman de se libérer littérairement ; autrement dit, d'être l'endroit où se fonde positivement tous les autres genres dans le respect de chaque catégorie littéraire ou extra littéraire dans un cosmopolitisme qui les propose mutuellement à travers la trame romanesque.

Ce phénomène de cosmopolitisme romanesque qui permet une richesse en genres et par conséquence ; une richesse stylistique et esthétique, met fortement en exergue la valeur pertinente du plurilinguisme pour la diversité langagière du roman. D'ailleurs, la présence de ces genres dans son entité et l'une des formes les plus fondamentales et les plus importantes de l'introduction et de l'organisation de la notion du plurilinguisme.

#### **4/ Aperçu théorique sur l'approche sociocritique.**

La relation entre la société et la littérature date depuis l'aube des temps. La société a toujours marqué son identité par le recours à la littérature ; en effet, la sociologie de la littérature tient compte des rapports qui s'établissent entre cette même société et les œuvres

<sup>65</sup> Ibid. P, 115.

littéraires, cela dit, nous confirmons les liens étroits qui rassemblent ce qui est social à ce qui est littéraire.

Afin de bien dégager la valeur de l'œuvre littéraire par rapport à la société, il est bien de signaler que cette même œuvre renferme essentiellement l'empreinte et la description de la société à laquelle elle appartient. Cette relation qui se veut être la sociologie de la littérature a permis à d'autres disciplines de prendre place telle, l'approche sociocritique.

La sociocritique, se démarque par rapport à la sociologie de la littérature, par l'étude des textes. En particulier leurs contenus, dans un cadre précis est une forme précise. Elle tient notamment compte de l'univers social présent dans ces textes et procède à son analyse et à sa critique. Le parrain de cette approche est « Claude Duchet » qui est le premier à avoir utilisé ce concept en 1971, Parut dans un article intitulé « pour une sociocritique ou variations sur un incipit ». (Dans la revue littéraire n°1 Larousse).

La sociocritique comme approche d'analyse s'axe sur le texte littéraire ; elle le décortique de près par des multiples dimensions à savoir : la dimension sociologique, la dimension historique et la dimension idéologique. Autrement dit le texte littéraire est au centre de l'intérêt de l'approche sociocritique, qui lui accorde une très grande importance du point de vue de son contenu social.

L'objectif de l'approche sociocritique est celui de percevoir les textes par un optique sociocritique et idéologique ; autrement dit, dans ce que Claude Duchet surnomme ; « la socialité » ; à ce sujet Bernard Marigot, souligne Que *« ce mouvement (la sociocritique) apparait comme une problématique fructueuse se développant autour d'une exigence : tenir compte du moment historique, du moment social des textes littéraires , prendre en considération tout ce qui concerne la socialité ; c'est à dire tout ce qui fonde du dedans l'existence sociale du texte. »*.<sup>66</sup>

Après avoir déterminé la nature des genres intercalaires et les liens étroits qu'elle entretienne avec les aspects sociaux propres à chaque société ; d'ailleurs, les propos de T. Todorov concernant la relation des genres intercalaires à ce qui est social en témoignent ; il déclare que « ... ces genres mettent en évidence les traits constitutifs de la société à laquelle ils appartiennent. ».

<sup>66</sup> Bernard Marigot, lecture de the colok work, Testament d'Antony Burgess, article in sociocritique, de Claude Duchet p.134.

Tout d'abord nous avons jugé plus que nécessaire, de bien nous informer sur l'approche sociocritique, et sur ce qu'elle renferme comme objectifs, qui ont directement une relation avec notre recherche concernant ces genres intercalaires présents dans nos deux corpus « Les hirondelles de Kaboul » et « La Maison Andalouse ».

Il est évident que l'approche sociocritique prend en charge l'étude de la socialité des textes ; qui est analysable selon les caractéristiques de leur mise en forme ; et qui s'analysent à leurs tours par la sémiologie sociale environnante prise en partie, ou globalement dans sa totalité. Cette démarche nous renvoie directement aux objectifs de l'approche sociocritique. Pour ce qui est la manière de l'application de cette approche ; nous sommes appelés à effectuer une étude qui se définit en trois axes, à savoir :

- L'analyse interne de la mise en texte (l'organisation interne des textes).
- Leurs systèmes de fonctionnement.
- Leurs réseaux de sens et leurs tensions.

Afin de bien démontrer la valeur sémantique de ces genres intercalaires du point de vue social, nous allons emprunter l'approche sémiotique comme théorie littéraire qui va avec ce qu'on a déjà posé comme objectif d'étude sociocritique ; autrement dit une recherche de la dimension sociale, au cœur même de ce qui est écrit.

Concernant cette démarche sociocritique qui est une approche du fait littéraire et qui s'occupe de l'univers social dans la trame romanesque ; Claude Duchet confirme sa nature sémiotique et déclare que « *L'analyse sociocritique suppose évidemment un travail d'équipe de fréquents allers et retours entre l'ensemble et le détail des œuvres étudiées, l'effort plus difficile peut-être de ne pas se contenter de la mise à jour des systèmes constitutifs De l'œuvre, mais de passer à l'étude de leur signification.* »<sup>67</sup>

Tenant compte de cette déclaration, Nous constatons que cette approche permet l'étude des genres intercalaires qui sont d'ailleurs une partie intégrante du texte romanesque dans leur volet significatif ; autrement dit leur sens dans un contexte socioculturel. Ces genres comme l'affirme T. Todorov disposent d'un (penchant idéologique) puisque, ils mettent en

<sup>67</sup> Claude Duchet ” introduction: socio-criticisme, substance, n° 15, Madison, 1976. p.4

exergue les traits constitutifs qui trahissent l'appartenance à une société ; bien plus encore ; ils (ces genres) renferment l'empreinte sociale d'une communauté.

Comme nous l'avons déjà avancé notre étude sociocritique des genres intercalaires présents dans nos deux corpus touchera précisément les trois éléments à savoir :

- L'analyse interne de la mise en texte autrement dit ; l'organisation interne de texte.
- Leurs systèmes de fonctionnement c'est-à-dire leur rôle constitutif.
- Leurs réseaux de sens et leur tension qui renvoient à leur aspect sémantique et idéologique.

*« La sociocritique qui propose en général une lecture socio- historique du texte a pour objectif la tentation de construire une poétique de la socialité inséparable d'une lecture de l'idéologique dans sa spécificité textuelle.. ».*<sup>68</sup>

Cette déclaration de Claude Duchet qui tente de cerner l'objectif de la sociocritique loin de toute idée confuse nous permet d'épingler le degré de valeur des deux éléments à savoir la poétique (esthétique) et l'idéologie de la socialité dans ce qui est textuel. Cette approche des textes littéraires dans leur détermination sociale et historique prend en charge la tension, l'esthétique et le social. Tous ces éléments pris ensemble permettent à l'approche sociocritique de décortiquer les textes littéraires, ce qui favorise une étude critique de l'ensemble des genres constituant la trame romanesque ; Ces genres différents bien entendu de celui du roman ; nous prodiguent une socialité qui sied avec ce qu'offre le texte littéraire du point de vue constitutif, sémantique, esthétique et idéologique.

Concernant le programme de la création de l'approche sociocritique, Claude Duchet estime que *« c'est dans la spécificité esthétique même la dimension valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres, au monde qu'elle appelle la socialité ».*<sup>69</sup>

À travers ces déclarations, Claude Duchet tente de développer des hypothèses à sa sociocritique à savoir la modulation des discours sociaux et l'orientation du regard des lecteurs sur le réel ; à ce propos ; concernant ces discours, Bakhtine Mikhaïl déclare ; *« que*

<sup>68</sup> Op cit.

<sup>69</sup> Claude Duchet ” introduction: socio-criticisme, substance, n° 15, Madison, 1976. p.4/5

*chacun de ces genres possède ses formes verbales et sémantiques d'assimilation des divers aspects de la réalité. Aussi, le roman recourt il à eux, précisément comme étant des formes élaborées de la réalité »<sup>70</sup>*

Cela dit notre remarque sur ce qui est commun entre ces deux savants permet d'établir une relation étroite entre ce qui est global (l'ensemble des textes littéraires) et entre ce qui est détail (genres intercalaires présents dans ces textes littéraires) ce qui nous permet de dire que l'apport de l'approche sociocritique permet la perception et la valorisation de l'ensemble des genres intercalaires présents dans les textes littéraires.

Afin d'appuyer cet argument nous allons procéder à une analyse critique des genres intercalaires présents dans nos deux corpus et ceci on se basant sur les éléments outils d'analyse propre à cette approche.

## **4.2 Sociocritique des genres intercalaires dans les deux corpus**

### **4.2.1 « Les hirondelles de Kaboul »**

#### **a/ Genre littéraire :**

À travers le temps, les romanciers ont toujours fait recours aux événements merveilleux et extraordinaires, Afin de donner à leurs trames romanesques, une portée symbolique et une autre sémantique, plus significative qui fait attacher le lecteur à son texte et lui offre un plus value d'imagination et par conséquent une dimension fantastique de ce qui est à la base littéraire.

Dans notre premier corpus” les hirondelles de Kaboul”, Yasmina Khadra utilise le conte merveilleux comme moyen d'expression, tout d'abord dans l'objectif de transmettre des idées et des principes idéologiques par la dimension imaginaire qui lui confère plus de liberté et plus de créativité, ensuite comme deuxième critère, le conte merveilleux représente le lieu où se mêlent et se fusionne le normal et le paranormal c'est aussi l'univers qui rassemble les niveaux imaginaires avec les niveaux réels. Cette réalité procure au romancier une esthétique et un degré de fiction majeur qui consolide et appuie, le normal par le paranormal. C'est ce que nous avons remarqué dans plusieurs œuvres de Yasmina Khadra à

<sup>70</sup> Bakhtine Mikhaïl, «Esthétique et théorie du roman», Ed Julliard, paris 1978, p.141.

savoir : « à quoi rêvent les loups », « les agneaux du Seigneur » et « les hirondelles de Kaboul » qui a le privilège d'être notre corpus d'appui.

Afin de donner plus de crédibilité à notre remarque nous allons prendre comme exemple le discours merveilleux présent dans le roman de « à quoi rêvent les loups ». En effet, la présence des discours merveilleux propres à un entourage social appuie pleinement notre argument.

Le discours merveilleux du personnage Abou Tourab, dans la page : 16 du roman en est un très bon exemple :

« Purée ! S'essouffle Abou Tourab. En Afghanistan, ça se passait autrement. À chaque fois que les moudjahidines étaient pris au piège, des tempêtes de sable se déchainaient, pour couvrir leur retraite, des pannes mystérieuses immobilisant les tanks ennemis et des nuées d'oiseaux s'attaquaient aux hélicoptères soviétiques... ».

« Pourquoi on n'a pas droit au miracle chez nous. ». (A quoi rêvent les loups) p.16

Ce personnage « Abou Tourab » traduit nettement, par son discours, le degré de conviction idéologique que renferme ces paroles ; autrement dit sa doctrine à être un Moudjahid, lui confère un statut particulier (selon lui) ; qu'à chaque moment difficile il doit miraculeusement bénéficier de l'aide du Seigneur puisqu'il épouse une idéologie qui va avec le statut du serviteur du Seigneur le tout puissant, le créateur des miracles, donc, il ouvre droit à ce privilège.

Dans cet exemple, il est clair que le discours merveilleux ouvre massivement le champ à la dimension idéologique et à l'endoctrinement qui tient sa force justement de la présence et la croyance en miracles.

▪ L'analyse interne de la mise en texte : (l'organisation du texte)

Dans son roman " Les hirondelles de Kaboul", l'auteur introduit le genre merveilleux comme genre autre que celui propre au roman, dans une visée constitutive, textuelle et sémantique. L'intermittence entre ces deux genres procure au roman une richesse structurale et transgresse le style propre au roman ainsi que sa poétique et son esthétique vers d'autres styles et vers, une autre esthétique propre à ces genres intercalaires. Cet échange entre ce qui est propre au roman et entre ce qui est intercalaire et un moyen d'enrichissement pour le roman du point de vue construction textuelle encore plus, l'opposition genre du roman et

genre intercalaire nous offre l'opportunité d'épingler une valeur de signification synergique qui converge avec ce que nous offre sémantiquement le texte romanesque.

Bakhtine déclare « *qu'il existe un groupe de genre spéciaux qui joue un rôle constructif très important dans le roman et parfois déterminant même la structure de l'ensemble créant ainsi des variantes du genre romanesque.* ». <sup>71</sup>

Cette forme constitutive qu'offre ce genre intercalaire au roman jusqu'au point de la considérer comme partie intégrante du texte romanesque témoigne du degré d'importance qu'à le discours merveilleux dans le texte du roman, autrement dit la présence du fantastique et du merveilleux dans ce qui relève du réel laisse sous-entendre que la conviction appuie fortement le point de vue idéologique cela dit , nous estimons que la présence des contes merveilleux propre à notre entourage social détermine aussi une valeur idéologique. A ce propos, Louis Althusser définit l'idéologie ; comme étant « *Le rapport imaginaire, des individus à leurs conditions réelles d'existences.* ». <sup>72</sup>

A travers ce que postule, ce théoricien, nous retenons la présence et le rapport des aspects imaginaires aux aspects réels d'existences, c'est-à-dire que ce qui est imaginaire peut dans certaines conditions appuyer et soutenir ce qui est réel. Entre outre, cette forme a l'opportunité d'offrir au roman une autre option à un degré plus, concernant la dimension idéologique ; qui est « le symbolisme » comme deuxième figure d'interprétation. Cette figure, qui a la faculté d'intensifier et d'accentuer le sens en lui accordant en plus de sa simple dénotation, une plus large connotation et par conséquence une profondeur sémantique.

Le discours merveilleux du personnage « Tamreez » dans la page : 39 de notre premier corpus, concrétise cette réflexion ; tenant le, comme exemple :

« ...C'est ainsi que je l'ai vu. Comme je vous vois, sur le saint livre, c'est la vérité ... il tournoyait dans le ciel bleu. Les ailes tellement blanches que leur reflet illuminait l'intérieur de la caverne. Il tournoyait, tournoyait. Dans le silence absolu, je ne percevais ni les cris des blessés ni les déflagrations alentours ; j'entendais juste le froufrou soyeux de ses ailes qui brassaient majestueusement l'air...C'était une vision féérique...

<sup>71</sup> Bakhtine M Esthétique et théorie du roman. Ed Gallimard, Paris 1978 p 141.

<sup>72</sup> [www.Biblio.com](http://www.Biblio.com) le 14/10/2021.

-Est-ce qu'il est descendu vers toi ? S'enquiert le manchot avec fébrilité.

- Oui, dit Tamreez, Il est descendu jusqu'à moi. Il était en larmes et son visage pourpre rayonnait comme un astre

- C'était l'ange de la mort, lui certifie son voisin. Ça ne peut-être que lui. Il se manifeste toujours ainsi, pour les grands braves. Est ce qu'il t'a dit quelque chose ?

- Je ne m'en souviens pas. Il a déployé ses ailes autour de mon corps, mais je l'ai repoussé.  
(Les Hirondelles de Kaboul)

Dans ce discours merveilleux, que nous offre le texte du roman, et qui, nous éclaire si bien sur le penchant idéologique et sur la conviction sociale qu'il renferme, nous affirmons ce que nous avons déjà avancé concernant la force et la valeur de la dimension idéologique. Ainsi la société afghane conservatrice dans sa nature à percevoir les lois divines s'aligne à croire au miracle que propose cette guerre sainte plus valorisée par le concept « Djihad » qui symbolise la révolte contre l'oppression, contre les mécréants, contre le désarroi et contre l'inégalité et l'absence de liberté.

La portée interprétative et sémantique de ce discours met en exergue une doctrine propre à cette société dans sa dimension socioculturelle, qui fait valoriser le sacrifice dans cette guerre « sainte », que doit mener selon les directives de la religion musulmane chaque citoyen afghan. Ainsi l'idéologie et la conviction sont deux forces que la dimension sociale utilise dans l'objectif de maîtriser et de soumettre l'individu aux exigences de celle-ci (la société). À ce propos, Mikhaïl Bakhtine souligne l'importance de la personnification des idées pour l'œuvre, qui renvoie aux traces de la société dans ce qui est proprement texte littéraire. Il souligne qu'elle (L'idée) y gouverne tout, « *L'idée en tant qu'objet de représentation et dominante dans la construction des personnages, amener à la désagrégation de l'univers du roman au profit des personnages et c'est l'idée maîtresse de ceux - ci qui dicte la forme et l'organisation* »<sup>73</sup>.

▪ Leurs systèmes de fonctionnement :

Pour Bakhtine ces genres intercalaires, sont « des formes élaborées de réalité. », dont le roman y fait recours, pour une éventuelle richesse littéraire et par rapport à une diversité des

<sup>73</sup> Bakhtine M : « La poétique de Dostoïevski », éd Seuil paris, p.127. Rapporté de s, Vladimir. Thèse de doctorat.

styles. Concernant leur système de fonctionnement ces genres proposent au roman des rôles très importants ; en plus qu'ils relèvent de la réalité, Ils ont un rôle constitutif, et véhiculent des charges interprétatives dans le volet sémantique du roman.

Le discours merveilleux propose au roman une portée très large en matière d'imagination et ouvre le champ à une réflexion plus étendue et plus riche qui offre plus de liberté à transgresser Le réel. Par le biais de ce discours fantastique le romancier offre plus d'interprétations sémantiques à son texte et procure aux lecteurs plus de liberté dans cette dimension ; étant donné que le degré d'imagination offert par ce genre de discours, a la faculté de transgresser les limites tracées par le réel vers ce qui est imaginaire ; c'est-à-dire vers une réflexion plus large et plus libre dans la perception des textes, de leurs formes de significations et de leurs interprétations. Le discours fantastique, dont le personnage « Nazish » en est l'auteur, est un bon exemple qui nous renseigne sur la portée idéologique très large qu'offre ce genre par sa nature même à effacer les limites réflexives posées par le réel et la réalité :

« Or, Nazish ne veut plus entendre parler de bataille, de siège, de sabre ou de fusil ; (...) Il ramasse sept cailloux. Longtemps son regard nargue la ville où pas un repère ne l'interpelle. Soudain son bras se décomprime et il lance très loin ses projectiles pour conjurer le sort et lapider le malin sur son chemin. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.82

Cette forme d'action, propre à ce personnage, pour soi-disant conjurer le sort où lapider le malin sur son chemin ; est une forme qui relève de la dimension du merveilleux et du fantastique, et qui offre idéologiquement et par conviction des solutions au désarroi, à l'inquiétude et au stress d'une guerre fratricide, à ce personnage et par conséquence à tout un peuple. En effet ce genre de discours est aussi un moyen socioculturel qui projette par la dimension paranormal (le fantastique) vers soi-disant une réalité plus sereine, par croyances idéologiques et par doctrine sociale toujours utile de le rappeler dans une dimension merveilleuse.

▪ Leurs réseaux de sens et leurs tensions :

La valeur sémantique est significative que renferme ces genres appuie l'argument et l'aspect significatif dont dispose le texte romanesque ; c'est-à-dire, que le discours fantastique (merveilleux) oriente le sens et la conviction idéologique de ce que propose ce texte par sa force d'orienter le sens. En effet, par sa large portée imaginaire ; ce discours

multiplie le degré d'interprétation déjà proposé par le texte du roman ; et cela en lui offrant le meilleur outil social à savoir : le dissentiment (tension) de voir et de juger d'une manière différente. Cette option que renferme ce troisième élément est jugée très importante dans la mesure où elle évoque un certain étirement de sens vers ce qui converge idéologiquement, précisément dans la dimension socioculturelle. Par son introduction dans le texte, le conte merveilleux propose aussi la perception du non réel et projette le lecteur vers un univers du paranormal et de l'étrange, qui ne sont du point de vue sémantique que l'arrière-fond du texte réel. Autrement dit, ces univers permettent de véhiculer le sens et de réfracter les intentions et les points de vue des personnages.

L'auteur s'inspire forcément de la société ; les citations et les maximes propres à une communauté bien définie, tiennent leur place dans l'œuvre littéraire par influence socioculturelle et surtout par besoin identitaire des romanciers.

La sociocritique perçoit la société comme élément omniprésent à l'intérieur du texte, autrement dit elle considère que la société et le texte sont deux entités inséparables ; dans le texte on perçoit la société et dans la société on perçoit le texte. Pour Claude Duchet « *Effectuer une lecture sociocritique revient en quelques sortes à ouvrir l'œuvre du dedans à reconnaître ou à reproduire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, l'épaisseur d'un déjà là, aux contraintes d'un déjà fait, aux codes et modèles socio- culturels, aux exigences de la demande sociale aux dispositifs institutionnels.* »<sup>74</sup>

Cette influence mutuelle entre ce qui est social et ce qui est littéraire, sous-entend une complémentarité à faire valoir le point de vue et la tension idéologique. Bakhtine, insiste sur le fait que « *Le locuteur est toujours à divers degrés un idéologue, et ses paroles sont toujours un idéologème. Un langage particulier au roman représente toujours, un point de vue spécial prétendant à une signification sociale (...) dans le roman l'homme peut agir ; son action a toujours un éclairage idéologique, elle est toujours associée au discours, à un motif idéologique et occupe une position idéologique (...) l'action, le comportement du personnage dans le roman sont indispensables, tant pour révéler que pour éprouver sa position idéologique, sa parole.* ».<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Ben Achour, Sociocritique, aperçue théorique, polycopié, 2007, p.6

<sup>75</sup> Bakhtine M Esthétique et théorie du roman. Ed Gallimard, Paris 1978 p153/154.

Cela dit, nous concluons, que les paroles des personnages, leurs discours et leurs langages sont loin d'être innocents sur le plan idéologique et sémantique. Dans cet état se sont des discours riches en points de vue et renferment une dimension idéologique qui épouse la doctrine sociale et culturelle.

Dans ce qui est littéraire, les romanciers font souvent recours à la forme poétique dans le contenu de leurs textes romanesque ; et ce afin de bénéficier, et de leur portée sémantique et surtout de leur dimension esthétique.

Cette forme a la faculté de répondre aux besoins impératifs en sens ; car en tant que style littéraire, le discours poétique, représente pour l'auteur, une forme d'expression qui peut véhiculer ses intentions et ses points de vue soit carrément d'une manière directe soit d'une manière réfractée par le biais de ses personnages.

Le discours poétique, constitue pour le roman, une trace constitutive de genre. C'est ainsi que cette forme adhère à la structure romanesque par sa présence différente en genres et par sa capacité à véhiculer directement plus qu'aucun autre genre les intentions et les significations. A tout cela s'ajoute sa dimension esthétique qui offre au roman, richesse stylistique et poétique.

La forme poétique, peut être au service de la trame romanesque du point de vue sémantique ou intentionnelle ; sous deux formes soit dans une forme directe, soit dans une autre indirecte ; à ce propos, Bakhtine considère que le cas des genres en vers intercalés dans le roman ; se manifeste sous deux formes :

1/ forme directe : qui veut que la présence de vers dans le roman soit jugée, comme étant une expression directe des intentions de l'auteur. Justement comme indice constitutif du genre.

2/ forme indirecte : c'est les poèmes, intégrés dans le roman, et qui réfractent indirectement les intentions de l'auteur.

Concernant ces vers intercalés dans le roman, Bakhtine déclare « qu'ils peuvent être entièrement objectifs, comme, ils peuvent balancer entre les formes purement objectales, ou directement intentionnelles... ». <sup>76</sup>

Dans notre premier corpus nous disposons d'un exemple, celui d'un poème intégré dans l'entité du roman et qui figure sur la page n° :134 à savoir :

« C'est le seigneur qui m'inspire : cette femme ne va pas mourir. Elle sera tout ce que je n'ai pas pu t'offrir (...). Tu ne peux pas mesurer combien je suis heureuse, Ce matin, morte je serais plus utile que vivante. Je t'en supplie, ne fausse pas ce que la chance consent à te fournir. ». (Les Hirondelles de Kaboul)

Nous remarquons que ce poème, ne s'introduit pas dans le roman, sous forme de vers intercalés ; autrement dit, il est introduit par la deuxième forme, qui renvoie indirectement aux intentions de l'auteur dans une forme réfractée que le personnage prend en charge.

A revoir le sujet de discussion qui rassemblait le couple : Atiq et Mussarat, et dont le contenu était la lapidation de Mussarat par son mari Atiq pour une autre femme (Zunaira) la « prisonnière » ; nous comprenons l'attitude de l'auteur à employer cette forme indirecte d'expression, et qui vise la sauvegarde d'une certaine humilité et de certains sentiments envers le personnage de Mussarat, vu qu'elle tient toujours le statut de « sa première femme » qui mérite honneur et respect.

▪ Analyse interne de la mise en texte :

L'introduction du genre poétique, offre au roman l'opportunité de présenter son texte, sous diverses formes. Cette option dont bénéficie le texte romanesque le fait présenter sous un autre angle ; celui de la beauté du style et la présence de rhétorique qui propose un choix lexicale de haut niveau. La présence de poèmes dans ce qui est romanesque apporte une touche d'esthétique à sa trame et offre au lecteur, une autre dimension de réflexion, qui va avec la richesse en sens des vers intercalés ; puisque c'est par leur introduction que le romancier et les personnages appuient l'argument, émotionnel et l'option affective, logiquement riche en signification.

<sup>76</sup> Bakhtine M Esthétique et théorie du roman. Ed Gallimard, Paris 1978 p145.

Le discours poétique, offre à la prose romanesque un plus -value esthétique qui met en exergue la valeur du texte du point de vue forme et contenu, autrement dit l'amalgame entre ce qui est textuel et entre ce qui est poétique, propose une diversité fructueuse du style et élimine les formes de récurrences sémantiques et stylistiques.

Dans les passages propres au personnage de « Mussarat », nous disposons d'un rythme et d'une musicalité, dans un lexique soigné qui offre à ce discours une valeur poétique, qui vient amplifier, sur le plan interprétatif, la scène émotive que renferme le dialogue du couple ; Atiq et sa femme Mussarat ; dont les paroles, sont tellement soignées et bien sélectionnées qu'elles arrivent à mettre en relief l'état affectif et sentimental de ces deux personnages, qui profitent d'un moment de répit que « Kaboul » leur offre ; une bouffée de bonheur tant souhaitée.

Les paroles de Mussarat, sont d'une grande affectivité, elles viennent appuyer un sentiment d'amour et de sacrifice, qui n'est fortement perceptible que dans un langage poétique, renfermant style et esthétique. Ce discours entre Mussarat et Atiq, est loin d'être passif et ordinaire. En effet, son lexique, son style, sa charge sémantique et son esthétique, laisse apparaître un choix objectif qui traduit une scène émotionnellement riche.

« ...Chez nous ce qui arrive, se fait au détriment de ce qui s'en va (...) Le malheur et le salut ne dépendent pas de nous. Ce que je veux dire est simple et pénible, mais il est nécessaire de l'admettre : c'est quoi la vie c'est quoi la mort ? Les deux se valent et les deux s'annulent. (...) C'est le seigneur qui m'inspire : Cette femme ne va pas mourir. Elle sera tout ce que je n'ai pas pu t'offrir. Tu ne peux pas mesurer combien je suis heureuse, ce matin, morte je serais plus utile que vivante. Je t'en supplie, ne fausse pas ce que la chance consent à te fournir. Écoute-moi pour une fois. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.133/134

A lire ce passage, nous sentons en premier lieu un changement qui s'effectue au niveau du style ; un passage d'un niveau à un autre. Ce passage permet la mise en exergue d'un style poétique, renfermant beauté et esthétique, qui procurent aux lecteurs un plaisir lors de la lecture et une échappatoire de la redondance du style prosodique propre au roman. Cette permutation fructueuse, ouvre le champ à la dimension sémantique qui multiplie les charges de signification propre à cette scène affective.

La force significative, des mots choisis est postulée dans un poème en présence de rimes et de musicalité, autrement dit, dans un style autre que celui du roman, nous permet de

quantifier la valeur de ce genre intercalé que représente le discours poétique dans l'enrichissement stylistique, esthétique et sémantique du roman.

▪ Leurs systèmes de fonctionnement :

Le genre poétique, est un moyen pour le roman de diversifier son mode constrictif et constitutif. Sa spécificité stylistique par rapport à celle du roman, laisse sous-entendre un recours par ce dernier à d'autres formes constrictives ; qui appuient sa dimension structurale et enrichissent par conséquence, la nature même du texte romanesque, ce qui offre aux lecteurs par la suite, un espace réfractaire qui laisse percevoir le texte romanesque dans d'autres formes qui rassemblent dans le même espace du roman d'autres dimensions structurales permettant à leur tour, la perception de nouveaux systèmes constitutifs du roman.

L'approche sociocritique, vise en premier lieu les textes littéraires proprement dit, dans leur volet social ; étant donné qu'elle s'intéresse surtout à leur « socialité » sans autant négliger le travail des formalistes sur ces textes.

Comme on l'a déjà signalé, les travaux de Claude Duchet, se sont axés surtout sur les structures internes en relation avec tout ce qui est social ; selon lui, la sociocritique vise le texte lui-même comme étant une arène où se pratiquent et se développent, les aspects sociaux d'une communauté. En effet, cette approche nous informe sur la socialité de l'œuvre ; autrement dit, ces types de genres qui s'intercalent, comme le discours poétique marque une empreinte propre à une société, et qui laisse apparaître une identité sociale à travers telle ou telle œuvre romanesque. Ce phénomène propre à la dimension constitutive du texte, nous renseigne sur le rôle pertinent de ce genre à prendre part dans la constitution textuelle du roman, englobant une multitude d'éléments qui donnent au roman comme résultat sa forme finale. Cela dit, nous concluons que sur le plan constitutif, ces éléments (genres intercalaires) sont indissociables du roman pour sa mise en texte.

Ces genres intercalés, ont un rôle plus qu'important dans les démarches de la production romanesque et dans les processus sémantiques .Ce sont des éléments de la compréhension, véhiculant des aspects socioculturels, qui vont avec ce qu'offre l'œuvre romanesque du point de vue social ; dans ce contexte, Claude Duchet, souligne que : « *La sociocritique vise d'abord le texte(...) La visée de montrer, que toute création idéologique*

*en cela précisément qu'elle véhicule tel ou tel énoncé, préformé, parlé ailleurs par d'autres pratiques, parce qu'elle représente ou reflète telle ou telle réalité. ».*<sup>77</sup>

▪ Leurs réseaux de sens et leur tension :

Le discours poétique est répandu être, comme étant un moyen d'amplification de sens et d'objectifs, il est un outil de choix dans la dimension interprétative. Cette forme lui procure le privilège d'être un bon support de la dimension idéologique et stratégique, pour véhiculer certains points de vue et certaines convictions. A ce sujet, la présence de vers de poème dans l'univers textuel du roman, favorise l'introduction de formes stylistiques et esthétiques, qui enrichissent l'œuvre et lui procurent diversité fructueuse, surtout sur le plan sémantique ; puisque ces vers de poème sont généralement des outils de sens qui peuvent renfermer d'une façon directe ou indirecte des aspects de signifiante.

Les vers du poème présents dans notre premier corpus « Les Hirondelles de Kaboul », comme exemple, confirme ce que nous avons avancé. Le profil donné du personnage de « Mussarat », permet de nous guider dans l'exploration sémantique de ce que nous divulgue ces vers, qui représentent le discours propre à ce personnage :

Les premiers vers, renferment une opposition entre deux paradoxes ; ce qui arrive et ce qui s'en va, le malheur et le salut, la vie et la mort, les deux se valent et les deux s'annulent. Ces paradoxes très riches en sens nous rappelle ce que Benveniste considère comme règle linguistique « *il n'ya de sens que par opposition* ». Cette même forme et ce style que choisit l'auteur n'est pas arbitraire, au contraire, c'est à travers ce mécanisme de l'opposition que les mots dégagent dans une forme précise leurs connotations, puisque comme le signale aussi Benveniste « *le mot est l'arbitraire du contexte* ». Cette citation qui met en valeur la dimension sémantique et interprétative nous permet de répondre au questionnement sur l'emploi et l'introduction du discours poétique ou des poèmes dans le texte du roman. En effet, la portée interprétative de ce genre et sa capacité à procurer le maximum de valeur significative est un alibi de choix pour les romanciers.

Dans les autres vers intégrés dans le roman, et qui forme la réplique de « Mussarat » du refus de son époux « Atiq » concernant le sacrifice qu'elle lui propose (être exécutée à la place de Zunaira « la prisonnière ») ; nous remarquons, l'inversement total de son attitude,

<sup>77</sup> Claude Duchet, positions et perspectives dans « sociocritique », paris, Fernand Nathan, 1979, p.34.

de sa doctrine et de ses émotions par rapport à ce qu'elle a avancé dans les premiers vers ;il est toujours utile de le rappeler, dans une forme d'opposition qui cible apparemment la condensation du sens et de la portée interprétative de ce genre de discours. Ses paroles, qui traduisent, dans une forme de conversion l'espoir et l'espérance que la vie est synonyme de joie, de réussite et d'émotions affectivement positives. Cet étirement entre l'espoir et le désespoir, entre les vices et les vertus, entre l'égoïsme et le sacrifice, enfin entre la vie et la mort ; sous-entend un penchant idéologique et une doctrine socialement respectée. En outre, le degré de la charge significative que renferme ce poème intégré, qui converge parfaitement en sens avec ce que nous offre l'auteur et le texte du roman ; permet la perception de son importance et de sa pertinence comme support sémantique et élément constitutif.

#### **b/ Genre extra-littéraire**

La présence de discours religieux dans notre premier corpus, sous forme de versets coraniques, adhère à sa constitution et à sa diversification stylistique qui lui procure une esthétique, relativement à la divinité et la poétique même de ce genre de discours.

##### ▪ Analyse interne de la mise en texte :

La présence de ces versets coraniques, n'est pas arbitraire, bien au contraire ces discours religieux s'intercalent dans la trame romanesque et lui offrent une dimension sémantique qui appuie considérablement les objectifs de l'auteur à savoir la sourate Al Omrane n°168 dans le roman « Les Hirondelles de Kaboul », page n° : 75.

« ...Ne croyez guère, que ceux qui se sont sacrifiés pour la cause du seigneur, sont morts ; ils sont bel et bien vivants auprès de leur Maître qui les comblent de ses bienfaits... ». (Les Hirondelles de Kaboul)

Ce discours composé de « paroles divines et sacrés du Coran », que récite le « Mullah Bashir », renferme un penchant idéologique, qui met en exergue la valeur d'une doctrine religieuse favorisant, influence et dominance. Or, ce discours qui vise la motivation d'un groupe de gens bien défini, relevant surtout de la catégorie des jeunes et ce dans l'objectif d'un éventuel endoctrinement qui vise la mise à disposition de cette tranche de la société à

prendre en charge cette « guerre sainte », et surtout à répondre aux exigences sociopolitiques des Talibans.

Ce genre de discours, présent dans le roman démontre bel et bien par sa forme élaborée de la réalité ; la force de l'argument et la puissance impressionnante de l'endoctrinement. Par ces deux critères, en plus de sa valeur esthétique, ce genre de discours religieux dispose aussi d'une valeur spirituelle qui vient accentuer son rôle de conviction et comme résultat l'atteinte des objectifs et des ambitions propre au Mullah Bashir et ses compatriotes les Talibans. En effet, la présence de ces versets coraniques, permet la perception de la dimension idéologique et socioculturelle dans le roman.

▪ Leurs systèmes de fonctionnement :

L'amalgame de ce qui est littéraire et extra-littéraire propose au roman, diversité et richesse sur le plan structural concernant la forme, et par rapport au contenu, concernant l'aspect sémantique. L'espace du roman, forme un lieu où se fusionnent presque tous les autres genres ; par conséquent, divers styles et divers niveaux de langages qui permettent à leur tour, une large portée constitutive.

Le discours religieux qui se classe comme élément de genres extra-littéraires ; adhère à la constitution du texte romanesque par sa diversité stylistique et esthétique et par le fait qu'il soit un outil de sens dont l'auteur, y fait recours, pour appuyer certaines idées ou influencer certaines réflexions.

La présence du discours religieux est un indice qui témoigne de l'identité socioculturelle d'une communauté, et en même temps sur son volet spirituel qui a la capacité d'orienter et de guider la pensée psychosociale propre à un groupe de gens. C'est par rapport à cette forme et ce genre de discours et par rapport à l'opportunité sémantique qu'il offre, qu'un choix de la parole divine a été fait.

▪ Leurs réseaux de sens et leurs tensions :

Les auteurs ont tendance à emprunter le discours religieux, pour plusieurs raisons, tout d'abord, l'aspect et la nature de ce discours qui renferme sa propre esthétique et son propre style, nonobstant sa poétique permettant l'émergence d'une certaine beauté stylistique et rhétorique, qui tire ses origines du fait que ce genre se classe parmi les paroles divines ; disposant d'un niveau de langue spécifique et sacré.

Toutes ces qualités, qu'elles soient, esthétiques, stylistiques, sémantiques ou poétiques; lui procurent richesse dans sa manière d'agir par rapport à ces dimensions suscitées, et surtout par rapport à l'option idéologique, par sa capacité d'influence spirituelle.

Le discours religieux, qui est un discours spécifique par le degré de valeur spirituelle qu'il renferme ; et par le fait qu'il se range dans la catégorie des « paroles divines » qui, loin d'être des paroles ordinaires, procurent aux textes romanesques, une grande capacité de conviction et multiplie le pouvoir d'orientation et d'interprétation par sa large portée sémantique et par son pouvoir d'endoctrinement magique qui élimine toutes les autres réflexions qui ne répondent pas à l'idée maîtresse de ce discours. A titre d'exemple ; le discours du Mollah Bashir, nous illumine sur cette force d'endoctrinement et sur son aspect idéologique.

« Il n'y a aucun doute, dit le Mollah Bashir du haut de son goitre (...), aucun doute là-dessus, mes frères, c'est aussi vrai que le soleil se lève à l'est. J'ai consulté les montagnes, interrogé les signes du ciel, l'eau des rivières et de la mer, les branches dans les arbres et les ornières sur les routes ; tous m'ont affirmé que l'heure attendue est arrivée. Vous n'avez qu'à tendre l'oreille pour entendre chaque chose sur cette terre, chaque créature, chaque bruissement vous dire que le moment de gloire est à portée de nos mains, que l'imam El Mehdi est parmi nous, que nos chemins sont illuminés. Ceux qui en douteraient une seconde ne sont pas des nôtres. Le diable les habite, et l'enfer trouvera en leur chair d'inextinguibles combustibles. Vous les entendrez, l'éternité durant, regrettez de n'avoir pas su saisir la chance que nous leur offrons sur un plateau d'argent ; la chance de rejoindre nos rangs, de se placer définitivement sous les ailes du seigneur.

Son doigt frappe sèchement sur le plancher. De nouveau, son regard incendiaire accule l'assistance **pétrifiée dans un silence sidéral** :

-Ceux-là pourrons nous supplier pendant des millions d'années, nous demeurerons sourds à leur supplice comme ils le sont à leur salut aujourd'hui. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.72/73

Dans ce discours, nous remarquons d'emblée la richesse du niveau lexique et du vocabulaire, ce choix des mots n'est pas arbitraire, il est soumis et sélectionné, selon des objectifs et des attentes idéologiques, que vise le Mollah Bashir. Autrement dit, ces paroles, sont minutieusement choisies, ils ont la capacité de convaincre, de dissuader, et d'orienter

les locuteurs et de les endoctriner selon certains objectifs et selon certains critères psychosociologiques qui convergent avec les directives que renferme ce discours. En effet, cet exemple dans ce genre nous permet de saisir la valeur et l'influence de ce qui est idéologiquement perceptible dans un discours religieux.

L'Histoire tient sa réalité, de la description des actions et des actes qui marquent un espace et un lieu bien défini. Dans ce volet, Yasmina Khadra nous propose une description historique, qui met « Kaboul » la capitale des afghans dans le collimateur ; du point de vue historique et social, de ce qu'a été, cette terre et de ce qu'elle est devenue.

L'introduction de ce genre de discours dans ce roman, nous permet de saisir une réalité historique qui nous communique une situation réelle et des faits concrets, que la dimension historique du roman nous propose dans un style vraisemblable, l'état des lieux et de la population par rapport à la situation critique dans laquelle se trouve cette partie du monde. En général, ce genre de discours, par le fait même qu'il soit historique, converge par sa première qualité, à savoir le critère de véracité avec ce que nous offrent l'espace et le temps. Relativement à cette réflexion, le discours du narrateur dans la page 07, nous projette directement dans un espace et dans un temps qui relèvent de la réalité historique de société afghane.

« Les terres afghanes ne sont que champs de bataille, arènes et cimetières. Les prières s'émiettent dans la furie des mitrailles, les loups hurlent chaque soir à la mort, et le vent lorsqu'il se lève, livre la plainte des mendiants aux croassements des corbeaux.

Tout paraît embrasé, fossilisé, foudroyé par un sortilège innommable (...). Puis sans préavis au pied des montagnes rageusement épilées par le souffle des fournaises, surgit Kaboul...ou bien ce qu'il en reste : une ville en état de décomposition avancée. (...) La ruine des remparts à attient les âmes. (...). On dirait que le monde est en train de pourrir, que sa gangrène a choisi de se développer à partir d'ici, dans le pashtoun, tandis que la désertification poursuit ses implacables reptations à travers la conscience des hommes et leurs mentalités. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.07

Ce discours, propre au narrateur nous renseigne sur une période pertinente de l'histoire du peuple afghan, celle de la guerre et du désastre qu'elle a provoqué. En effet, l'auteur évoque par une description minutieuse cette période de vie de cette société où il met en

exergue par une dimension socio-historique, qui traduit ses points de vue, un constat qui divulgue le cauchemar et les conditions sociales difficiles dans les quelles vit les gens.

Le discours historique est un discours codé qui a un lien direct avec la société. Chaque communauté sociale possède son propre système socio-historique qui se charge de protéger idéologiquement certaines convictions qui convergent avec la doctrine d'un groupe social ; comme à titre d'exemple : la défense d'un patrimoine socioculturel ou carrément la revendication de la liberté d'un peuple opprimé.

#### **4.2.2 « La Maison andalouse »**

##### **a/ Genres littéraires.**

Après avoir avancé les critères théoriques concernant l'approche sociocritique. Et après les avoir appliqués dans notre premier corpus ; en touchant les deux genres, littéraire et extra littéraire. Nous passerons, directement à la perception de ces genres dans notre deuxième corpus à savoir « La Maison Andalouse » par les mêmes critères déjà abordés. Et ce dans l'objectif de concrétiser ce qui est sus décrit théoriquement, par un choix d'exemples de ces genres qui sied avec notre étude et appuie sa théorie.

##### ▪ Analyse interne de la mise en texte.

Le discours merveilleux que nous propose « La Maison Andalouse » dans la page : 57 à savoir le passage :

« J'ai ajusté de nouveau mes lunettes pour qu'aucune sensation, aucune lettre m'échappe ; mon odorat était en alerte comme celui d'une bête sauvage. J'ai vu les lettres et les mots se mettre en mouvement et se transformer entre mes mains en bâillonnâtes, en épées, en poignards, en poudre, en vaisseaux de guerre bondés d'hommes. Puis j'ai entendu le grondement de la mer, des explosions comparables aux coups de tonnerre sur les montagnes de Las Pujaras et, dans le lointain, presque étouffés, des cris et des appels au secours. ». (La Maison Andalouse).

Ce discours relève de ce qui est purement imaginaire par le fait qu'il permet à travers la lecture et en prenant la dimension imaginaire comme outil, à transgresser le réel et à voyager dans le temps et l'histoire en toute liberté et dans une forme vraisemblable.

Dans ce discours, la sensation euphorique que ressent ce personnage dans ce qui relève de l'imaginaire, lui procure à travers la lecture, un voyage dans les espaces et dans le temps virtuel où toutes les tentations sont permises. C'est dans cette dimension fantastique que le discours merveilleux est perçu. Il a la capacité de s'introduire aisément dans le texte du roman tout en lui procurant un soutien concernant la forme et le contenu ; ce qui lui vaut organisation au niveau structurale et sémantique et par conséquent, ce genre de discours devient partie intégrante du texte romanesque, et lui offre diversité dans le style et richesse dans le sens et la signification.

▪ Leurs systèmes de fonctionnement :

Ce genre merveilleux, peut-être perçu dans l'espace du roman comme moyen d'enrichissement constitutif qui vient accentuer la diversité stylistique et la portée imaginaire, qui procure plus de possibilités réflexives sur leurs contenus, ce qui aboutit à une amplification du sens et de la valeur interprétative.

Dans l'exemple cité, et qui concerne le genre merveilleux, nous pouvons faire le constat des lettres et des mots qui ; loin de toute réalité « se mettent en mouvement à partir d'un manuscrit et se métamorphosent en bâillonnâtes, en épées, en poignards, en poudre, en vaisseaux de guerre bondés d'hommes. ». Cette transformation des choses n'est possible que dans la dimension fantastique et ne s'effectue que dans ce qui relève purement de l'imaginaire. Cela dit, cette constatation nous renseigne bien sur la puissance du merveilleux et sur sa capacité à transgresser les limites du réel et sur son pouvoir à enclencher l'envie de lecture chez les lecteurs par le fait même de créer un divertissement dans un va-et-vient entre le normal et le paranormal. Autrement dit, entre les limites du réel et entre les limites du fantastique et du merveilleux.

▪ Leurs réseaux de sens et leurs tensions :

L'apport sémantique qu'offre ce genre de discours pour le roman est considérable, si nous tenons en compte, sa capacité à orienter le sens et en même temps à orienter la conviction idéologique dans le texte du roman. Allant de la diversité de signification que propose la dimension interprétative, nous affirmons la présence de « dissentiment » qui nous divulgue comme résultat une diversité à percevoir une multitude de sens par rapport à une multitude d'interprétations, qui laisse émerger un étirement de valeurs significatives, selon

la vision particulière de ce qui est idéologique et de ce qui dépend de la dimension socioculturelle.

Cette vision interprétative particulière, propre à chaque personnage est à l'origine de la présence de plusieurs points de vue et de différentes intentions, soit propre au narrateur soit dans des formes réfractées dont se chargent les personnages.

Le discours merveilleux, résidant dans les paroles de Mme Lopez en est un exemple concret de ce phénomène d'étirement interprétatif ; puisque cet acte de rendre ce qui est merveilleux en une réalité conforme pour Mme Lopez dont le résultat était son incarnation et celle de sa famille dans un asile psychiatrique comme résultat de leurs superstition à interpréter certains actes, alors que, le personnage de Mourad Basta percevait autrement ce phénomène et n'établissait aucune relation entre l'histoire merveilleuse du « Djinn » et le sort de cette famille.

Ces deux opinions, différents mettent en exergue cette forme d'étirement interprétatif ; autrement dit l'incompatibilité entre ce que pense et admet Mme Lopez et sa famille et entre la dimension réflexive et interprétative du personnage de Mourad Basta.

« Avant de devenir vraiment malade...Mme Lopez, donnait déjà des signes de folie... on est venu à dire que la maison était hantée, que la nuit les chambres résonnaient de bruits bizarres ; ces bruits avaient rendu folle la grosse femme (Mme Lopez), puis avaient affecté ses filles, qui lui ressemblaient en tout. On les a internés à l'hôpital psychiatrique de Blida. Attristé par leur sort, je leur ai rendu visite deux fois...à ma vue Mme Lopez est devenue pâle ses traits ont changé et elle s'est enfuie en criant :

« Bons gens...voilà le complice du Djinn juif venu pour m'étouffer. Il est le compagnon du Djinn juif qui a juré de se venger des musulmans parce qu'ils ont chassé sa descendance, et méritent la mort. Au début, le Djinn était pacifique et vivait en bonne intelligence avec les gens de la maison. On dit que la première maitresse de la maison, Lalla Soltana, pourtant mariée à un homme, était liée à ce djinn. Dès qu'elle est morte, on est passé de la bienveillance à une mystérieuse hostilité. ». (La Maison Andalouse) p.363/364

Observons maintenant la réplique de Mourad Basta par un discours ironique, qui semble, dans une fausse manœuvre langagière appuyer le discours de Mme Lopez, alors que c'est tout à fait le contraire qui est juste ; c'est-à-dire que ; les paroles de « Mourad », prennent ironiquement une position qui semble converger sémantiquement parlant, avec

celles de Mme Lopez, mais vraisemblablement c'est le sens contraire qu'ils ciblent. Ajoutant à tout cela, la dimension socio-idéologique, mise en exergue par cette réplique et la manière de (démonstration par l'absurde) qu'elle renferme.

« J'ai entendu dire que le « Djinn » venu d'Espagne, était un Djinn proche des tribunaux de L'inquisition ; il avait hanté la reine Isabelle de Castille quand elle a pris des mesures bienveillantes à l'égard des musulmans, évitant de les persécuter, au moment où elle montait sur le trône avec son mari ; elle a cherché à s'excuser pour qu'ils restent dans la péninsule ibérique. Un Djinn est revenu des profondeurs de l'enfer pour remettre les pendules à l'heure au moment où la reine catholique a été réduite au silence devant les musulmans ; il s'est vengé de sa complicité et il a exercé la pire des vengeances. ». (La Maison Andalouse) p.363/364

Nous avons avancé que ce discours ironique soulevait, une dimension sociale et idéologique, qui permet par conséquence la perception des points de vue et d'intentions propres aux personnages ou au narrateur, qui peut aussi et tout simplement, être un personnage auquel l'auteur cède la qualité et le rôle de narrateur. La diversité interprétative de ces deux discours, reflète différentes intentions et objectifs qui s'opposent par le fait que chaque parole s'oriente par besoin en signifiante ou par endoctrinement idéologique. Dans cet exemple, nous avons pu remarquer la haine que Mme Lopez éprouvait pour les musulmans, dans une position et décision qui relève de ce qui est social et idéologique, et qui s'opposait à une autre position qui s'oriente dans cette même dimension (socio-idéologique), représentée par la défense de cette catégorie dont le personnage de « Mourad basta » on 'est l'auteur.

Le discours poétique, offre au roman l'opportunité d'introduire et de percevoir les intentions, les jugements et les points de vue, dans diverses formes. Comme nous l'avons déjà signalé ; Bakhtine, parle de deux formes pertinentes par les quelles ce discours peut s'intercaler dans l'entité du roman ; à savoir : directe et indirecte.

La première : comme indice constitutif du genre, sous forme de vers, jugés comme étant une expression qui réfracte directement les intentions de l'auteur.

La deuxième : c'est les poèmes intégrés dans l'espace du roman, et qui réfractent indirectement les intentions de l'auteur.

▪ Analyse interne de la mise en texte :

Cette forme de discours est une source de richesse sémantique, stylistique et esthétique pour le roman. La présence de poèmes dans ce qui est prosodique permet ce que les littéraires appellent ; la diversité stylistique et esthétique. Cette option n'est pas la seule opportunité pour un roman à l'origine prosodique. La présence de poèmes intercalés dans l'entité du roman relève d'autres objectifs que d'embellir le texte romanesque ou d'offrir d'autres styles qui peuvent divertir le lecteur et lui procurer une variante de choix stylistiques dans l'objectif de fuir la redondance prosodique. Parmi ces objectifs, il y a l'art et la manière d'introduire les jugements, les points de vue et les intentions de l'auteur, soit directement soit dans une forme réfractée à travers ses personnages. Les changements que soulèvent ces trois éléments sur le plan structural et sur le plan sémantique, sont pertinentes dans la mesure où ils donnent au roman une diversité stylistique ; puisque chaque jugement, chaque point de vue et chaque intention relève de ce qui est personnel, propre à chaque personnage ; que ce dernier postule par un style propre et unique, d'où résulte un mélange de divers genres, de styles et de niveaux. Cette opération permet l'enrichissement du roman sur divers plans, à savoir le plan structural (comme partie intégrante dans ce qui forme le texte romanesque), le plan stylistique, le plan sémantique et surtout le plan esthétique puisque nous parlons de discours poétiques dont la première option est la beauté sur tous les plans.

Prenant le discours poétique de Galeleo el Rojo dans la page : 87 comme exemple qui appuie nos arguments.

« ...Ils avaient enfumé la grotte pour nous forcer à sortir, sous peine de mourir étouffés. Ils nous ont trainés au bord de la mer froide ; je n'entendais que le fracas des vagues et un chant triste venu des profondeurs ; venait-il du fond de moi-même ou du fond de la mer ? Je ne sais.

Mourir en plein mer, quel malheur

Les vagues se déchainent

La terre est lointaine...si lointaine.

Je crie, Je crie à perdre haleine... (La Maison Andalouse).

Dans cet exemple de discours poétique qui se démarque avant tout, graphiquement par sa mise en vers et esthétiquement par sa rime et sa musicalité qui fait toute la différence

entre ce qui est prosodique et ce qui est poème. Nous pouvons percevoir sur le plan structural et sur le plan sémantique une corrélation entre ces deux styles. Cette convergence de forme et du contenu enrichie le roman surtout du point de vue esthétique qui valorise la structure et le style du roman en général.

▪ Leurs systèmes de fonctionnement :

Le discours poétique, est un genre qui se démarque par rapport à celui du roman par sa mise en forme en vers de poésie et par sa rime et sa musicalité spécifique. Cette différence procure à l'espace textuel du roman, richesse langagière (prose et poème) dans une diversité en sens qui renvoie à la dimension sémantique et une diversité en genres par rapport à sa structure et à sa forme constitutive.

En plus de cette valeur constitutive ce discours dispose d'une capacité à faire introduire et traduire aussi, toutes les intentions, les points de vue et les objectifs du romancier soit directement soit dans une forme réfractée.

Le genre poétique, à la faculté de traduire et de divulguer le côté affectif et sentimental des gens, c'est encore un moyen de langage et d'interprétation d'esprit au-delà de ce qui est dénotatif ; autrement dit, ce discours dans sa forme directe est une dénotation et dans sa forme indirecte , il est une connotation, qui tient compte dans son sens, du contexte, c'est-à-dire dans une dimension sémantique par rapport à une forme directe , et une autre interprétative par rapport à ce qui est indirect. C'est par cette manière que ce discours en vers intercalés, procure au roman diversité et richesse littéraire.

▪ Leurs réseaux de sens et leurs tensions :

Le discours poétique, dans sa valeur interprétative et idéologique permet de divulguer, les intentions et les objectifs de l'auteur et des personnages dans l'entité du roman. La dimension poétique de ce genre intercalé le présente comme le support idéal pour véhiculer les principes idéologiques et socioculturels, étant donné que les poèmes sont en général des textes qui renferment et soulèvent l'aspect psychoaffectif et émotionnel de ce qui est en premier lieu, social. C'est encore un moyen direct de valoriser une doctrine ou un choix idéologique propre à un individu ou à une société. Dans notre exemple à la page : 87, nous disposons du passage suivant :

« Je n’entendais que le fracas des vagues et un chant triste venu des profondeurs ; venait-il du fond de moi-même ou du fond de la mer ? Je ne sais.

Mourir en plein mer, quel malheur

Les vagues se déchainent

La terre est lointaine...si lointaine.

Je crie, Je crie à perdre haleine... (La Maison Andalouse).

Ces vers de poèmes traduisent, L’état dans lequel se trouvait Galeleo el Rojo après avoir été capturé par l’ennemi. Dans ses vers, nous sentons la tristesse et l’amertume d’une personne attachée à ses origines idéologiques et sociales, et à une terre dont les ancêtres ont féroce­ment défendu durant huit siècles. Ce sentiment de déchirure qui touche une doctrine, tirant sa force d’une certaine conviction que la civilisation andalouse (facteur de développement et de prospérité sociale) ne méritait pas le sort auquel elle a été soumise, par la barbarie de l’ennemi espagnol.

Dans les paroles de Galeleo, qui succèdent ses vers, nous remarquons qu’il se sent trahi par les événements et le cours du temps qui a facilement émis les victoires rayonnantes d’un ensemble d’hommes qui ont miraculeusement servi le progrès et le développement social et culturel de la péninsule ibérique. Ce personnage, se lamente du fait que :

« Plus de huit siècles, et c’est comme si rien ne s’était passé ! Un retour aux origines. Comme si toi, Tariq ibn Ziyad, tu n’avais jamais harangué tes hommes et opéré la conquête ? Comme si toi Moussa ibn Nusayr, tu n’avais pas déposé le souverain et pris le pouvoir ? Comme si toi Abderrahmane Al Dakhil, tu n’étais pas intervenu par la force ? Comme si toi Abderrahmane al-Nacer, tu n’avais pas intrigué pour prendre les rênes du pouvoir ? Comme si toi Mohamed le petit tu n’avais pas trafiqué pour te sauver, comme un vil traître par le chas d’une aiguille ? On dirait que vous n’avez pas existé, que je n’ai pas existé. Comme si vous n’aviez pas existé...Comme si je n’avais pas existé.

Alors ! Qu’est-ce que tu racontes ?

L’interpellation d’un des gardes m’a tiré de ma torpeur.

\_ Rien, monsieur...Je délire, tout simplement...Je divague...rien de plus. ». (La Maison Andalouse) p.87

A analyser, ce passage propre au personnage de Galeleo El Rojo, nous pouvons facilement, établir un lien sémantique et idéologique entre ces vers et ces paroles, en plus de l'exercice d'une doctrine qui va avec les croyances socioculturelles de ce personnage. L'opposition et la tension que soulèvent ces paroles à savoir l'éloge de certains actes historiques et de certaines figures et l'incrimination d'autres, par rapport à d'autres actes permet la mise en exergue d'un étirement d'opinion entre deux époques distinctes ; celle de la prospérité et du progrès que la civilisation andalouse avait atteinte et celle de sa déchirure et de sa défaillance après huit siècles.

L'expression « *Je délire, tout simplement...Je divague...rien de plus* », qui renferme une forme d'insistance, sur la mauvaise humeur et sur le mauvais état dont se trouve, ce personnage principal, témoigne du malaise psychosocial dont - il est victime.

#### **b/ Genres extra-littéraires :**

Dans notre deuxième corpus « La Maison Andalouse », le discours religieux apparaît sous forme de versets coraniques et de Hadiths propre à notre prophète Mohamed (qssl). Ce genre de discours acquiert sa valeur constitutive et sémantique du fait que son texte appartient à la classe des textes divins et sacrés ; cette option lui confère une position constitutive et force interprétative dans l'entité du roman.

##### ▪ Analyse interne de la mise en texte :

L'introduction de ce genre dans le roman est très importante, elle lui procure richesse sur le plan constitutif et sémantique. Par son caractère sacré, le discours religieux propose aussi au roman un niveau et un lexique soutenu et par conséquence une diversité stylistique et esthétique. La permutation des différents styles dont bénéficie le texte romanesque, par la présence même, de ces discours divins dans l'entité du roman permet à l'auteur et aux lecteurs de fuir la redondance du style unique, et permet aussi de percevoir le roman dans d'autres genres que celui censé être le genre romanesque original.

Concernant la dimension structurale, le discours religieux est un moyen pour le roman, de personnification du style et du genre. Autrement dit ; ce discours offre au texte du roman, la possibilité de se ranger dans la catégorie des textes relevant de niveau très soutenu par le choix minutieux de son lexique, de son vocabulaire, de son style et de sa dimension

esthétique. Ces caractéristiques, permettent à ce genre la capacité de procurer aux textes romanesques une condensation surtout, du point de vue sémantique et constitutif.

Dans notre deuxième corpus, Waciny Laredj utilise deux formes d'introduction de ce genre dans son roman ; à savoir : les versets coraniques et les Hadiths propres au prophète Mohamed (qssl).

Les versets coraniques :

« Au nom du Dieu, il n'y a de force et de puissance qu'en Dieu »... « Dis, il ne nous arrive que ce que Dieu a écrit pour nous, il n'y a de divinité qu'Allah et Mohamed est son envoyé » la sourate du Tawba. (La Maison Andalouse) p.349

Les hadiths du prophète Mohamed (qssl) :

«...Celui qui acquiert une langue se prémunit contre la tribu de ceux qui la parle... » . (La Maison Andalouse) p.409

Ces discours religieux disposent en plus de leurs formes spécifiques, propre à eux, d'une portée idéologique et socioculturelle qui définit une identité sociale propre à une communauté.

▪ Leurs systèmes de fonctionnement :

Les discours religieux permettent aux romanciers la mise en exergue de textes divins et sacrés dans l'espace textuel du roman. Lors de leur introduction, ces discours gardent leurs formes originales et indépendantes, par ces mêmes caractéristiques, ils offrent au roman une dimension constrictive (homogène) et constitutive qui propose, diversité de style et du sens, en plus de l'esthétique dont l'origine est justement leur forme sacrée et leur divinité comme textes à caractère religieux qui offrent d'autres horizons stylistiques, sémantiques et esthétiques.

Ces discours, dont la forme et le contenu ne sont pas similaires à celui du roman par rapport à leur style, au choix lexical, vocabulaire et à leur niveau de langue sont introduits par une forme indépendante (écriture en italique, entre guillemets, en plus d'une référence de l'origine et de l'originalité) ; qui trahit leur présence comme genres intercalaires.

Le discours religieux renferme une dimension idéologique et socioculturelle, il a la capacité de persuasion et d'endoctrinement par influence spirituelle. Cette faculté

d'influence proprement dite, lui favorise pertinence et importance, lors de sa présence dans l'entité du roman. En effet, le genre et les textes religieux témoignent de l'empreinte spéciale d'une communauté sociale, idéologiquement parlant.

▪ Leurs réseaux de sens et leurs tensions :

Dans son texte *Le romancier* tient toujours en compte, l'action et la manière de postuler ses objectifs et ses intentions ; pour se faire; il fait recours à des « formes élaborées de la réalité », comme s'entend à les appeler Mikhaïl Bakhtine. Ces formes qu'elles soient citations ou maximes ou même des passages qui relèvent de ce qui est religieux ou historique, dans ce qui est littéraire et extra-littéraire ; sont par leurs types de présentations, des textes qui mettent en relief par leur introduction dans le texte romanesque des dimensions sémantiques, idéologiques et socioculturelles. Autrement dit, ces formes sont des outils qui permettent à l'auteur et aux personnages de traduire et de mettre en relief leurs points de vue, leurs penchants socio-idéologiques et interprétatifs. Tous ces éléments dans leurs convergences et dans leurs divergences, proposent des étirements et des tensions, qui peuvent procurer au romancier et à ses personnages des degrés d'oppositions qui valorisent la dimension sémantique et sociale dans l'espace du roman. En effet l'exemple tiré de notre deuxième corpus « *La Maison Andalouse* » à la page : 326 concrétise la forme de convergence idéologique entre deux guerriers ennemis certes, mais dont la religion et la foi étaient les mêmes.

« Je me suis trouvé face à face au Marocain ...le marocain, a levé son fusil et j'ai tenu mon revolver braqué entre ces yeux. J'aurais pu le tuer sans hésiter, mais une force mystérieuse a retenu ma main. (...) j'ai remarqué qu'il commençait à retrouver son calme. (...)Il m'a demandé : Musulman ?

J'ai hésité un peu. J'ai songé à répondre n'importe quoi, mais je n'ai pas pu.

\_ Prononce la double profession de foi.

\_ Il n'y a pas d'autre divinité qu'Allah et Mohamed et son prophète.

Comme par magie, son visage s'est transfiguré et ses mains ont perdu leur énergie. Délivré de toute crainte, il a abaissé son fusil. J'ai remis mon pistolet à la ceinture.

\_ Le tueur et sa victime vont en enfer. Remercie Dieu de t'avoir sauvé de pareil malheur. ».  
(*La Maison Andalouse*) p.326

Dans cet exemple, nous pouvons facilement, appréhender le degré d'influence qu'a le discours religieux du point de vue idéologique et du point de vue conviction. En rassemblant, deux guerriers ennemis, mais unis socialement et idéologiquement par les mêmes principes religieux, une catastrophe a été évitée. En effet, c'est ces principes mêmes qui ont empêché ces deux protagonistes de s'entretuer ; or par la prononciation d'une simple phrase, mais qui renferme une doctrine extraordinaire à savoir : la double profession de foi. Cela dit, nous confirmons la force magique de l'endoctrinement, de la conviction et de la capacité de dissuasion que possède ce genre de discours par rapport au penchant idéologique d'une communauté ou d'un groupe social.

Le discours historique dont le genre diffère de celui, propre au roman lui confère une certaine crédibilité des actions et des événements qui relèvent de l'Histoire proprement dite, et lui procurent vraisemblance et réalité, par la précision d'une date et d'un lieu, et par-dessus tout une description minutieuse des faits et des actes qui valorisent cet événement historique.

Ainsi, leur présence dans le texte romanesque, impliquent des degrés de vraisemblances, qui attirent à leur tour le lecteur en l'invitant à revivre l'événement par la narration et par la fiction. L'événement historique se traduit par deux dimensions à la fois : celle du temps et celle de l'espace. Ce genre de discours permet aux lecteurs une sensation d'assister réellement et de revivre une seconde fois, une scène ou un événement historique. Cette compétence, dont dispose généralement les romanciers, procure à leurs œuvres vraisemblance et réalité.

La présence du discours Historique, dans notre deuxième corpus à la page : 364, nous permet la perception par cette dimension (propre aux romanciers) ; la fameuse décision Historique de Napoléon Bonaparte, un jour de 1809 en Espagne.

« Napoléon Bonaparte aussi exercera sa vengeance : Il est derrière la suppression des tribunaux de l'inquisition. Napoléon, pris de colère, a infligé une défaite à l'Espagne. Cette défaite est une longue histoire. Quatre **siècles après la chute de l'Andalousie**, Napoléon a entrepris une expédition en Espagne et il a publié un édit en **1808** pour supprimer l'office de l'inquisition dans le royaume. L'histoire a été racontée en détails par le colonel Limontesky, un de ses officiers : « **En 1809**, je faisais partie de l'armée française qui combattait en Espagne et mon bataillon est un de ceux qui ont occupé **Madrid, la capitale** ; L'Empereur

Napoléon a publié en **1808** un édit supprimant l'office de l'Inquisition dans le royaume d'Espagne. Cependant, cet édit n'a pas été appliqué à cause des troubles politiques qui ont éclaté. Les pères jésuites maîtres de l'office supprimé ont décidé par vengeance, de châtier et de tuer tout français (...) Je me suis précipité chez le maréchal Soult gouverneur militaire de Madrid et il m'a dit : « sans aucun doute, ceux qui chaque nuit tuent nos soldats ne peuvent être que ces démons(...) Prends avec toi mille soldats et quatre canons, et donne l'assaut au couvent de l'office ; met la main sur ces religieux diaboliques». (La Maison Andalouse) p.365

▪ Analyse interne de la mise en texte :

La dimension Historique désigne l'aspect de son discours par la présence de références spatio-temporelles qui le distinguent des autres genres. Ces caractères spécifiques, sont à l'origine de son rôle constitutif dans le roman. En effet, ce genre de discours adhère éventuellement par cette option à la diversité stylistique et par conséquent à une richesse littéraire dans la trame romanesque.

Entre autre, la dimension historique laisse dégager une empreinte et une désignation sociale, propre à une communauté, puisque l'événement historique travaille tel un code qui peut divulguer l'appartenance et l'identité de ce groupe social.

▪ Leurs systèmes de fonctionnement :

Ce genre possède la spécificité d'orienter et d'influencer socio-culturellement un groupe de gens. Le degré de vérité dont dispose le discours historique, lui attribue réalisme et crédibilité qui vont avec les horizons du romancier et celle du lecteur ; l'existence des lieux géographiques réels et d'événements codés dans le temps et dans des périodes bien limitées, procure au roman une perception réaliste de la dimension socio-historique. Le discours historique valorise par similarité au réel, l'espace, le temps et l'événement.

▪ Leurs réseaux de sens et leur tension :

Comme nous l'avons déjà avancé, l'événement historique permet par son introduction dans le texte du roman ; l'identification sociale et culturelle propre à une communauté. Il a le pouvoir d'interpréter idéologiquement l'appartenance sociale, puisque chaque nation dispose de sa propre Histoire, ses propres événements qui jalonnent son existence à travers le temps et l'espace. Autrement dit, chaque société possède son propre volet historique, qui

la désigne par rapport à d'autres communautés sociales, donc l'aspect historique d'une nation relève de ce qui est socioculturel et par conséquence de ce qui est identitaire.

Ces événements tracent le cursus périodique, actif et passif d'une société du point de vue idéologique et socioculturel. Donc l'événement historique est un repère dans le temps et dans l'espace propre à une société ; il a la faculté de divulguer son empreinte identitaire qui s'attache aux principes de celle-ci (la société) ; justement par un endoctrinement sociohistorique et idéologique.

La valeur du discours historique est mise en exergue par certains événements historiques qui évoquent soit la révolte contre l'oppression, comme les guerres de libérations, soit contre le chauvinisme humain et la discrimination raciale et religieuse, comme les cours de l'inquisition, alors que d'autres événements offrent la joie et l'équilibre social tel le progrès et la prospérité. Ces oppositions nous proposent des tensions et des étirements socio idéologiques qui sont relatifs bien entendu à la nature même de l'événement historique. C'est-à-dire que chaque action historique fait surgir une contre action dans une opposition et une tension qui se traduit comme action contre réaction à savoir : guerre et paix / colonialisme et indépendance/ oppression et révolte / obscurantisme et développement.

Dans notre exemple tiré du deuxième corpus « La Maison Andalouse » sus cité, nous pouvons percevoir cette tension idéologique dans les propos de Napoléon Bonaparte à travers son édit de 1808 contre les pères jésuites espagnols « ces religieux diaboliques » comme les nomme Le Marechal Soult ; ces Espagnoles responsables de la milice des inquisitions et de tout le malheur des andalous et des populations étrangères vivant en Espagne, qui étaient arrêtées et traduites devant un tribunal militaire.

La deuxième partie de notre travail, nous a permis l'appréhension du concept du plurilinguisme, qui nous a offert par l'analyse de sa présence et de son influence dans le roman, une multitude de visions et de procédures, qui lui procurent richesse stylistique, sémantique et esthétique. En effet, c'est par le biais du plurilinguisme que le roman bénéficie de la présence dans son entité des genres intercalaires. Nous avons pu démontrer son importance pour l'enrichissement du roman grâce à sa diversité stylistique par la présence même des divers niveaux et des divers langages, que se permettaient les différents personnages.

L'étude comparative, concernant la présence du plurilinguisme dans nos deux corpus, nous a offert l'opportunité de mettre en exergue, les points communs entre les deux romans et entre les deux romanciers à savoir : Yasmina Khadra et Waciny Laredj ; par rapport à leur origine socioculturelle et par rapport aux critères sociaux idéologiques ; ce qui nous a permis d'épingler une certaine ressemblance dans leurs réflexions en générale.

Comme nous avons étudié, le volet socioculturel et idéologique par une approche sociocritique, qui nous a bien renseignés sur la socialité dans le roman. Pour se faire nous avons utilisé les méthodes et les théories assez récentes de Claude Duchet. Cette approche, dans nos deux corpus nous a permis de comprendre les mécanismes et les dimensions par lesquelles nos romanciers percevaient la société, sa culture et son idéologie.

L'étude du plurilinguisme et de la sociocritique à travers nos corpus, dans cette deuxième partie nous prépare à l'étude d'autres éléments très pertinents dans notre travail concernant la troisième partie à savoir : les seuils, leur rapport avec les genres intercalaires et l'étude de leurs caractéristiques et leurs rôles.

**Chapitre III**  
**Seuils et genres intercalaires**  
**Relation et complémentarité**

« Seuils », est l'œuvre critique qui constitue la première référence pour le concept du « paratexte » vu qu'elle en fait sa problématique majeure et aussi, par rapport aux études fructueuses et au degré de pertinence qu'elle a renfermé concernant ce sujet. Son auteur Gérard Genette, est considéré comme le théoricien et critique le plus rattaché à l'étude du phénomène du paratexte ; d'ailleurs, l'exhaustivité de cette étude lui revient de droit. Sa vision critique pour ce dernier a fait émerger, nombre d'hypothèses confirmées et nombre de problématiques résolues.

Dans ses recherches et dans ses débats sur les éléments du paratexte ; Genette a pu mettre en exergue, par des approches analytiques, la valeur de ces éléments à savoir : le titre, la préface, la première de couverture, les notes, la dédicace, l'intertitre, l'exergue ...et bien d'autres éléments qui s'alignent tous pour composer ce que ce critique appelle « Seuils » en se référant au concept du « paratexte ».

Nombre d'études propres à d'autres théoriciens, qui se sont focalisés sur l'étude de ce domaine « paratexte », dans l'objectif de satisfaire tous les besoins en information et toute les attentes des critiques, par une multitude de recherches et de débats qui se sont fortement enrichis par la concrétisation de l'apport considérable de G. Genette ; à qui revient la parenté de ce domaine de recherche par la densité de ses études fructueuses concernant l'importance de leurs rôles et de leur utilité dans les œuvres littéraires en général et dans le roman en particulier. Cette constatation est confirmée, par les résultats et par la contribution très riche que ce théoricien a pu fournir en intermittence, dans ses ouvrages successifs : figure II, figure III, Palimpseste, introduction à l'architecte et seuils.

Tous ces ouvrages, se sont penchés à faire passer cette « notion du paratexte » au peigne fin par des approches et des études, qui ont abouti à la condensation et à la concrétisation du pouvoir magique littéraire et poétique de celle-ci ; par l'enrichissement en signifiante, en style et en esthétique. En effet, Genette perçoit « le paratexte » ou « les seuils », comme espace textuel qui « entoure » le texte principal, cet espace se positionne en début ou à la fin de celui-ci. Il ajoute qu'il est comme « une frange » qui, loin de dresser une limite exacte, assure efficacement le passage du hors texte au texte et vice versa.

## 1/ Aperçu historique sur les seuils

Nombre de théoriciens littéraires, s'entendent à appeler le paratexte « qui est une présentation éditoriale du roman », par « Seuils » du texte littéraire. Il s'agit du nom de l'auteur, le titre, la préface, les dédicaces, les notes, les épigraphes, les intertitres, les interviews et les entretiens, ainsi que la quatrième de couverture.

L'œuvre littéraire ne se présente jamais comme « un texte nu », sans présentation et sans compagnie. Cela dit, le paratexte joue un rôle très important dans le roman ; il propose la manière de lire et comment percevoir le texte ; bien plus encore il oriente les interprétations et le jeu sémantique dans les œuvres littéraires.

L'enjeu argumentatif du paratexte lui attribue une très importante qualité ; à savoir la signifiante. Cet objet discursif assez diversifié, offre plus de genres textuels dont le roman en fait recours pour s'enrichir et pour se valoir du point de vue des options littéraires que divulguent les approches stylistiques, esthétiques et surtout sémantiques.

La notion du paratexte est très complexe ; selon que chaque théoricien en fait sa propre vision, mais la définition la plus pertinente et la plus plausible est celle, propre à Gérard Genette, qui souligne l'importance de ce concept et délimite ses frontières, tout en exposant sa manière d'agir, son influence et son rôle à véhiculer et orienter la signification et le sens, d'une partie du texte ou de tout le texte. Rappelons que la complexité du texte vient surtout du fait qu'il soit pondéré à deux échelles ; à savoir : la périphérie du texte et l'intérieur du texte. J. Derrida postule l'expression « Le hors livre » et fait allusion à la préface, les introductions, les préambules, les avants propos, qui précèdent le texte et jouent le rôle de présenter et d'offrir le texte aux lecteurs pour justement le rendre visible avant même qu'il ne soit lisible.

Ajoutant à cet argument une autre vision ; cette fois ci de J. Dubois (qui propose le terme de « metatexte », dans l'objectif de cerner cette limite ; ce « seuil », alors que le théoricien Antoine Compagnon parle de « perigraphie » du texte, comme « zone intermédiaire » entre le texte et le hors texte, nonobstant les autres théoriciens qui prennent d'autres élans et d'autres visions, qui vont avec leurs points de vue et leurs propres réflexions. En ce qui concerne les différences en terminologie, chaque théoricien avance un concept et y met sa réflexion, alors que tous, se partagent la même réflexion sur son statut, son emplacement et sur sa pertinence.

Après avoir effectué ce petit tour de divers termes et ce jeu de concepts qui renvoient tous, au même sujet ; c'est-à-dire « le paratexte », nous concluons que les travaux qu'a mené Gérard Genette, surtout dans ces trois livres « palimpseste », « seuils » et « Introduction à l'architexte », nous permettent une meilleure prise en charge de ce concept et nous offrent plus d'horizons à décoder et à saisir la meilleure compréhension des objets par-textuels en les analysant et en les décomposant selon Genette toujours, à des unités plus précises : tel le péri-texte et l'épi-texte qui forment le paratexte ; des sous-unités qui nous divulguent plus de détails et plus de précisions et par conséquent plus d'éclaircissements sur leurs rôles, leurs emplacements et sur leur importance pour le texte et pour l'œuvre littéraire.

C'est ainsi que s'intercalent tous ces éléments paratextuels dans l'espace et le contenu du roman et perturbent positivement son unicité, par des formes et des genres variés qui offrent aux lecteurs d'autres attentes dans ce même texte. Cette diversité ; qu'elle soit littéraire ou extra-littéraire, enrichit la trame romanesque et met en exergue d'autres genres à savoir : le fantastique, le religieux, l'historique, le philosophique et bien d'autres éléments tel les citations, les maximes, les saynètes et les poèmes pour ne citer que les genres les plus pertinents.

Par la diversité de ses formes et de ses discours, le roman est une création littéraire et artistique, qui renferme dans son entité une multitude de dichotomies. En effet, il renferme l'action et la réaction, l'accord et l'opposition, la probabilité et la réalité, le concret et l'abstrait, qui dans une fusion permettent l'appréhension d'un ensemble de concepts, qui permettent à leurs tours une certaine compréhension des significations aux quels projette le texte du roman à travers ses diverses parties ; relativement à ce que déclare Benveniste « il n'y a de sens que par opposition ».

Cette procédure, dont se charge la multitude de genres qui s'intercalent dans l'espace du texte, nous renseigne sur la présence même des seuils dans ce texte et dans son entourage. Pour Gérard Genette, ces seuils qu'il faut obligatoirement franchir ; garantissent une brève présentation et une somme d'informations sur le contenu de l'œuvre, encore plus, ils permettent l'escorte du lecteur durant la lecture et lui proposent des angles de vision à valeur surtout sémantique avant d'en faire sa propre critique.

Pour Genette, le paratexte est cet ensemble d'éléments qui accompagnent le texte du roman, tel : le titre, la préface, les notes, les prières d'insérer, la quatrième de couverture, qui figurent dans son entourage mais il y a aussi les citations, les intertitres, les épigraphes qui

s'intercalent à leur tour dans l'espace interne de ce texte. Toute cette gamme d'éléments a la faculté d'orienter et de guider le lecteur et surtout le critique dans le processus de lecture en leur offrant un « vestibule » à travers le quel ce dernier, peut accéder aux structures internes du texte par différentes approches d'analyses qui dévoilent et permettent la saisie des composantes textuelles en divers genres et leurs rôles constitutifs et sémantiques dans l'entité du texte.

Afin de bien saisir le rôle très important des seuils dans le roman, il est préférable de se poser la question sur leurs mécanismes d'actions et sur leur valeur de signification. Ces discours dont l'auteur en fait le choix ; lui permettent l'identification sociale, idéologique et culturelle ; puisque nombre de ces éléments paratextuels apparaissent sous forme de citations, de maximes et de poèmes trop riches en sens, et qui peuvent appuyer et soutenir la dimension interprétative dans le texte. C'est dans ce contexte que le paratexte est considéré comme des espaces textuels qui offrent orientation et signification et mettent en exergue la valeur générique (littéraire ou extra-littéraire) et stylistique du roman en lui procurant richesse et diversité.

Ces seuils entourant, prolongeant et délimitant la trame romanesque entre le texte et le hors texte, se composent d'un ensemble hétéroclite de pratiques et de discours qui présentent et mettent en valeur les différentes parties (chapitres) du texte romanesque.

Le paratexte renferme, le péri-texte et l'épi-texte qui forment respectivement ; les éléments qui figurent dans l'œuvre littéraire, comme à titre d'exemple : la dédicace, le titre, les intertitres, les épigraphes (ces éléments forment beaucoup plus des axes d'intérêt pour notre recherche), et les éléments en relation directe avec l'œuvre mais se trouvant à l'extérieur de celle-ci, comme : ( les interviews, les articles de critiques, les présentations en librairies...etc.), qui renvoient à l'épi-texte.

A travers ce que nous avons avancé, concernant la vision propre à chaque théoricien, nous confirmons que le paratexte est cet ensemble de seuils, qui tiennent place dans l'espace du roman et que chaque lecteur est appelé obligatoirement à franchir dans l'objectif d'être guidé et orienté lors de la lecture et par conséquent, avoir un aperçu sur son contenu, son identité, sa catégorie et à quel genre il appartient ; bien plus encore ce paratexte pourrait être un discours dans une visée communicative ou un outil d'accentuation « en situation de marché ».

L'utilité du paratexte, laisse sous-entendre, ce qui est fonctionnel ; autrement dit son rôle dans le texte et pour le texte, ce qui renvoie respectivement à son emplacement (le lieu) et à sa convergence sémantique et pragmatique avec le contenu du texte, en ce qui concerne l'orientation de la lecture et son interprétation.

Cette visée qui rejoint l'analyse pragmatique des éléments paratextuels, nous renseigne sur le degré de persuasion qu'ils fournissent aux lecteurs par le fait de les escorter intentionnellement par rapport aux aspects de signifiante ; la confirmation nous vient justement de Genette, qui considère que « le paratexte, a pour principe enjeu, d'assurer au texte un sort conforme au dessein de l'auteur » ; ce qui laisse dire que les éléments du paratexte sont riches en matière d'intentions et d'orientations préétablies de l'auteur lui-même ; étant donné que c'est par ce phénomène qu'il avance ses préférences idéologiques et ses penchants implicites en sens. Cette influence discrète de la part de l'auteur dresse un ensemble de repères qui guident et orientent les différentes interprétations des lecteurs.

Le paratexte, a la faculté de rassembler deux aspects : un aspect public qui s'oriente vers la sociologie de la littérature, qui relie l'auteur au lecteur ; cette sociologie de la littérature, nous l'avons déjà débattue dans le volet de l'étude sociocritique dans notre deuxième chapitre, et un aspect commercial géré par des stratégies d'ordre éditorial, commercial ou publicitaire, qui justement vise le public dans ce qui est persuasion, séduction et attraction.

Pour Gérard Genette, l'épitéxte comprend aussi des catégories (de différents genres), qui relèvent de tout ce qui est de l'ordre du commentaire auctorial dans l'espace de l'œuvre ; cette forme peut aussi, favoriser l'apparition de plusieurs genres, dans l'entourage même du roman ou de l'œuvre littéraire. En effet, l'auteur du livre « Seuils » sur quoi se base une bonne partie de notre analyse du paratexte, parle du caractère « fuyant » de celui-ci, ce qui nous renvoie à ce qu'il propose et revendique, comme état d'incertitude concernant sa définition exacte.

Cet état de fait (être fuyant) lui attribue le statut d'être, différent et tout à fait au contraire du statut du texte romanesque qui, le plus souvent a le caractère d'être figé ; notant que ce point, nous permet de postuler la remarque, que ce caractère d'être « fuyant » le présente (dans ce cas seulement) en forme de divergence avec les genres intercalaires, présents dans l'entité du texte romanesque.

Cette forme de transition pour le paratexte lui suggère diverses formes d'apparitions, selon les différentes éditions et selon les préférences de chacune d'elles. C'est par cette option, qui met en exergue le caractère non figé du paratexte, que sont dévoilés le rôle et la responsabilité de l'auteur, de l'éditeur et même de celui qui fait la critique de l'œuvre. Autrement dit, le public par ses jugements et ses interprétations qui mettent généralement en valeur cette œuvre littéraire.

Le caractère spatio-temporel variable du paratexte et l'indéfinition de sa zone ; c'est-à-dire la variation de l'espace de certains éléments qui en font partie, ont le rôle d'exhiber les frontières du texte et de ses chapitres ; comme les intertitres et les exergues, qui à leur tour laissent sous-entendre la responsabilité non seulement de l'auteur et de l'éditeur mais aussi celle du critique ; puisque ces éléments sus-cités renferment des visées idéologiques et des jugements de valeurs, qui convergent avec la dimension sémantique du texte romanesque par le fait même de leur orientation et de leur influence interprétative.

La relation du paratexte au texte du roman repose surtout sur le rôle qu'il lui est offert ; selon son statut et selon la zone qu'il occupe ; comme limite et frontière par rapport à une visée d'orientation sémantique, interprétative ou significative, disposant d'autres formes de genres que celui propre à ce texte. Ces genres qu'ils soient littéraires ou extra-littéraires composent les limites entre les différentes parties du texte ou les différents chapitres de celui-ci.

En terme de récapitulation, les éléments du paratexte notamment l'épitéxte, sont des formes variées de divers genres et de divers styles qui valorisent l'œuvre du point de vue richesse éditoriale, publicitaire et surtout constitutive, par le fait, qu'ils peuvent être des éléments qui relèvent d'autres genres et qui s'intercalent dans l'entité du texte ; comme des seuils, délimitant et orientant en même temps la lecture et l'interprétation ; tout en favorisant richesse stylistique, esthétique et sémantique.

## 2/ Etude théorique sur « les seuils ».

La notion de seuils, comme l'a évoqué le théoricien Gérard Genette, repose sur le fait que ces « limites » qui entourent et s'intercalent dans le texte romanesque, lui procurent escorte et orientation qui favorisent un certain degré de compréhension et de signifiante convergeant avec le contenu dans sa dimension sémantique.

Ces seuils, sont des espaces textuels, qui procurent au roman une sorte d'exhibition, en l'annonçant et en dévoilant une brève idée sur son contenu et sur comment les lecteurs doivent le percevoir.

Cette forme doit sa mise en valeur, aux études fructueuses qu'a mené Genette sur ces seuils respectivement dans ses œuvres : palimpsestes, introduction à l'architexte et seuils, « *je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance, qui est la présence, forte active autour du texte de cet ensemble, certes hétérogènes de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : titres, préfaces, notes, prières d'insérer et bien d'autres entoures moins visibles mais non moins efficaces qui sont pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde* ». <sup>78</sup>

Le paratexte se veut un appareil textuel, dont le rôle majeur est de cerner la signification et de tracer la voie incontournable de la dimension sémantique ; il procède à la mise en forme d'un lieu d'échange « auteur/lecteur » ; où se développe la valeur interprétative et comment sera faite la réception de l'œuvre par le public.

Cette dénomination, à savoir « le paratexte » ou plus précisément ces espaces textuels, qui se positionnent autour et à travers l'œuvre littéraire renvoient à « *l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc, les titres, les sous-titres, préfaces, dédicaces, exergues, postface, notes infra- paginales, commentaires de toutes ordres, mais aussi, illustrations et choix typographiques de l'auteur ou de tous les signes et les signaux pouvant être le fait de l'éditeur voir du diffuseur* » <sup>79</sup>

<sup>78</sup> Genette Gérard cité par Achour et Bekkat. A in « clefs pour la lecture des récits » convergences critiques/édition du tell 2002, p.70.

<sup>79</sup> Aron Paul : « Le dictionnaire du littéraire » PUF, paris 2002 P.432.

En effet, le rôle du paratexte ne se limite pas à ce que nous avons déjà avancé ; il est bien plus que cela ; il est un moyen « d'influence » sur l'orientation du lecteur, comme il procure au roman sa dimension esthétique par la présence d'une multitude de discours et de citations, que renferment les intertitres (titres secondaires), mais surtout les épigraphes.

A ce propos Philippe Lane, souligne dans son œuvre « La périphérie du texte » que « *le paratexte désigne un ensemble de productions discursives qui accompagnent le texte ou le livre (...) cette présentation peut relever de l'auteur : titres, dédicaces, épigraphes, préfaces ...* »<sup>80</sup>

En parlant d'éléments textuels, tout en faisant allusion aux espaces du paratexte, il nous semble bon de tenir comme exemple « l'épigraphe » qui peut accentuer et faire valoir la nature même de cet élément, et qui figure au début du texte dans l'œuvre de Philippe Lane : « La périphérie du texte » dans laquelle Michel Foucault déclare que « *Le livre a beau se donner comme un objet qu'on a sous la main ; il a beau se recroqueviller en ce petit parallélépipède qui l'enferme : son unité et variable et relative, dès qu'on l'interroge ; elle perd son évidence, elle ne s'indique elle-même, elle ne se construit qu'à partir d'un champ complexe de discours.* »<sup>81</sup>

Cet exemple, d'épigraphe comme, bien d'autres éléments para-textuels ; procure au texte de l'œuvre diverses dimensions : sémantique, esthétique, stylistique bien plus encore, une autre dimension, dans la mesure où l'approche littéraire vient confirmer ce que Mikhaïl Bakhtine, affirme concernant l'unicité du texte romanesque, où il déclare que « *Il n'y a rien d'individuel dans ce qu'exprime un individu.* »<sup>82</sup>

Donc, ces deux théoriciens confirment tout d'abord ; la non unicité, puis, la variabilité et la relativité du texte romanesque dans l'interaction même de ses discours, par rapport à l'auteur et pour ses lecteurs.

L'importance du paratexte dans les œuvres romanesques, vient du fait qu'il soit comme l'affirme Gérard Genette « *Le discours d'escorte qui accompagne tout texte* »<sup>83</sup>

<sup>80</sup> Philippe Lane « Périphérie du texte » édition Nathan paris 1992 P.9

<sup>81</sup> Ibid. P.08.

<sup>82</sup> Bakhtine M Todorov T « principe dialogique », édition seuil, paris 1981 P.70.

<sup>83</sup> Jouve Vincent, « poétique du roman » 2eme édition, Armand Colin VUEF, paris 2001 p.12.

Ce rôle d'escorte, que joue le paratexte permet lui-même par sa forme, d'ensemble de textes, ou de segments de textes, loin d'être propres au texte du roman sur le plan typographique, et par le fait qu'il soient assez distant de celui-ci( le roman),cet ensemble de textes, trahit la présence de ces éléments textuels et leurs identifications comme tel, favorisant ainsi et à la fois, l'information, la conviction, l'assertissement et l'argument.

Tous ces éléments sus cité se partagent le rôle majeur qui définit la présence d'éléments paratextuels dans l'espace du texte romanesque. Relativement à ce contexte, Genette souligne que « *le paratexte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate.* »<sup>84</sup>

En fournissant ces indices qui permettent leur introduction dans le texte du roman ; ces éléments paratextuels, allèchent le lecteur et suscitent son intention, pour une lecture en profondeur du texte dans l'objectif d'assouvir sa curiosité et d'accroître sa compréhension. En outre, parmi les nombreuses caractéristiques qui désignent les éléments du paratexte et les différencient du texte principal du roman ; c'est la séparation spatiale ou typographique, par différents procédés conventionnels à savoir : les signes de ponctuations, l'encadrement, en marge du texte...etc. Cette rupture trace la limite de ces éléments paratextuels et procèdent à sa distinction par rapport à une partie du texte principal du roman ou de l'œuvre en général.

En effet, la nature des éléments du paratexte est souvent constituée de segments de textes et d'énoncés nominaux ou carrément de citations ou de maximes, qui orientent la visée sémantique et pragmatique de l'auteur à ce propos, Todorov souligne que « *Le discours, (comme en général, tout signe) est inter individuel, tout ce qui est dit, exprimé, se trouve en dehors de l'âme du locuteur et ne lui appartient pas uniquement. On ne peut attribuer le discours au seul locuteur ; l'auteur, (le locuteur) a ses droits inaliénables sur le discours.* »<sup>85</sup>

La présence de ces segments de texte, et ou sous la forme de maxime ou citation, a permis à Gérard Genette d'élaborer une certaine réflexion qui va avec le concept de « la transtextualité » ; qui définit la relation existante entre les divers textes littéraires. Il déclare

<sup>84</sup> Genette Gérard, « seuils »édition du seuil, paris 1987 p.11.

<sup>85</sup> Tzvetan Todorov, « Principe Dialogique », édition du seuil, paris 1981, p.83.

que « *est transtextuel (tout ce qui met un texte en relation manifeste ou discrète avec d'autres textes.)* ». <sup>86</sup>

Cette forme qui valorise la présence de segments de texte dans d'autres textes, nous renvoie au concept de « L'intertextualité » ; qui est la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes avec de segments de textes sous forme de( plagiat, de citations et d'allusions) ; cette état de fait, nous contraint d'établir un lien fort et des points communs entre les éléments du paratexte et entre les genres intercalaires, qui peuvent figurer et s'introduire dans l'espace textuel du roman, justement, sous les formes sus-indiquées ; cette relation témoigne du lien fonctionnel et pragmatique dont ils font usage ; ce qui confirme notre hypothèse concernant la similitude existante entre ce qui est paratextuels et ce qui est genres intercalaires.

La dénomination de ces éléments paratextuels, par Gérard Genette à savoir le concept « Seuils » au lieu du concept « frontière » (terme existant chez d'autres critiques et théoriciens) laisse sous-entendre sa dominance dans cette notion d'autant plus que plusieurs chercheurs et littéraires optent en majorité pour sa terminologie dans ce domaine au détriment d'autres appellations et concepts propres à d'autres chercheurs.

Relativement à ce que nous avons avancé, Genette, considère que le mot « **seuil** » se substitue à l'idée de « **transition** », alors que les autres chercheurs dans la même perspective de recherche, le perçoivent comme idée de « **séparation** » ; cette perception distincte du même concept, approfondie positivement les résultats des recherches et permet plus de visions critiques pour la notion du paratexte en général.

Ce point de vue nous permet de constater que le seuil existe non seulement pour les deux limites ; le début et la fin, mais aussi pour le hors texte et le texte ; autrement dit, « le pourtour » du texte et son entité « les interstices » qui rompent la classique linéarité du roman. En outre, ce double positionnement touche pleinement « l'espace du livre ou du roman ». Notre théoricien ajoute que le « seuil » est une « *zone indécise entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse ni vers l'intérieur, ni vers l'extérieur, ou comme*

<sup>86</sup> Genette Gérard « Seuils », édition seuil, paris 1987, p.07.

*disait, Philippe le Jeune, frange du texte imprimé, qui en réalité commande toute la lecture. ».*<sup>87</sup>

Gérard Genette postule que le paratexte, est une intention et une responsabilité de l'auteur, il appuie son argument en affirmant que « *cette frange, toujours porteuse d'un commentaire auctorial, ou plus ou moins légitimé par l'auteur, constitue entre le texte et le hors texte, une zone non seulement de transition, mais de transaction : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente... »*.<sup>88</sup>

Ces caractéristiques propres aux éléments du paratexte que, développe ce théoricien et ce critique, convergent avec ce que nous offre Mikhaïl Bakhtine sur les caractéristiques et sur son étude et analyse concernant la notion des genres intercalaires. Cette ressemblance qui se distingue dans la présence même de ces genres et de ces éléments paratextuels, à un degré plus « les intertitres et les épigraphes » et à un degré moins « la préface », grâce à leurs formes typologiques par lesquelles ils se présentent (segments de texte, citations, maximes, poème...etc.), ces derniers nous offrent l'opportunité de mettre en exergue les points communs de convergences, par rapport à leurs rôles à procurer au roman des apports dans divers dimensions : sémantique, stylistique, esthétique, et constitutive.

En effet, la présence de ces divers genres, qu'ils soient propres aux éléments paratextuels ou qu'elles relèvent des genres intercalaires proprement dit, laissent émerger, une diversité générique qui touche et rassemble ce qui est littéraire et extra littéraire. Ce phénomène confère au roman une possibilité « d'approche verbale de la réalité » ; car comme le confirme Mikhaïl Bakhtine, « *Le roman recourt-il à eux, précisément comme étant des formes élaborées de la réalité, le rôle de ces genres intercalaires est si grand, que le roman pourrait paraître démunie de sa possibilité première d'approche verbale de la réalité... »*<sup>89</sup>

Gérard Genette, postule que le paratexte se présente comme un « objet fuyant » ; autrement dit, sa valeur à faire distinguer et promouvoir les œuvres littéraires, paraît assez discrète ; nonobstant sa capacité à guider et orienter la lecture, le sens et la signification,

<sup>87</sup> Genette Gérard, « seuils » édition du seuil, paris 1987 p.08

<sup>88</sup> Ibid. p.08.

<sup>89</sup> Bakhtine Mikhaïl « esthétique et théorie du roman », édition Gallimard, paris 1978, p.141.

cette « notion délicate » est sujet à une révolution littéraire que Genette et bien d'autres théoriciens, spécialistes en la matière, mettent en exergue et discutent amplement.

La notion du « paratexte » d'ailleurs assez récente a la faculté d'offrir une multitude de perspectives qui restent encore à explorer ; vu le degré d'importance et de pertinence, que ce concept (paratexte), procure aux œuvres romanesques. Cet espace textuel qui entoure la diégèse de l'œuvre du début jusqu'à la fin, permet à certains éléments dans divers genres que celui propre au roman de se positionner dans son pourtour et même dans son entité, parfois comme exergue et intertitre sous forme de citation, de maxime ou de poème, pour justement assurer, ce que Genette appelle « transition » ; étant donné que ces éléments ont le rôle d'appuyer l'argument de l'auteur et de briser le classique phénomène de linéarité des anciens textes romanesques. Autrement dit, le paratexte comme « néologisme » littéraire a chamboulé la perception critique des romans en établissant des nouvelles frontières et seuils entre le roman classique et le roman moderne.

Les seuils dont Genette détient l'exhaustivité par rapport à l'analyse de leur présence dans les œuvres littéraires déterminent comme éléments nouveaux, non seulement l'établissement des deux frontières (limites) de l'œuvre, à savoir : le début et la fin, mais aussi son entourage, où les éléments qui s'interstices, trouvent espace, rendant ainsi en question la linéarité classique du texte romanesque.

La complémentarité en matière de signifiante entre le paratexte et le texte du roman, se trouve concrétisée par la présence surtout des préfaces, des titres, des intertitres et des épigraphes, pour ne citer que ceux-là, et qui se déterminent tels des jalons, qui guident et orientent la visée sémantique d'une partie (chapitre) de l'œuvre, ou carrément de tous le texte, comme une préface ou un titre.

Tenant compte de la présence de ces seuils « le paratexte » et de leurs importants rôles ; des approches analytiques et sémantiques s'imposent dans l'objectif d'éclaircir leur pertinence et leur degré de valeur pour les œuvres littéraires, relativement à ces deux dimensions.

Le paratexte et une « frange » qui orne le texte d'un roman littéraire en matière de décor ; ce qui implique son côté esthétique et sa contribution à faire valoir une richesse stylistique et poétique, dans sa dimension littéraire. Cela dit, nous confirmons l'importance de ces seuils qui font figure autour du texte romanesque ; déterminant ainsi des valeurs

littéraires reflétant une esthétique et une stylistique qui offrent à celui-ci un apport considérable par rapport à ces deux dimensions et par rapport à d'autres dimensions, selon le contexte et selon l'approche engagée.

Ces seuils, ont la faculté d'être des espaces de passages qui peuvent comme le signale le parrain de cette théorie, être « une zone indécise entre le dedans et le dehors, sans limite franche, autrement dit, ni vers l'intérieur du texte ni vers l'extérieur ; c'est-à-dire (le discours du monde sur le texte) ». Relativement à leur valeur de signifiante, ce paratexte comme le signale Philippe le jeune est « *une frange du texte ...qui en réalité commande toute la lecture ; ce qui lui vaut d'être des options de stratégies d'influence et de pragmatique pour l'auteur sur ses lecteurs, et par conséquent sur tout le public alléché par la splendeur du titre de la préface et de la quatrième de couverture.* ». <sup>90</sup>

Le paratexte est défini, comme tous ce qui accompagnent le texte, qu'il soit à l'intérieur ou à l'extérieur de celui-ci. Cette option lui prodigue une importance particulière en sa capacité à renfermer des dimensions constitutives et sémantiques qui lui valent le pouvoir d'enrichir le texte romanesque.

Ces dimensions, nous rappellent la présence et l'introduction des genres intercalaires dans le texte du roman ainsi que « le plus-value » constitutif et sémantique qu'elles lui procurent. Ce point commun entre les discours des éléments du paratexte et entre les discours des genres intercalaires, nous signale le rapprochement existant entre ces deux concepts et témoigne de la similitude existante entre « le paratexte » de Genette et « les genres intercalaires » de Bakhtine ; qui permettent par leur présence dans les œuvres littéraires l'introduction de divers langages et discours renfermant richesse stylistique et sémantique valorisant ainsi, les textes de ces œuvres ; ce phénomène qui représente à grande échelle notre travail de recherche, le partage si bien Michel Foucault, en son point de vue, ou il déclare que « *Le livre a beau se donner comme un objet qu'on a sous la main ; (...) son unité est variable et relative. Dès qu'on l'interroge, elle perd son évidence ; elle ne s'indique elle-même, elle ne se construit qu'à partir d'un champ complexe de discours* ». <sup>91</sup>

<sup>90</sup> Genette Gérard, « seuils » édition du seuil, paris 1987 p.08

<sup>91</sup> Philippe Lane, « la périphérie du texte », édition Nathan, paris 1992, p.16

L'enjeu argumentatif du paratexte lui attribue une très importante qualité ; à savoir la signifiante. Cet objet discursif assez diversifié, offre plus de genres textuels dont le roman en fait recours pour s'enrichir et pour se valoir du point de vue des options littéraires que divulguent les approches stylistiques, esthétiques et surtout sémantiques.

Ces divers éléments paratextuels, témoignent clairement de la présence d'un certain nombre de genres non identiques à celui du roman ; ces genres qui s'intercalent dans son texte, donnant ainsi naissance à d'autres formes ; comme : une préface, un intertitre, une épigraphe, une maxime, une citation...etc. Tous ces genres, que le roman tolère dans son entité, favorisent la présence par conséquent d'une multitude de fragments de textes, non semblables à celui propre au roman ; donnant ainsi naissance à une diversité stylistique et générique.

Ces formations discursives, dont le paratexte met en exergue, offrent aux divers genres littéraires et extra-littéraires la possibilité d'intégrer le texte romanesque et par conséquent influencer la lecture et le lecteur ; puisque ces genres de discours peuvent contraindre la trame du roman, plus que nous pouvons l'imaginer ; dans ce contexte Mikhaïl Bakhtine, considère que ces genres intercalaires « peuvent même influencer totalement, le genre propre au roman... ». Cette hétérogénéité textuelle et très bénéfique pour les œuvres romanesques ; puisqu'elle est perçue comme une perspective de diversification au sein même du texte.

Tous ces éléments émergent dans le texte, donnant ainsi, libre droit à la diversité et à son ouverture sur les autres genres et les autres formes. Cette combinaison formelle dont bénéficient ces textes doit un grand compliment aux indices de la paratextualité dans son sens général. Ces éléments de la paratextualité qui évoquent l'hétérogénéité du texte romanesque et rompent son unicité sont des points qui illuminent les facteurs de significances et qui offrent un accès facile au sens et à l'idéologie de l'auteur.

Les seuils sont des points de repères et des jalons qui délimitent et façonnent la transition entre ce qui relève du texte et ce qui relève du hors texte. Ils sont aussi des espaces où se développe le procès stylistique et esthétique du genre, cette hybridité qui fait cohabiter les divers genres (dans une nouvelle créativité littéraire), propose au roman une imbrication de genres qui enrichie son volet constitutif et sémantique, et favorise au lecteur le plaisir de savourer cette composante textuelle, dans un va-et-vient orchestrer par la continuité et la discontinuité du style et de ce qui est diversité générique.

Comme nous l'avons déjà signalé, à maintes reprises, le paratexte a la qualité d'être un ensemble de segments de textes qui entretiennent un rapport plus ou moins distant du texte principal de l'œuvre romanesque par rapport à ce qui est typologique, par contre ; leur capacité à proposer une relation de complémentarité avec le texte du roman, sur plusieurs plans dont le plus pertinent est le plan sémantique, laisse émerger une convergence fonctionnelle entre ces deux espaces textuels ; celle propre au roman et celle propre à ces segments de textes, en effet si l'un suppose l'autre confirme, ou si l'un évoque l'autre convainc. Pour Philippe Lane, cette relation repose sur ce qu'il appelle, une « *visée commune, celle qui consiste à la fois, à informer et convaincre.* »<sup>92</sup>

L'approche comparative entre les éléments paratextuels d'un côté, (les intertitres et les épigraphes) et de l'autre côté (les genres intercalaires), trouve sa similarité dans la présence de ces segments de textes, représentés comme citations, maximes, poème ou même des fragments de textes religieux. Cette forme, converge avec l'apport d'Henri Mitterrand, qui souligne « *qu'il existe autour du texte du roman des lieux marqués, des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aidant à se repérer et orientent presque malgré lui son activité de décodage. Se sont en premier rang ; tous les segments de textes qui présentent le roman au lecteur, le désignent, le dénomment, le commentent, le relient au monde(...) qui énumère les autres œuvres. Bref ; tout ce qui se situe comme une sous classe de la production imprimée à savoir et plus particulièrement, le roman.* »<sup>93</sup>

Dans son concept « La périgraphie », Philippe Lane évoque des degrés et des différences spécifiques qui selon lui, « figurent sur la couverture du livre ou dans un encart publicitaire ; les prières d'insérer, écrites mais non signées par l'auteur, constituent un type d'argumentation ; en revanche, les titres, épigraphes, avant-propos et préfaces font partie du livre, ils sont une première et dernière dimension du texte. »<sup>94</sup>

Cette vision laisse sous-entendre qu'en matière d'emplacement les catégories : du titre, de l'intertitre, de l'épigraphe, de l'avant-propos et de la préface trouvent place dans l'entité du roman, elles accentuent la signification, l'orientation et monopolisent une grande part de la dimension sémantique et esthétique. Autrement dit, toutes ces catégories d'éléments paratextuels sus cités, sont des éléments constitutifs du texte romanesque. Elles lui procurent

<sup>92</sup> Ibid. p.17.

<sup>93</sup> H Mitterrand, 1979 in « La périphérie du texte », Philippe Lane édition Nathan, Paris 1992 p.14

<sup>94</sup> Ibid. p.14

richesse stylistique, en plus qu'ils forment par leur structure typographique (citations, segments de textes, proverbes, maximes...), comme le signale Claude Duchet « *Une zone indécise (...) où se définissent les conditions de la communication, où se mêlent deux séries de codes : le code social dans son aspect publicitaire, et les codes producteurs ou régulateurs du texte.* »<sup>95</sup>

En effet, Duchet évoque la qualité idéologique de ces éléments paratextuels ; par la proposition d'un certain nombre d'indicateurs : règles de vérités générales et présence d'énoncés dans l'œuvre, sous forme de citations, proverbes, interventions de l'auteur ; ce qu'il appelle « un vaste flux d'énoncés ».

Cette remarque, faite par ce sociocritique, nous contraint à percevoir les éléments du paratexte dans leur volet de péri-texte, comme des genres distants de celui propre au roman ; et ce par leurs caractères typographiques et par leurs emplacements dans le texte romanesque, nonobstant la valeur idéologique et sociale qu'ils renferment, à ce propos T. Todorov considère que « *Les genres mettent en évidence, les traits constitutifs de la société à laquelle ils appartiennent.* »<sup>96</sup>

Pour Gérard Genette « *péri-texte et épitexte, se partagent exhaustivement et sans reste le champ spatial du paratexte ; autrement dit, pour les amateurs de formules, le paratexte = péri-texte + épitexte(...) un élément du paratexte a nécessairement un emplacement que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois insérer dans les interstices du texte comme les titres de chapitres ou certaines notes ; j'appellerai péri-texte cette première catégorie spatiale certainement la plus typique (...) et, autour du texte encore, mais à distance plus respectueuse( ou plus prudente) à l'extérieur du livre(...) que je baptise, faute de mieux, épitexte.* »<sup>97</sup>

Toujours, dans cette perspective, notre critique considère que le paratexte qui renvoie aux espaces textuels présents dans l'œuvre romanesque sont « plus qu'une **limite** ou qu'une

<sup>95</sup> Duchet Claude, « positions et perspectives dans « sociocritique », paris, Fernand Nathan, 1971, p.06

<sup>96</sup> Todorov Tzvetan, « Les genres du discours » 1978, édition seuil in « convergence critique » A Christiane. R Simone OPU4ème édition 2005, p.138.

<sup>97</sup> Genette Gérard, « seuils » édition du seuil, paris 1987 p.10 et 11.

*frontière, il s'agit ici d'un seuil ou (...) d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin. »<sup>98</sup>*

Sur la base de ce que nous avons pu avancer dans cette étude théorique des seuils à savoir, notre choix pour certains éléments paratextuels qui convergent avec nos objectifs dans ce travail et qui sont plus que pertinents pour le but de notre recherche par rapport à leurs statuts, leurs emplacements, leurs structures et par rapport à leurs rôles. Ces éléments que représente, respectivement, surtout la préface, les intertitres et les épigraphes, sont d'une valeur inestimable pour le roman par rapport à l'enrichissement qu'ils lui apportent dans diverses dimensions : sémantiques, stylistiques, esthétiques et poétiques ; et relativement, à la similarité qu'ils ont avec le noyau de notre étude et recherche à savoir les genres intercalaires.

La similarité de ces éléments, dans leurs rôles et objectifs pour le roman, permet une action synergique par l'accomplissement de leurs mêmes fonctions dans ce dernier. Autrement dit, qu'ils soient des éléments paratextuels ou des genres intercalaires, ces espaces textuels adhérents à l'enrichissement du roman dans divers dimensions et par divers moyens.

Relativement, à cette visée, notre préférence pour la préface, les intertitres et les épigraphes, comme éléments paratextuels de choix, se trouve justifiée ; d'autant plus qu'ils forment les trois éléments les plus susceptibles d'être rencontrés dans l'espace du roman lors de la lecture. Cette qualité leur offre la possibilité d'influencer positivement la trame romanesque par l'accentuation en signifiante et l'orientation interprétative, sur le plan sémantique et par une richesse stylistique et esthétique sur le plan poétique.

Dès lors, l'identification de ces éléments : intertitres, épigraphes et préface et impérative, dont l'objectif est de bien cerner leur apport très riche pour la trame romanesque.

**L'intertitre**, est défini par le petit Larousse encyclopédique comme étant « un titre secondaire annonçant une partie ou un paragraphe d'un article. »<sup>99</sup>

<sup>98</sup> Op. Cit, p. 07

<sup>99</sup> Le petit Larousse illustré. Dictionnaire encyclopédique. P.560.

Les intertitres prédisent le texte qu'ils devancent ; qu'il soit une partie du roman ou chapitre. Ils peuvent donner l'allusion au sens et aux idées que renferme cet espace (cette partie). Les intertitres interviennent tels des guides et des escortes en quête d'interprétation et de signification. Ils sont des éléments qui peuvent aussi fragmenter la notion du sens ; selon les parties ou les chapitres de l'œuvre, et de faire figure de complémentarité sémantique du texte, lui permettant ainsi une visée globale du sens.

Les intertitres, sont considérés comme sous-titres relativement au titre principal du roman. Ils se placent intérieurement dans l'espace de celui-ci, ils couronnent les parties qui composent le roman. Ces intertitres ont la faculté d'orienter le sens directement ou indirectement par rapport aux parties qu'ils représentent, et permettent aux lecteurs de développer plus la compréhension et le contact avec le texte ; par accès direct et rapide à la trame narrative du roman. En effet, chaque intertitre développe une partie de sens propre au chapitre qu'il couronne ; à ce propos, Gérard Genette évoque le terme de « démultiplication » du titre et considère que l'intertitre « *est une respiration du texte narratif et apparaît dans la plupart des romans ou il figure comme une démultiplication du titre.* »<sup>100</sup>

Ce phénomène de « démultiplication », permet aux intertitres la bonne réception et la bonne orientation du sens, en plus qu'ils se présentent comme des repères qui annoncent les actions pertinentes dans les événements narratifs du roman. C'est par cette forme qu'ils facilitent aux lecteurs le sens et la signification.

Genette, souligne qu'il existe deux catégories d'intertitres, qu'il dénomme « *intertitre thématique* » : *qui n'est composé que d'un groupe nominal*, et « *intertitre rhématique* » : *qui porte un signe numéral* ; à ce propos, il déclare « *que la simple numérotation des parties et des chapitres ; pour la fiction sérieuse et l'imposition d'intertitres développés pour la fiction comique ou populaire.* »<sup>101</sup>

Toujours dans cette perspective d'analyse, il ajoute que « *il y a des œuvres sans intertitres, (...), cette évidence que l'absence peut-être, ici comme ailleurs ; aussi significative que la présence. (...)* l'opposition entre régime thématique (par exemple, ce titre de chapitre : « *une petite ville* »), rhématique (par exemple : « *chapitre premier* ») et mixte

<sup>100</sup> Genette Gérard, « figure », édition seuil, 1966, p.281.

<sup>101</sup> Ibid. p.281.

(par exemple : « chapitre premier / une petite ville »), ces deux ou trois régimes peuvent coexister dans la même œuvre.(...), ou en l'occurrence à numéros,(...)à la grande tradition classique des divisions numérotées et donc essentiellement rhématique, puisqu'elles n'indiquent qu'une place relative (par le chiffre) et un type de division(livre ,partie, chapitre, etc.) ». <sup>102</sup>

L'argument de Gérard Genette, permet ainsi la saisie d'où moins trois régimes, que peuvent prendre les diverses formes d'intertitres ; cette visée démontre si bien le degré de valeur que possède ces titres secondaires dans la composition et la décomposition du sens de la trame romanesque ; démultipliée en parties (chapitres) ou globale par rapport à tout le contenu du texte.

Le deuxième élément para textuel, non moins important, et plus pertinent à savoir : **l'épigraphe** ou l'exergue, qui trouve place au début du récit et se charge d'épingler l'attention du lecteur en sollicitant sa curiosité pour un éventuel décodage du sens et de l'interprétation, relative au sens de l'œuvre.

Genette, définit l'épigraphe comme « une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre, ou de partie d'œuvre ; « en exergue » signifie littéralement en hors d'œuvre, ce qui est un peu trop dire : l'exergue est ici un bord d'œuvre ; généralement au plus près du texte. D'où ce métonyme aujourd'hui fréquent : « exergue » pour « épigraphe ». » <sup>103</sup>

Selon la définition de Larousse illustré « l'épigraphe est une citation, placée en tête d'un livre, ou d'un chapitre pour en résumer l'objet ou l'esprit. » <sup>104</sup>

Généralement, elle reflète la vision et l'orientation de l'auteur pour son lecteur, et ce dans l'objectif d'établir une idée préconçue sur le contenu de la partie ou du chapitre, ou même du contenu global du texte de l'œuvre. Les épigraphes ont la faculté d'éclaircir les contenus des textes et d'apporter l'argument en faveur du sens ciblé. Ils adhèrent aussi à l'esthétique du texte par leur dimension poétique et stylistique ; en grosso modo, ces fragments de textes ou citations, favorisent à l'auteur la postulation et le partage de sa propre pensée et de sa visée du monde.

<sup>102</sup> Genette Gérard « seuils », édition seuil, paris 1987, p.300/301.

<sup>103</sup> Ibid. p.147.

<sup>104</sup> Larousse illustré « dictionnaire encyclopédique », p.398.

Selon Genette, l'épigraphe se place « dans l'espace de l'œuvre » ; ces citations ou maximes sont généralement de nature philosophique ou poétique, ces segments de textes, sont utilisés par les auteurs justement, pour imprégner et faire introduire le lecteur par sa propre interprétation du contenu de chaque chapitre ou partie que la citation représente.

La convergence sémantique de l'épigraphe avec le contenu de chaque partie, permet l'orientation de la compréhension du lecteur ; bien plus encore, la citation dans l'épigraphe, est mise en valeur par le degré de célébrité pré-acquis de son propre auteur. Ce facteur, évoque d'emblée l'intérêt du lecteur en quête du sens et par séduction à cet auteur.

Pour Genette, l'épigraphe, dispose de « quatre(04) fonctions », à savoir :

La fonction commentaire ; cette fonction, consiste par son épigraphe en un commentaire du texte dont elle précise la signification qui ne sera claire qu'après la lecture.

La fonction de justification du titre ; lorsque ce titre est soit constitué d'un emprunt, d'une déformation parodique ou d'une allusion ; dans ce cas l'épigraphe se présente comme un commentaire, qui éclaire et justifie le choix de ce titre.

La 3<sup>ème</sup> fonction selon Genette, prend en charge l'identité de l'auteur propriétaire de l'exergue et de l'effet de caution indirecte quelle présente au cœur du texte ; cette caution, selon lui est moins coûteuse que la préface ou la dédicace ; du moment qu'on peut l'avoir sans solliciter l'autorisation.

Pour ce qui est la 4<sup>ème</sup> fonction, Genette parle de « l'effet- épigraphe », qui par sa présence ou son absence, signe l'époque, le genre ou la tendance d'un écrit ; « *l'épigraphe est à elle seule, un signal (qui se veut indice) de culture, un mot de passe d'intellectualité.* »<sup>105</sup>

Notre théoricien ne manque pas de souligner encore, un ensemble de genres (régimes) d'épigraphes, qu'il baptise : « *l'épigraphe autographe, qui est propre à l'auteur du livre, l'épigraphe anonyme ; c'est-à-dire non attribuée (...), celle d'un livre qui porterait en exergue un proverbe bien connu dont nul ne connaîtrait l'auteur.* »<sup>106</sup>

<sup>105</sup> Genette Gérard, « seuils », édition seuil, paris 1987, p.163.

<sup>106</sup> Ibid. 155.

Il signale que d'autre part « *L'épigraphe peut être imprimée entre guillemets, en italique ou en romain, le nom de l'épigraphe peut-être entre parenthèses, en capitales...etc. Avec toutes les combinaisons possibles de ces variables : je ne crois pas que le code typographique ait fixé là-dessus une norme.* »<sup>107</sup>

Cette déclaration, converge avec ce que nous offre Bakhtine concernant les genres intercalaires ; surtout par rapport à la typologie des maximes, des citations des proverbes dans leurs diversités génériques ; et qui sous-entendent par leur présence dans le roman la présence même des genres intercalaires ce qui justifie notre intérêt à choisir ces segments de textes, distincts du texte principal, exactement, comme ceux des éléments para textuels ; plus précisément les intertitres et les épigraphes.

## **2.1 Les seuils dans « La Maison Andalouse » et « Les hirondelles de Kaboul »**

### **2.1.1 Les intertitres**

Notre corpus « La Maison Andalouse », est parsemé d'un ensemble d'intertitres qui à chaque chapitre prend une allure sémantique différente qui sied avec ce qu'offre le sens de cette partie en question.

Relativement, à ce que nous propose Gérard Genette sur la nature des intertitres ; notre corpus « La Maison Andalouse », en renferme cinq, qui représentent l'opposition entre le régime thématique et rhématique ; c'est-à-dire, qui renferme en plus d'un groupe nominal, un signe numéral. Cette composition, nous permet de percevoir ces intertitres sous une double forme.

La Nouba de la baie des pérégrins,  
La wasla du désenchantement,  
Résonance de l'alphabet secret,  
Vent de cendre,  
La touche délicate de Sika.

Tous ces intertitres, nous permettent de suivre le cours de cette histoire. Ils sont tels des repères qui jalonnent les parties de ce roman, et favorisent pour les lecteurs la perception sémantique et significative de son contenu.

<sup>107</sup> Ibid. 156.

**A. « La Nouba de la baie des pérégrins » :** Cette composition de groupe nominal et de signe numéral ; représente le premier (1er) intertitre dans notre corpus « La Maison Andalouse » ; il renferme à lui seul cinq(5) petites parties à savoir : 02(deux parties) à caractère numéral, et trois autres, qui forment un troisième régime de sous intertitre ; c'est-à-dire ; mixte( selon Genette) dans sa forme de : ( chapitre premier / une petite ville) et qui renvoie dans notre corpus à (premier cahier / El Mahroussa, hiver 1570) (Maison .Andalouse), p : 61. Idem, pour le quatrième sous intertitre, qui s'intitule (Deuxième cahier / El Mahroussa, Automne 1573) p : 75. Alors que le cinquième sous-titre ; secondaire au premier intertitre, se trouve être simplement et purement rhématique par le fait qu'il ne porte que la mention (Troisième cahier) ; cette ambivalence de régimes ; tantôt numérale, tantôt mixte, ou carrément rhématique ; n'est pas arbitraire ; nous pensons que : sur le plan narratif, il s'agit d'un emboîtement et d'un renversement, qui concerne la dimension spatio-temporelle de deux époques, celle du XVI siècle et une autre contemporaine. Autrement dit ; notre corpus « La Maison Andalouse » dans sa trame narrative, est un va-et-vient (Analepse et prolepse) entre deux époques, qui modifient les critères de la narration ; tantôt, contemporaine (temps réel de la narration) et tantôt, historique (prenant en charge le XVI siècle et la civilisation Andalouse).

Nous avons pu remarquer que les formes qui relevaient de ce qui est purement numéral ; prenaient en charge le critère spatio-temporel de notre ère ; (contemporain), celui de Mourad basta et Sika l'espagnole, tandis que le (flash-back) ou la (prolepse) prenait la forme du régime mixte ou rhématique tout simplement, et relatait le côté historique et les événements qui ont secoué le 16<sup>ème</sup> siècle ; ceux de la chute de la civilisation andalouse ; autrement dit, celui de Galeleo el Rojo et Soltana Palacios.

Ce va-et-vient, dans l'espace et le temps, enveloppe la trame narrative de ce roman d'une certaine complexité qui sollicite l'attention et la concentration du locuteur, à ce titre, la mise en garde nous parvient des propos propres à (Massika), narrateur d'une séquence (partie) de cet œuvre, à savoir ses dires au début du roman : « Cette histoire très compliqué, je vais m'efforcer de la rendre compréhensible et attrayante »(La Maison Andalouse) p : 09.

Nonobstant cette complexité, nous pensons que cette distinction que renferme cet intertitre dans ses éléments des sous intertitres : Mixte et numéral, survient aussi, dans l'objectif de dresser et de gérer la dimension sémantique et temporelle propre à chaque volet

de la trame narrative ; c'est-à-dire à chaque époque, qu'elle soit celle de Ami Mourad et Massika et/ ou en opposition celle de Galeleo el Rojo et Soltana Palacios ; respectivement la première est à caractère numéral (1 et 2), la seconde est plutôt respectivement mixte et rhématique ( premier cahier/ El Mahroussa, hiver 1570) et ( troisième cahier).

La dénotation du terme « Nouba », renvoie à un mode musical très apprécié et « La baie des pérégrins », est un lieu situé à Alger, où Sid Ahmed Ben Khalil (Galeleo El Rojo) a débarqué après son exil d'Espagne. Cet espace représente, le lieu par excellence où va se tisser et se concrétiser son projet d'amour ; la maison Andalouse.

En effet, « la baie des pérégrins » représente le côté émotionnel et affectueux par le fait qu'il soit le lieu même de ce majestueux rêve ; autrement dit ; cet espace renvoie au berceau du fameux cadeau de Galeleo el Rojo à sa bien aimé « Lala Soltana », une maison construite dans le respect total de l'architecture andalouse du 16<sup>ème</sup> siècle par nostalgie à leur aventure d'amour et de défi.

« La baie des pérégrins », renferme une valeur historique par le fait qu'elle soit le refuge de milliers d'exilés de la péninsule ibérique « les Andalous » ; morisques et d'autres minorités qui ont peuplé la Grenade et Andalusia.

Par-dessus tout, cet endroit qui voisine la mer rappelle toujours, la nostalgie à l'autre côté du rivage où d'une part cette civilisation a vu le jour, et a prospéré dans tous les domaines : culturel, politico-social et architectural surtout ; étant donné que ce dernier traduisait le degré de développement qu'a atteint la société andalouse, et d'autre part du malheur qui l'avait rongé après sa grande chute.

La construction de cette maison par Galeleo El Rojo dans les moindres détails architecturaux, semblables à celles de Grenade et à celles d'Andalusia ; permettait à cet « Héros » et à son épouse Soltana Palacios la création de leurs propre milieu dans ces moindres détails ; justement, en nostalgie à ce bien être d'antan.

Les propos de Galeleo el Rojo, en témoignent : « Maintenant, aux portes de la mort, je peux dire que cette maison ; la maison de Soltana Palacios, sise en basse Casbah, non loin du souk de vendredi, ou souk des oiseaux, a une histoire étrange et grandiose qui me renvoie à une époque que j'ai désiré oublier et que je ne souhaite à personne. Cette demeure, recèle une partie de mon sang, de mes gémissements, de mes joies, de mes aspirations et de mes

ivresses. C'est pourquoi je ne veux pas que la poussière de la mort enveloppe un tel lieu. » (La Maison Andalouse) p : 62.

« J'ai abouti à Alger dans la baie des pèlerins, où m'a été accordé une vie qui parle d'elle-même ; en fin de compte je suis simplement un homme entraîné par ses impulsions les plus audacieuses et les plus folles, celles du cœur. ». (La Maison Andalouse) p : 64.

En effet, nous avons remarqué que les trois sous-intertitres, renfermaient en avant, un segment de texte qui nous a éclairés assez bien sur le contenu de ces cahiers (appellation propre à l'auteur qui fait allusion à une sorte de préface). Autrement dit ; ces petits paragraphes représentent des petits résumés, riches en sens et en signification, de tous les contenus en aval.

Comme nous l'avons évoqué dans notre phase théorique ; ces segments de texte, qui se situent en avant de chaque partie, orientaient le sens et l'interprétation ; justement comme le signale : Gérard Genette. Prenant l'exemple du troisième sous-intertitre, intitulé (premier cahier/ El Mahroussa hiver 1570) ; son segment de texte est comme suite : « Les circonstances de l'emprisonnement de Sid Ahmed Ben Galeleo el Rojo, son expulsion de la cité de Grenade endolorie et son transfert à Oran ; à la suite des combats dans les montagnes de Las Pujaras et après les tortures infligées à son corps devant les tribunaux de l'inquisition. Sa rencontre avec son ange gardien et sauveur, le brave prêtre Angelo Alonzo. » (La Maison Andalouse) p : 61.

Pour confirmer, l'exactitude de notre volet théorique, nous allons procéder, à mettre en évidence que ce segment de texte, situé en avant du contenu de la partie (chapitre) représente un riche résumé sémantique de son contenu en aval. Or, le contenu de cette partie relate avec précision les moments difficiles qu'a vécus Galeleo El Rojo depuis sa capture dans les montagnes de « las Pujaras », jusqu'à son extradition à Oran avant qu'il n'aboutisse à Alger ; en passant par des moments difficiles de tortures, infligées par les tribunaux de l'inquisition. Le meilleur exemple tiré du contenu de ce texte sera ; les aveux de Galeleo, lui-même à savoir :

“Yo Soy cit Hamet Ben Engeli.” Je suis Sid Ahmed ben Khalil, dont la lignée s'achève avec la descendance de la plus sainte des femmes, Lala Fatma Zohra, fille du vénérable prophète. Je fais partie de ceux qui ont été sauvés de justesse alors que ma mort était programmée ; mais Dieu et un heureux hasard ont voulu qu'il en soit autrement. Je ne

sais pas sous quelle inspiration un des inquisiteurs, qui avait fait mourir mon compagnon sous la torture, a donné l'ordre de simplement m'expulser en vertu de mon ascendance chrétienne. J'en ignorais d'ailleurs la provenance.

Ils m'ont capturé après une rude bataille. J'étais entre la vie et la mort ; n'ayant plus la force de me tenir debout, j'étais à leur merci. (...). On m'a emmené vers une cathédrale désaffectée, (...). Quand nous sommes entrés tout paraissait banal, à l'intérieur comme à l'extérieur. Pourtant, j'ai éprouvé une impression bizarre : il n'est pas possible, me disais-je, que Dieu repose dans des ruines (...). Un des prêtres, que ses compagnons appelaient Miguel, le regard angoissé (...) s'est tourné vers son maître ; ce dernier, d'un coup d'œil, lui a fait signe de relever les deux tapis magnifiques pour faire apparaître brusquement des planches bien ajustées. On les a enlevées une par une pour découvrir un escalier, qui s'enfonçait dans les profondeurs : Une sorte d'échelle sans fin. J'ai éprouvé les pires appréhensions. J'ai eu envie de hurler, mais je n'ai pas pu. Nous avons entamé la descente. (...) .Un autre prêtre, un cierge à la main, éclairait les parois sombres et le visage d'un des magistrats de l'inquisition. (...). Il a hoché la tête, esquissé un sourire jaune, et j'ai cru l'entendre murmurer : « On verra...quand tu endureras les rites de la purification qui te laveront de tes souillures. ». Nous avons poursuivi la descente, avec l'impression de plonger au fond de l'enfer. Au fur et à mesure de notre avancée, des odeurs infectes, de plus en plus fortes, j'avais du mal à les supporter. J'ai été pris de coliques et j'ai vomi. (...). On m'a fait pénétrer dans les vastes salles de torture souterraines où l'on disloquait les corps. J'y ai vu de quoi être effrayé et perdre cœur, avoir des frissons et des nausées : des cellules à la dimension d'un corps humain, disposées les unes à la verticale les autres à l'horizontale ; les prisonniers des cellules verticales demeuraient debout jusqu'à ce que mort s'ensuive, sans manger ni boire, et leurs cadavres restaient emprisonnés jusqu'à ce qu'ils se défassent et que la chair, rongée par les vers, se détache. (...). Chargé de lourdes chaînes, je trébuchais en marchant sur des corps dont il était clair, à la lumière du cierge, qu'il s'agissait de squelettes humains encore entravés. Dans les recoins du sous-sol, de divers côtés, parvenaient à mes oreilles les gémissements de nombreux prisonniers, hommes, femmes. La plupart étaient à la dernière extrémité. Certains hurlaient frappés de la folie à la suite des pires tortures. Tous étaient dévêtus et leurs corps étaient noirs à cause du sang qui avait ruisselé sur eux et séché. (...). Oubliant que j'étais dans une situation comparable à la leur, j'aurais voulu les secourir, sans savoir si certains, dont la tête pendait lamentablement comme un drapeau en berne, étaient encore en vie.

(...). Dans d'autres pièces mieux éclairées, comme pour une visite touristique des lieux ; j'y ai vu de quoi vous donner la chair de poule : Des instruments terrifiants, dont il était facile de reconnaître qu'ils étaient conçus pour torturer et briser les corps ; entre autres, des machines à broyer les os, à écraser le corps humain. Je connaissais dans le détail leur utilisation ; ceux qui étaient passés par des lieux semblables et en étaient sortis vivants par hasard m'en avaient parlé. (...). Ensuite entraîné par Miguel qui ne me laissait guère le temps de respirer, j'ai vu un coffre en bois où l'on introduisait la tête de la victime après lui avoir attaché les mains et les pieds avec des chaînes de fer ; pour empêcher tous mouvements ; sur le haut du coffre des trous à travers lesquels tombe sur le crâne du supplicié des gouttes d'eau froide, régulièrement, à chaque seconde ; jusqu'à ce que mort s'ensuive. Je savais aussi que ceux qui en avaient réchappé étaient pour la plupart devenus fous. » (La Maison Andalouse) p : 65/66/67.

Le troisième sous-titre de « **La nouba de la baie des pègrins** », qui s'intitule « troisième cahier » ; c'est-à-dire purement rhématique, renferme lui aussi un segment de texte (petit paragraphe) en amant qui nous renseigne sur son idée générale et sur sa portée sémantique ; qui s'appuie sur trois éléments à savoir :

- L'insolation de Galeleo El Rojo et son embarquement forcé.
- Le désespoir des expulsés.
- Sa rencontre avec sa bien aimé Soltana Palacios, juste avant son embarquement.

Ces trois axes qui forment exactement le contenu de cette partie, convergent avec la visée théorique de Gérard Genette. ; Autrement dit ; ce (segment de texte) oriente le sens et guide l'interprétation. La confirmation nous vient justement de cet exemple, relatif à notre premier intertitre sus décrit.

(troisième cahier) / : « Où il est question de la terrible insolation à laquelle fut exposé Galeleo, et des cris de désespoir des expulsés face à leur destin. Enfin comment Galeleo el Rojo rencontra sa bien-aimée, et les propos et promesses qu'ils échangèrent. ». (La Maison Andalouse) p : 88.

Le contenu du texte en aval de ce segment de texte (résumé), confirme la convergence sur le plan sémantique et interprétatif du rapport de complémentarité, existant dans l'opposition : résumé vs contenu de la partie (chapitre).

« ... Comme si vous n'avez pas existé... Comme si je n'avais pas existé.

Alors !... Qu'est-ce que tu racontes ?

L'interpellation d'un des gardes m'a tiré de ma torpeur.

\_ Rien, monsieur... Je délire, tout simplement... Je divague... rien de plus.

Notre tour était arrivé. J'étais à la merci des gardes entre les mains desquels j'avais été remis après avoir été abandonné par un deuxième religieux, dont je n'ai jamais su le nom. (...). Il s'était renseigné sur le bateau qui devait m'emmené avec mes compagnons, entravés comme moi pour nous empêcher de fuir : un bateau portugais à destination d'Oran. On ne m'a pas fourni d'autres explications que celles déjà données par Angelo Alonzo, avec sa gentillesse habituelle.

(...). L'espace d'un instant, sur ce quai du port d'Almeria, m'est revenu un sentiment que j'avais éprouvé, par une chaude matinée, tandis que je marchais à côté d'Angelo(...), je songeais à envoyer, par son intermédiaire, une lettre à Soltana que je n'avais pas revue depuis mon incursion dans les montagnes de Las Pujaras. Angelo représentait la seule possibilité pour moi d'entrer en liaison avec elle ou avec son frère. (...). Je me suis mis à écrire. Jusqu'à ce jour je me rappelle, mot pour mot, ce que j'ai exprimé. Etrangement ému, j'ai laissé parler mon cœur qui avait tant de choses à dire.

(...). J'ai fermé légèrement les yeux ; puis je les ai rouverts pour laisser la ville, le décor, les montagnes environnantes pénétrer tout mon être, un dernier regard pour me remplir les yeux de l'air et des couleurs de la ville, avant de baisser encore les paupières et de tout oublier ; je me souviendrais seulement de ce que j'avais aimé, qui m'avait fait rêver si longtemps. Soudain un éclair m'a aveuglé. J'avais du mal à croire ce que je venais d'entendre au moment de monter à bord ; « Galeleo ne monte pas... Je t'en supplie ! Galeleo ne monte pas ! » Je me suis tourné vers la voix, persuadé que j'étais victime d'une hallucination. Ce ne pouvait être que Lala Soltana. Les mains et tout le corps alourdis par les entraves, j'avais derrière moi toute une escouade de gardes qui poussaient les gens en avant ; à leur tête marchait un prêtre au regard éteint. Je vois alors Angelo Alonzo chuchoter à son oreille, et Soltana lui glisser dans la main une bourse noire, de l'or ou de l'argent, je pense. Soudain les gardes me mènent à l'écart et l'un deux me murmure :

\_ Tu as de la veine, tant mieux pour toi ! Des heures devant toi pour profiter de ta bien-aimée. Tu seras le dernier à monter à bord.

(...). Avant de saluer Soltana, je m'incline devant Angelo Alonzo qui, en telle circonstance accepte ce geste. (...). Je me tourne vers Lala Soltana au visage resplendissant. En un clin d'œil la vie défile devant moi : Un lourd cortège de déceptions. Un souvenir unique émerge : La journée printanière, devenue lointaine, où Lala Soltana est venu vers moi, à la librairie. Elle désirait me dit-elle, le livre des amoureux et les étoiles des absents. (...). Je l'ai vue de loin ouvrir le livre, en laissant retomber sa chevelure. Au bout de quelques instants son regard s'est illuminé. L'univers rencontré dans un livre nous a rapprochés et nous a fait aimer la vie sous le signe de ce livre.

Elle, se tient debout avec la même réserve que lors de notre première rencontre, à la librairie La rose rouge. (...). Elle rayonne la sainteté ou moins autant que don Angelo Alonzo. Elle me remet un sac avec des vêtements, de la nourriture et des couvertures.

(La Maison Andalouse) p : 88/89/95/96.

En effet, il nous paraît assez important de postuler une remarque qui sied, avec ce que nous avançons, concernant la nature de ces segments de texte, qui se situent en amont de chaque partie. Or, l'auteur signale que le premier « cahier », apparaît comme une préface aux autres « cahiers ». (Bas de page/ La Maison Andalouse) p : 61.

Nous avons pu confirmer cette remarque, en nous focalisant sur le contenu sémantique et à quoi renvoyé ce segment de texte (fragment de texte), par rapport au sens général que renfermaient les autres cahiers de Sid Ahmed Ben Khalil, dans leurs différents chapitres.

Ce que nous divulgue ces segments de texte, présents avant chaque partie, c'est qu'ils sont justement, des fragments de sens, qui dans leur ensemble éclaire la vision générale et le sens qu'attribue l'auteur à son œuvre.

Prenant en considération ce que nous propose ce romancier dans cette partie ; à savoir : « La nouba de la baie des pérégrins » et plus précisément dans ses sous-intertitres, qui couronnent les parties en question ; nous pensons que l'ensemble de ces cahiers de Galeleo El Rojo, nous permettent de suivre chronologiquement l'époque du 16<sup>ème</sup> siècle et le sort infligé aux Morisques et aux minorités qui y vivaient.

Cette tranche de l'histoire que résume ces cahiers, gradués en numéral ; organise la chronicité et confirme la part de vérité Historique, que renferme le contenu textuel de ces

**B. « La wasla du désenchantement » :** Forme le deuxième intertitre de notre corpus « La Maison Andalouse » il se limite à cette phrase nominale précédée par un signe numéral en chiffre romain. Le mot « wasla » dans la terminologie musicale renvoie à « un morceau, à une jonction qui marque le passage d'un rythme à un autre ».

Le contenu de cette partie est évidemment une « wasla », si on considère son volet sémantique, car il prend en charge le quotidien de AMMI Mourad ; c'est-à-dire dans la phase contemporaine de l'histoire de la Maison Andalouse. Nous avons déjà évoqué ce va-et-vient narratif entre l'époque de Ammi Mourad et entre celle de son ancêtre Galeleo El Rojo ; autrement dit le 16eme siècle.

Cette partie relate les manigances de la Mafia politico-foncière, qui veut s'accaparer de la Maison Andalouse ou plus précisément de ce qui en reste loin de se soucier du patrimoine culturel qu'elle représente. Leur projet mafieux nécessite l'effacement total de cette maison ; vu qu'elle se situe sur une surface géostratégique qui offre un espace commercial de choix.

Le désenchantement, renvoie à la déception, précisément celle d'Ammi Mourad qui représente et s'identifie comme le seul héritier de la Maison de ses ancêtres Galeleo El Rojo et Soltana Palacios. La valeur que représente cette maison pour Ammi Mourad ne peut être quantifiée ni mesurée ; son amour pour cette bâtisse est spirituel ; c'est pour cette raison qu'il en fait d'elle une affaire de vie ou de mort. Il mène une guerre sans merci contre cette bande de mafieux qui n'agit que par pure égoïsme et pour son propre intérêt ; à savoir ; se débarrasser de cette « ancienne ruine » pour un grand immeuble et une grande ville à caractère commerciale.

Ce titre secondaire et à quoi il renvoie, converge avec ce que nous offre comme sens

Son contenu. Afin d'appuyer cette remarque, prenons l'exemple tiré de notre corpus :

« Au bureau j'ai été reçu par Krimo, affable comme d'habitude et de bonne humeur. Ce bavard qui a du mal à tenir sa langue n'a pas le pouvoir de décider pour les affaires importantes, bien qu'il soit secrétaire général de la mairie. Ce poste confère cependant à son

titulaire une grande influence en lui permettant d'être au courant des secrets de l'administration.

Tu es le bienvenu, ammi Mourad.

Krimo, mon fils, je n'y comprends plus rien. Ils disent que le chapitre concernant la maison andalouse va être clos par un compromis et ils m'envoient un papier pour me menacer d'être traduit en justice à la prochaine session.

Parce que tu as refusé de te présenter. L'état, tu le sais, agit froidement, sans faire de sentiment. Nous voulons une solution à l'amiable, qui ne fasse de tort à personne.

De quel état et de quel tort parle-t-on ? Ils vendent la maison en me passant sur la tête, Krimo. Ya-t-il pire injustice ?

J'étais plutôt étonné de voir Krimo me tenir un langage complètement différent de celui qu'il tenait la fois précédente. Il n'avait plus cette complaisance à laquelle il m'avait habitué, ce choix des mots qui ne blessent pas l'interlocuteur même si la décision est brutale. Perplexe je me demandais si j'avais bien compris ses paroles.

Je n'ai pas refusé de me présenter, Krimo. J'ai seulement refusé l'injustice et la manière d'accaparer la maison. Dieu merci, cette maison est ma maison, la maison de mes ancêtres depuis le seizième siècle, et j'ai le droit, le droit absolu de la défendre. » (La Maison Andalouse. P : 108.).

Comme nous l'avons déjà signalé, les intertitres qui forment les parties de ce corpus « La Maison Andalouse » renferment aussi des sous intertitres sous forme de cahiers qu'un caractère numéral signale leur succession chronologique. Ces cahiers qui prennent en charge la narration chronique du Héros « Galeleo El Rojo » au seizième siècle, disposent en aval d'un ensemble de segments de textes identiques à ceux qu'on a déjà traités dans notre premier intertitre.

Cela dit, nous confirmons que chaque intertitre numéral prend en charge la narration de l'époque contemporaine et que ces cahiers qui s'interstices sous ces intertitres, comme des « sous-intertitres » relate la chronique de l'époque du 16<sup>ème</sup> siècle ; celle de Galeleo El Rojo. Cette ambivalence narrative permet la prise en charge de toute l'histoire, dans les deux volets spatio-temporels à savoir du contemporain et de celui du 16<sup>ème</sup> siècle. En effet,

cette complexité qui voile la narration est une source d'équilibre diégétique entre deux époques distinctes réunies par un intérêt social et spirituel.

Après avoir cité l'exemple de l'époque contemporaine, il est souhaitable de citer un exemple de « sous-titre » ; de ce deuxième intertitre ; autrement dit un des cahiers de Galeleo El Rojo, soit le cinquième cahier, qui renferme en aval un segment de texte où il est question de ces éléments qui suivent :

- Construction de la maison Andalouse.
- Histoire du retour d'exil de Lalla Soltana avec son frère, Don Federico de Tolède.
- Rencontre générale avec l'ambassadeur du Danemark.
- Histoire de la fontaine vénitienne dans le patio de la maison.

Le contenu de ce cahier sied avec ce que nous offre ce segment de texte en aval. En effet cet ensemble d'éléments se partage le volet sémantique de cette partie ; ces passages qui suivent nous divulguent bien ce sens et nous permettent l'opportunité de l'appréhender au moindre détail.

« Don Federico de Tolède, venu, à partir d'Oran, pour négocier avec les turcs la libération de quelques captifs, a demandé à me voir par un intermédiaire qui connaissait bien mon adresse au port et chez Mimoun de valence j'ai été heureux qu'il n'ait pas oublié nos relations à grenade (...) .J'éprouvais le vif désir de lui demander des nouvelles de Soltana : La vie qu'elle menait, sa situation, ses aspirations. Je savais d'avance qu'il comprendrait le sens de mes questions. (...) il était bien décidé à me voir avant de s'en retourner. J'ai compris au moment opportun la raison vitale qui lui avait fait exploiter tous les moyens de l'ambassade du Danemark, intermédiaire dans les négociations, afin de parvenir à ma cachette au fond de la Casbah. (...) J'ignorais la raison de mon invitation à l'ambassade du Danemark. On m'avait simplement dit qu'une personne venue de la péninsule ibérique voulait me voir. J'ai pensé à un subterfuge visant à m'éliminer et à mettre la main sur mon terrain où les amandiers étaient en fleur, mais la protection et l'autorité du rais Koulougli, ainsi que sa bienveillance, me rassuraient dans une certaine mesure.(...) sans qui je n'aurais pas eu l'audace de rester et d'acheter un terrain que je travaillais avec plaisir.(...) .Le soir, deux émissaires m'ont conduit à l'ambassade du Danemark .(...) Un peu plus tard un homme de grande taille est venu, accompagné par une femme et un interprète. Il m'a

demandé quelle langue je parlais. Je lui ai répondu : Le castillan, l'arabe, l'hébreu, et un peu le turc.

Bien ! Nous parlerons en espagnol, ce sera plus facile pour nous deux.

J'ai acquiescé. En cherchant les mots qui convenaient, il a déclaré :

Je suis heureux, Sidi Galeleo El Rojo de vous présenter quelqu'un que vous connaissez et qui vous a demandé ; il se trouve ici en mission officielle. A coup sur vous le connaissez très bien : don Fréderico de Tolède.

J'ai fait un signe d'assentiment de la tête et j'ai laissé la joie illuminer mon visage. (...)

Don Fréderico de Tolède, mon frère et mon ami !

J'avais une seule question en tête : Je t'en supplie, rassure-moi sur Soltana !

(...) ce qui me rassurait, c'est que Don Fréderico avait demandé après moi dès son arrivée à El- Mahroussa. Je ne voulais voir que l'aspect positif de la question. (...)

Don Fréderico de Tolède est entré, semblable à lui-même. Il était devenu encore plus élégant et il avait légèrement grossi. Il parlait avec plus d'aisance. En face de son interlocuteur, il cherchait la meilleure position et trouvait le langage idoine, empreint d'une délicatesse persuasive. Mais quand il m'a vu, il a oublié la présence de l'ambassadeur ; puis en prenant conscience, il s'est excusé. (...)

L'important est que vous alliez bien et que vous vous soyez retrouvés, reprit l'ambassadeur en nous invitant aimablement à nous asseoir.

Ma vraie question, que je continuais à coincer dans ma gorge pour qu'elle ne s'envole pas comme un oiseau blessé et qui me tourmentait, était celle-là : Soltanaaa ?!

Galeleo, ne t'inquiète pas. Je t'ai apporté les plans de la Maison que tu as visitée avec Soltana ; ils m'ont été remis par le propriétaire de cette demeure Andalouse. (...)

La maison andalouse n'a aucun sens en l'absence de Soltana !

Ne t'inquiète pas ... ne t'inquiète pas... Tout est pour le mieux... Ne t'inquiète pas ! (...)

J'ai senti le parfum de Soltana. J'ai dû me retenir pour ne pas crier : Soltana est ici (...).- Louange à Dieu, on dirait Soltana ! La même taille ! Le même mouvement ! La même grâce !

En ouvrant les yeux, j'ai craint que tout ce qui m'arrivait ne s'identifie aux hallucinations devant la lunette. J'ai caressé, palpé Soltana, j'ai respiré son parfum, (...) j'ai baisé ses yeux de gitane. Elle, oui elle, ici, contre moi, en chair et en os !

Je ne sais combien de temps cela a duré ; nous étions incapables de parler.

(...). Nous avons tout perdu, sauf notre droit de vivre, je reste provisoirement dans la vieille Casbah en attendant d'avoir achevé ma maison, notre nid andalou. Nous la bâtirons, la maison de nos rêves, tel que nous la voulions ; nous l'avons vue un jour en traversant le quartier d'Albaicin. (La Maison Andalouse), p : 165/170.

**C. « Résonance de l'alphabet secret »** : comme son précédent ce titre secondaire est composé d'un signe numéral et d'une phrase nominale. Le contenu de cette partie nous divulgue la précieuse valeur du manuscrit « Ces feuilles jaunes et altérées par l'humidité et les vers du papier. », comme les décrives Mourad Basta ; le vrai héritier de cette maison andalouse. En effet, ce chapitre prend en charge la description du manuscrit et sa valeur patrimoniale et spirituelle pour la descendance de Galeleo El Rojo.

Ecrit en « Aljamiado », langue propre au morisque ; ce manuscrit renferme un trésor d'information sur leur origine, leur culture et sur leur histoire. Il représente la seule trace qui conserve les secrets de cette population. D'ailleurs, ce titre « Résonance de l'alphabet secret » ; nous renseigne indirectement sur ce que renferme ce manuscrit.

Le mot « résonance » connote l'action de continuité, c'est un terme qui développe la force, la capacité, et l'endurance ; ce qui va avec le volet sémantique que suggère le contenu de cette partie.

En outre, la composition nominale « alphabet secret » connote à son tour la langue secrète des morisques « L'Aljamiado » une langue très particulière qui leur permettaient la sauvegarde de l'identité arabo-musulmane et de garder aussi les secrets de cette population bien à l'abri de leurs ennemis. C'est dans cette visée que s'est valorisé cet ancien manuscrit,

en plus de la dimension Historique qu'il dégage, par le fait qu'il mémorise aussi l'histoire de l'exil forcé des morisques et de leurs souffrances à cause des tribunaux de l'inquisition.

Le paragraphe qui suit en est un bon exemple de ce que nous avançons concernant cet intertitre ; où Mourad Basta est sollicité par son défunt père, avant et même après sa mort dans ses rêves, afin de bien prendre soin de la maison andalouse et du manuscrit.

« Je ne sais pas exactement pourquoi, après avoir fermé l'enveloppe du manuscrit, je l'ai délicatement glissé dans un morceau de toile rouge : une protection très aléatoire, mais qui entourait ce manuscrit la première fois que je l'ai tiré de la cachette indiquée par mon père, ce qui établissait un lien intime entre eux. En prenant le manuscrit je me suis demandé pourquoi j'avais eu peur d'être vu par quelqu'un. (...). Peut-être la vision de mon père était-elle à l'origine de mon obsession.

Après une longue absence il revenait pour me rappeler que dans un monde devenu dangereux je ne me montrais pas assez prudent. Bien plus, je ne l'aidais pas à trouver l'héritier intelligent qui assumerait sérieusement le problème des ancêtres. Il ne venait pas à moi en chair et en os, mais se présentait en songe comme une ombre.

Mon père à cause de sa crainte excessive de voir le manuscrit tomber dans l'oubli et se perdre, ne me faisait guère confiance ; il ne faisait que répéter la phrase impressionnante, devenu avec le temps comme une corde placée sur la nuque : *conservez cette maison pétrie de ma chair et de mon sang. Restez-y, ne la quittez pas, dussiez-vous y demeurer comme serviteurs ou esclaves.* Quand je lui ai demandé d'où il tenait cette phrase étrange, il a hoché la tête et ne s'est même pas donné la peine de me répondre. Depuis ce moment-là cette phrase me pèse sur le cœur. (La Maison Andalouse) p : 201/202.

Cette partie intitulée « Résonance de l'alphabet secret », renferme aussi des sous parties (chapitres) qui portent en aval une forme numérale dans un ordre de croissance ; nous avons pu savoir que chaque petite partie, s'occupait d'un segment de sens relative au contenu qu'il présente et qui divulgue séparément chaque séquence avec sa propre dimension sémantique. Ces parties prenaient en charge la narration de la phase contemporaine de l'histoire (la diegese) ; en opposé des sous intertitres qui prenaient la dénomination « Les cahiers de Sid Ahmed Ben Khalil », pour le critère spatio-temporel du 16<sup>ème</sup> siècle qui nous renvoie à son tour au personnage clé à qui l'auteur attribut le statut d'héros et narrateur de ces séquences.

Pour revenir à ces sous- intertitres numérales et à leurs segments de sens, et ce dans l'objectif d'apporter un argument à ce que nous avons déjà avancé ; nous allons donner comme exemple la partie qui porte le titre numéral : « 1 »

Ce petit chapitre, relate en grosso modo les agissements de la mafia du foncier et leurs projets louches. Pour Mourad Basta, ils sont devenus ses premiers ennemis, dès le moment où ils ont perçu la maison Andalouse et la superficie qui l'entoure comme assiette à leurs projets libérales, des grattes ciel qui « cachent la lumière du soleil ». Ces groupes Mafieux, gangrènent le pays et dissimulent par ces projets louches beaucoup de son patrimoine.

Le contenu de cette partie, décrit la guerre sans merci que mènent Ammi Mourad et son petit-fils ; Salim contre ce groupe de mafieux qui ne se soucie que de son intérêt personnel loin de se s'inquiéter sur le sort du pays ou sur son patrimoine socio-historique.

Encore plus ce contenu, nous renseigne justement sur les tentatives répétées pour voler le manuscrit, qui témoigne que cette maison revient à Ammi Mourad de droit, par le fait qu'elle appartient à ses ancêtres, à leurs têtes « Galeleo El Rojo ».

Ce manuscrit, concrétise justement la valeur de la Maison Andalouse et appuie le droit à la descendance de son propriétaire « Galeleo » ; soit Mourad basta et son petit-fils comme seuls héritiers et seuls défenseurs de cette bâtisse ; qui renferme pour eux une valeur spirituelle en plus de sa valeur historique.

Pour appuyer cette réflexion, nous disposons de passages et de paragraphes, qui tiennent compte de ce sens, et en résume cette idée principale.

« IL sait avec une certitude étonnante que derrière les opérations il y a un réseau mafieux qui fait commerce de tout, y compris des êtres humains ; ce réseau contrôle toute les transactions depuis que le marché a été ouvert aux sociétés étrangères.

Il faut qu'il prenne garde et fasse vraiment attention.

Ces individus ne plaisantent pas.

Nous aussi grand- père, nous devons prendre garde. Nous ne devons pas sous-estimer l'étrange opération de vol à laquelle la maison a été exposée dernièrement. Il nous faut

prendre le maximum de précautions. Il est clair qu'ils ne veulent ni de l'argent ni autre chose. Ils ont en tête un but précis. (...).

Je suis sûr qu'ils veulent mettre la main sur le manuscrit et sur les documents annexes.

Je le sais bien, mais quel intérêt trouvent-ils aux documents ? Ne m'a-t-on pas dit à la mairie que leur valeur juridique est nulle ? Que reniflent-ils donc, à la manière des chiens enragés ?

Tu n'as pas encore compris, grand père. Ils veulent te priver de tout moyen de défense. Ils veulent la maison, toute la maison. Ils ne peuvent pas vendre un vaste terrain où demeure une personne qui exige le respect de son droit non seulement sur la partie qu'elle habite, mais sur toute la maison. Ils veulent effacer toute trace pour attaquer plus facilement. Le manuscrit n'est pas seulement l'histoire d'un homme que le hasard du destin a amené à s'établir dans ce pays, mais, il atteste que la maison est ta propriété, celle des tiens et de tes descendants. » (La Maison Andalouse p : 214 / 215).

**D. « Vent de cendre »** : représente le quatrième intertitre. Ce contenu nous relate tout concernant la maison andalouse, il l'a décrit exactement, comme l'a déjà fait Galeleo El Rojo pour son épouse Soltana. Cette partie prend en charge tout l'historique de cette bâtisse, comment était-elle faite ? Qui sont les gens qui l'ont habitée ? Et comment elle a pu résister à la démolition, après l'intervention du « Gouverneur Jonnart, » avec l'aide de son ami L'entrepreneur « Léscat », qui a pris le soin de la restaurer en respectant son architecture au moindre détail.

La Maison andalouse, était pour eux une merveille, dont -il fallait prendre soin. Elle a pu fasciner le Gouverneur d'Alger « Jonnart » durant cette époque coloniale ; jusqu'au degré de bâtir une villa en France semblable à cette merveille et il l'a surnommée « Villa d'Alger », en reconnaissance à son architecture d'origine.

Ces passages qui décrivent si bien la maison andalouse, nous permettent la perception du degré de sa valeur architecturale et historique :

« Le nouveau gouverneur Jonnart, avec son ami l'entrepreneur Léon Léscat, expert en grandes réalisations ; ce dernier a été affolé par le plan qui prévoyait la destruction des maisons anciennes, entre autres la maison andalouse. Il a inspecté soigneusement la maison, expertisé les murs et les fondations. (...) . Il a discuté longuement avec mon grand- père paternel qui lui a montré tous les documents juridiques, (...) Jonnart et Léon Lescat lui ont

promis de conserver la maison.(...) La maison andalouse a été enregistrée comme propriété de l'état français à conserver.(...) Tout ce qui était ancien et avait résisté à l'usure du temps était à ses yeux un bel héritage à sauvegarder au lieu d'envisager la démolition.(...) Il l'a habité jusqu'à sa mort, avant que les héritiers ne la négligent et ne la laisse dépérir. ». (La maison Andalouse. P : 311/312).

En plus de la minutieuse description de cette maison et à sa résistance à la démolition, cette partie dans son volet 2 et 3(titres numéraux), nous raconte les événements de la guerre fratricide qui a secoué l'Espagne et le bain de sang qu'a provoqué l'opposition du Front Populaire avec les Républicains, contre le renversement des généraux Franco et Goded « Les bouchers des Asturies ». Cette guerre à laquelle avait participé, Mourad Basta ; poussé par ses origines morisques à défendre Grenade, ville de ses ancêtres. Cet intertitre intitulé « Vent de cendre », est une forme métaphorique qui dessine les conséquences de cette guerre ; pour la liberté et contre l'oppression dans l'espace ibérique, rendu dans un état chaotique ; par la politique oppressive de la terre brûlée du général Franco. Ce vent de cendre, qui a ravagé toute cette terre Espagnole. En effet, ce titre secondaire nous dessine l'historique d'un événement dont le résultat n'est autre qu'un vent entraînant les cendres de cette guerre.

« A mes yeux, Carlos l'anarchiste n'était pas seulement un ami aux idées bouillonnantes, mais son idéologie le rattachait à un courant radical qui appelait à détruire les fondements d'un système oppressif fondé sur l'injustice, (...) Carlos était préoccupé par tout ce qui arrivait dans un pays très attirant non seulement pour lui, mais pour moi aussi. Chaque fois qu'il me trouvait assis sous le vieil amandier, il m'apportait les nouvelles, au fur et à mesure : « Tu sais ce qui est arrivé aujourd'hui ? Où es-tu ? Dans un autre monde ?...Franco s'empare de la mer...Franco a occupé Ceuta et Tétouane...Ses forces armées ont annexé Las Palmas et les îles canaries...Le port de la Corogne et les villes d'Andalousie sont les prochains objectifs des généraux... Les républicains résistent énergiquement...On exécute les Républicains... » J'éprouvais une profonde souffrance, mais quand il m'a annoncé que Grenade, en butte à des assauts répétés, risquait à tout moment de tomber, j'ai senti soudain en moi une déchirure, une sorte de vertige qui vous prend sous l'effet d'un choc brutal. Je semblais être concerné par tout ce qui arrivait à Grenade. J'étais sensible aux appels mystérieux de mon ancêtre, qui me hantaient jusque dans mon sommeil. Soudain je voyais L'Espagne à un jet de pierre. (...) Ma mère a été la seule à se réjouir à sa manière et à comprendre ma volonté de partir ; quant à mon père, il restait muré dans son silence

habituel. Quand ma mère a appris ma décision, avec sa vision pertinente des choses, elle a murmuré :

Ton regretté grand- père et ton père étaient perspicaces et avaient raison quand ils répétaient à l'oreille de tous les visiteurs accueillis dans la maison andalouse : « Mourad a un cœur de braise. Il sera le seul à conserver l'héritage des ancêtres ».

(La Maison Andalouse p : 317/ 318.).

**E. « La touche délicate de Sika » :** Comme dernier intertitre de ce roman, il couvre et renvoi au sens de ce chapitre. Il est divisé en deux parties, qui prennent par ordre de succession le numéral 1 et 2. Ces deux parties qui se chargent de la narration de la phase contemporaine (celle d'Ammi Mourad Basta) en opposition à la Mafia politico-financière, qui rassemble toute son énergie diabolique afin d'arriver à son objectif : « s'accaparer de la Maison Andalouse » coûte que coûte jusqu'à préméditer l'incendie de cette bâtisse qui a failli coûter la vie à « Ammi Mourad » et à « Massika », qui par miracle a pu sauver le manuscrit caché par Mourad Basta dans un lieu sur et secret ; connu uniquement par eux. Cette scène de sauvegarde du manuscrit par Massika, nous renseigne directement sur le choix même du titre « La touche délicate de Sika » ; délicate par une touche certes, mais par-dessus tout délicate par rapport au danger qu'a pu courir Sika en frôlant la mort par asphyxie ou par brûlure.

Le passage qui suit nous divulgue le danger de cette scène de l'incendie :

-« je me suis détendu un peu. Brusquement s'est imposé à moi le visage de Massika, affolée et plein de cendres. Elle avait les yeux ravagés par la fumée épaisse(...)

- Au feu !... Au feu !... Cette maison est maudite, maudite, maudite ! Ammi Mourad abandonne-la et sauve toi ailleurs, n'importe où même en enfer ! Ils ont les yeux fixés sur la maison, ils sont capables de te tuer et non seulement de la brûler. Ils ne veulent pas des murs qui pour eux ne signifient rien, ils veulent le terrain.

Ce jour-là, je ne sais pas qui a entendu mon hurlement intérieur : les anges ou les démons ?(...). Il a dû se produire quelque chose, car le hasard est incapable de faire preuve d'une telle force, d'une organisation si minutieusement calculée. Les feuillets sont sortis miraculeusement du cœur des flammes. (...). J'étais paralysé et désemparé devant le spectacle de l'incendie.

Massika était épuisée, mais très heureuse de sa réussite.» (La Maison Andalouse. P.425/426).

La deuxième partie annonce malheureusement l'éclipse de la maison andalouse, pour permettre la construction de la « Tour géante », qui représente la concrétisation du projet de la mafia foncière au détriment du patrimoine culturel et de la mémoire spirituelle d'une nation. La mafia du foncier a pu venir à bout de ses ambitions louches par l'édification d'une tour géante à laquelle on' a décerné comme par sympathie à Mourad Basta le nom de « la Tour Andalouse » en mémoire à la bâtisse de ses ancêtres.

« Cela va à coup sûr te faire plaisir, nous sommes intervenus, pour l'appellation, et il a accepté notre proposition : au lieu de « la Tour géante », ce sera « La Tour Andalouse » !

Comme pour manifester sa satisfaction, toute la salle a applaudi, en dehors de Salim et moi. » (La Maison andalouse.) p. 441.

En ce qui concerne, notre premier corpus à savoir « Les hirondelles de Kaboul », ce roman ne renferme pas d'intertitres proprement dit, mais des formes numérales dans une succession, délimitant ainsi les diverses parties du contenu ; c'est ce que Genette appelle « intertitre rhématique qui porte un signe numéral », il ajoute concernant ces intertitres « que la simple numérotation des parties et des chapitres pour la fiction sérieuse, et que l'imposition d'intertitres développés, pour la fiction comique ou populaire », allant de cette vision qui nous confirme que le roman « Les Hirondelles de Kaboul », relève de la fiction sérieuse par le fait même que son récit est un récit réaliste et que ses événements sont bel et bien réels à savoir : la guerre afghane est une guerre fratricide qui soulève une dimension historique, sociale et par-dessus tout réelle ; ce qui sied et converge avec ce que nous propose le même théoricien « Genette », qui déclare concernant des œuvres ou l'absence des intertitres peut-être aussi significative que leur présence. Cela dit, l'absence des intertitres thématique opposé à la présence seulement d'intertitres rhématique dans ce corpus, nous confirme la nature du thème de cette œuvre que Genette considère par rapport à ce que nous avons avancé, comme « fiction sérieuse ».

Il s'agit de quinze parties, où se s'entrecroisent les points de vue et les idéologies propre à ses personnages ; distincts dans leurs niveaux, dans leurs statuts sociaux et dans leurs pensées ; où, à tour de rôle, dans chaque partie un personnage est désigné comme héros

d'une séquence, relatant sa vie, ses émotions et son point de vue relativement bien entendu à son statut et par rapport à une société dans la dérive.

Chaque partie, est en relation avec celle qui l'a précède ; autrement dit, ces parties ou ces chapitres se permettent une complémentarité sémantique dans le respect de la chronicité et des relations des divers personnages que renferme le contenu en globalité. Ces intertitres rhématique qui ne sont que des signes numériques, divulguent un aspect chronologique qui permet la hiérarchisation des événements, qui attribue équitablement la valeur et la pertinence de chaque personnage ; autrement dit, chaque protagoniste est /ou narrateur et héros d'une séquence (partie) du contenu de ce roman. Donc, cet ordre numéral se trouve justifié par rapport au degré d'importance et de pertinence de chaque statut de personnage.

Dans ce corpus, la redondance du nom du personnage « Atiq Shoukat », nous contraint à chercher la cause ; puisque dans les quinze(15) parties de ce roman nous avons pu remarquer que la présence de ce protagoniste (Atiq Shoukat), comme personnage principal et héros de séquence, est presque à 80% par rapport au contenu global de cette œuvre, autrement dit ; sa présence est effective dans neuf(09) parties des quinze qui forment tout le contenu. Cet état de fait nous oblige à se poser la question pourquoi ?

Nous pensons que ce choix est loin d'être arbitraire mais bien au contraire, nous imputons cela au rôle pertinent que joue ce personnage(Atiq), par rapport à sa fonction comme geôlier dans une prison, et que ce contexte converge avec ce que nous offre ce corpus comme thème, qui laisse sous-entendre, la guerre le désarroi, l'insécurité et l'oppression, sans oublier que par rapport à tous ces éléments ; Kaboul est une grande prison où la société afghane perd toute notion de liberté. Ce sens figuré justifie peut-être la présence massive de ce personnage (Atiq Shoukat) justement comme geôlier responsable de l'absence et de sa liberté et de la liberté des autres ; c'est comme si notre romancier veut nous communiquer le degré de malaise et du désarroi que subit cette société afghane en général et l'individu en particulier.

Ce climat de guerre, d'oppression et d'absence de liberté connote l'emprisonnement dans son sens général, donc la présence de ce personnage dans la plupart de ses parties, comme ayant le statut d'actant principal se trouve légitime et justifié.

Cette réflexion, va avec ce que nous avons déjà avancé selon la vision de Gérard Genette, sur la valeur de l'intertitre rhématique(numéral) ,qui peut toujours selon lui, être à

l'origine d'une fiction sérieuse ce que nous confirmons par le fait que le contenu propose une riche idée sur l'actualisation historique d'un événement qui relève d'une certaine réalité à savoir la guerre Afghane.

A ces intertitres rhématique s'ajoute la préface qui vient confirmer en amont l'état chaotique dans lequel se trouvent cette nation et ce coin géographique. En effet, le passage imputé à la préface témoigne fortement de la situation dont se trouve Kabul.

« Pas âme qui vive. Un silence mortel accompagne la déréliction à perte de vue. Les terres afghanes ne sont que champ de bataille, arènes et cimetières. Les prières s'émiettent dans la furie des mitrailles, les loups hurlent chaque soir à la mort, et le vent lorsqu'il se lève livre la plainte des mendiants au croassement des corbeaux.

Tout paraît embrasé, fossilisé, foudroyé par un sortilège innommable [...] puis sans préavis, au pied des montagnes rageusement épilées par le souffle des fournaises surgit Kaboul... Ou bien ce qui en reste : une ville en état de décomposition avancée. » . (Les hirondelles de Kaboul.) p. 7.

### **2.1.2 Les épigraphes**

L'épigraphe est un composant paratextuel, renfermant une dose de sens jumelée à une fonctionnalité et à un rôle très important dans le roman. C'est encore une citation, qui se situe en amant ; plus précisément au début du récit. L'épigraphe est un indice de sens dont le rôle est d'orienter la lecture vers une signification latente en rapport avec le texte.

Gérard Genette perçoit l'épigraphe comme « une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ; « en exergue » : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre ; généralement au plus près du texte (...) elle est à elle seule un signal qui se veut « indice » de culture. ».

Le roman de la Maison Andalouse, porte dans son début du récit deux épigraphes. Ils sont placés en amant du texte. La première épigraphe figure juste au-dessus de la deuxième ; ils sont selon leur appartenance comme classe générique : deux citations, la première est propre à Galeleo el Rojo (Sid Ahmed ben Khalil), la deuxième est celle d'Abou Baqa al Randy qui est un poète andalou née à Séville, célèbre grâce à son poème « Thrène de l'Andalousie » où il regrette la chute de l'empire andalou et la civilisation andalouse.

Considérant ces deux épigraphes du point de vue sémantique, nous pensons qu'il est plus qu'important de se demander sur leurs statuts, leurs rôles, leurs poétiques et sur leur emplacement. Ces « exergues » comme s'entend à les appeler Gérard Genette, sont présentes pour diriger une vision et une stratégie d'orientation propre à l'auteur ; elles sont destinées au lecteur dans l'objectif d'établir une idée préconçue qui concerne le contenu. Evidemment, ces épigraphes permettent d'éclairer le sens du texte romanesque et de l'appuyer ; leur rôle ne se limite pas à cela, ils ont aussi la faculté de procurer aux textes romanesques une valeur poétique et esthétique en plus de leur qualité majeure par rapport à leur dimension sémantique, à toutes ces options s'ajoutent celles de permettre à l'auteur d'inscrire sa pensée, son idéologie et ses points de vue.

Genette, considère que l'épigraphe est une citation de nature littéraire ou extra littéraire, qu'on trouve « dans l'espace du roman ». Sa nature poétique, philosophique, scientifique ou même religieuse lui permet une appréhension significative précoce par rapport à son emplacement dans le début du texte(en amant). Il semble que Waciny larej les a utilisé dans l'objectif d'imprégner le lecteur et de lui faire part du sens véhiculé par le contenu en aval de l'épigraphe.

Cette convergence de l'épigraphe avec le contenu du roman sur le plan sémantique, semble permettre aussi une meilleure orientation de la compréhension du lecteur et en même temps un moyen très favorable pour guider celle-ci ; partant de ce principe, l'exergue procure ce que nous pouvons considérer comme adjuvent et stimulis de lecture et ceci par le fait qu'elle soit généralement en quête du sens ou d'un décodage sémantique, qui divulgue ce que cache ce contenu. Comme elle est (l'épigraphe), un moyen de choix pour susciter la curiosité du lecteur et son accrochement à la lecture.

Comme nous l'avons déjà avancé, notre roman « La Maison Andalouse » débute par deux épigraphes, superposés ; la première propre à Galeleo el Rojo et la deuxième, celle de Abu Baqa al Randy.

La première épigraphe s'intitule : « Les maisons abandonnées meurent orphelines ».

Cette épigraphe, dans sa première apparence, semble plutôt simple, alors qu'elle renferme une valeur sémantique et idéologique très importante, qui sied avec ce que nous offrent les différentes parties et chapitres du contenu qui n'a pas cessé de glorifier, cette maison andalouse symbole de la foi, de l'amour et de l'espoir, ce patrimoine, si important

par la valeur qu'il a pu cumuler et concrétiser, siècle après siècle, sur tous les plans : qu'ils soient, historiques, culturels ou sociaux. Cette bâtisse qui rend mémoire à l'apogée de la civilisation Andalous, et à l'un de ces hommes (El Rojo) est un site qui leur rend hommage et grâce.

Il se trouve que Cette citation « Les maisons andalouses meurent orphelines », est une confidence de Galeleo El Rojo à sa descendance, ou il fait passer un message très important afin qu'ils prennent bien soin de la maison andalouse, et que celle-ci n'était pas une simple demeure ; mais au contraire, en plus de sa valeur spirituelle et culturelle, n'a pas d'équivalent sur le plan architectural ce qui fait d'elle une maison qui ne doit pas mourir orpheline. Cette « Wassia » (recommandation) dont fait objet, Galeleo El Rojo tient sa force et sa valeur, aussi du fait que les musulmans vénèrent les derniers aveux de leurs morts, et il se trouve que c'est le cas de Mourad Basta envers son père et par conséquence, envers son ancêtre El Rojo.

Cette dimension que prodigue la religion trouve place, dans le saint Coran ; qui souligne et vénère la « Wassia » exactement comme un dû qu'on doit rendre ou une obligation qu'on doit remplir. Cela dit, cette réflexion nous permet de comprendre l'attitude de « Ammi Mourad » et son acharnement sur la sauvegarde et sur l'immortalisation de cette « Maison andalouse ». les mots : abandonnées et orphelines renferment une richesse en sens et une influence surtout sociale ; on se référant au thème de notre corpus « La Maison Andalous », il nous est pratiquement évident de comprendre le degré de convergence de l'idée générale que renferme ce thème, qui converge avec la valeur sémantique de ces deux lexèmes qui forment la dimension significative de toute l'exergue ; puisque la charge sémiotique de ces mots se permet une certaine complémentarité et une certaine permutation par le fait qu'ils se partagent une forme de dichotomie : [ abandonnées / orphelines ] ; alors, cette juxtaposition de complémentarité sou- entend la valorisation en sens qu'offrent les lexèmes : abandonnées et orphelines surtout par rapport à la dimension sociale.

Ces épigraphes tiennent leur importance selon Gérard Genette, grâce à leurs fonctions que nous avons sus-décrié dans notre volet théorique. Afin d'appuyer cette vision, nous allons nous focaliser sur les plus pertinentes pour notre recherche à savoir : la troisième et la quatrième fonction qui se résume selon notre théoricien à :

Dans la troisième fonction, Genette parle de l'identité de l'auteur propriétaire de l'exergue (l'épigraphe) et de l'effet de caution indirecte que sa présence divulgue au cœur du texte, Il ajoute que cette caution était moins coûteuse que la préface ou la dédicace ; puisque toujours selon lui, on peut toujours l'avoir sans en solliciter l'autorisation.

La quatrième fonction comporte « l'effet épigraphe », qui par sa présence ou son absence, marque ou non l'époque, le genre ou la tendance.

Dans notre corpus qui relate simultanément deux époques : celle du seizième siècle et celle de notre ère contemporaine, nous remarquons que la narration est imputée respectivement au héros de chaque séance, c'est-à-dire Galeleo El Rojo (le seizième siècle) et Ammi Mourad (notre ère contemporaine), cet état de fait permet d'épingler l'identité de l'auteur propriétaire de l'épigraphe et de l'effet de caution indirecte qu'elle procure au cœur du texte romanesque ; étant donné que cet auteur n'est autre que le héros et le personnage principal dans notre corpus ; ce qui permet d'apprécier la valeur sémantique que cette citation (épigraphe) offre au contenu du texte, en plus qu'elle soit une orientation de signification précoce pour le sens de ce contenu.

Concernant « l'effet épigraphe » ces deux exergues, par l'identification de leurs auteurs, nous permettent la perception des informations sur l'époque celle du 16<sup>ème</sup> siècle, sur les genres prosodiques auxquelles elles appartiennent, et sur leur tendance historique, qui renvoie à l'apogée de cette civilisation et ses élites dans cette même époque.

Les deux auteurs à savoir : Galeleo El Rojo et Abu Baqa Al Randy symbolisent la gloire et la créativité ; le premier : comme héros narrateur d'une partie du contenu de notre corpus, et le deuxième comme poète et figure emblématique connu pour sa richesse intellectuelle et ses poèmes sur l'Andalousie dont le plus célèbre est « Thrène de l'Andalousie » ou « Oraison funèbre de l'Andalousie » ; dans lequel il se lamente sur le sort des villes d'Andalousie et sur leurs maisons. Cette citation qui figure en avant du texte romanesque en fait partie.

La deuxième épigraphe s'intitule : « **cette demeure ne ménage personne, avec le temps tout périlite.** », et propre au célèbre poète Andalou Abou Baqa al Randy. Le contexte dans lequel a été dite cette citation qui forme un fragment du même poème à savoir : « Thrène d'Andalousie » ; suppose le sentiment affectif et patrimonial de son auteur « Abu Baqa », qui par nostalgie lors d'une visite à Séville, constate la destruction totale de

certains quartiers et par conséquent la perte des maisons qui appartenaient au peuple de sa nation Andalouse ; comme résultat de la guerre des croisades contre la présence musulmane dans la péninsule ibérique. L'état d'âme dans lequel se trouve ce poète est semblable à celui de Galeleo el Rojo presque dans les moindres détails ; relativement à l'historique de ces deux auteurs des épigraphes présentes en amont du contenu de ce texte romanesque. Ce facteur commun qui réunit leurs sorts, laisse dégager une même attitude pour ces deux Héros ; chacun dans son domaine qui lui est propre d'où la similitude en sens que renferment ces deux exergues or, la première : « **Les maisons abandonnées meurent orphelines** ».

Et la deuxième à savoir : « Cette demeure ne ménage personne, avec le temps tout périclite ».

Ces épigraphes, reflètent directement du point de vue sens, un nombre de fragments de textes dans les diverses parties du contenu de ce corpus. Ces fragments sont placés et répartis dans le texte global par rapport à sa composante comme une multitude de chapitres. Pour valider cette vision, nous avons pu prélever à partir de tous ces parties de notre corpus ; un nombre de passages, qui convergent sémantiquement avec ce que nous proposent ces deux épigraphes (citations).

-Le premier passage : « Maintenant, aux portes de la mort, je peux dire que cette maison ; la maison de Soltana Palacios, sise en basse Casbah, non loin du souk de vendredi, ou souk des oiseaux, a une histoire étrange et grandiose qui me renvoie à une époque que j'ai désirée oublier et que je ne souhaite à personne. Cette demeure, recèle une partie de mon sang, de mes gémissements, de mes joies, de mes aspirations et de mes ivresses. C'est pourquoi je ne veux pas que la poussière de la mort enveloppe un tel lieu. » (La Maison Andalouse) p : 62.

-Le second passage : «... Tout le monde a vendu ammi Mourad, il ne reste que toi.

Que faire alors ? Céder mon droit et trahir mon sang ? [...] Tu sais ce que représente cette maison qui m'est dérobée un peu chaque jour ! [...] La maison mon fils n'est pas un tombeau silencieux ni une place vide de sentiments, mais elle est traversée par un courant de vie ininterrompu. Cette maison que vous voulez vendre a résisté à toutes les invasions ; elle est restée debout et aujourd'hui elle affronte des criminels d'un nouveau genre, les héritiers qui veulent sa chute définitive. » (La Maison Andalouse) p : 109.

-Le troisième passage : qui vient condenser en sens, son précédent, nous informe dans une forme d'insistance les mêmes propos : « Conservez cette maison pétrie de ma chair et de mon sang. Restez- y, ne la quittez pas, dussiez- vous y demeurer comme serviteurs ou esclaves ! ». (La Maison Andalouse) p : 202.

Nous remarquons la reprise de cette recommandation « Wassia » qui connote l'insistance et qui met en exergue la valeur même de cette épigraphe par la reprise à chaque fois de son volet sémantique. Ou encore, les deux passages suivants :

-« Pour détruire on marchande aussi. La maison [...] Il n'est même plus question de restauration.il semble que la décision prise par la commission de supprimer la maison soit définitive, irréversible. » (La Maison Andalouse) p : 432.

Ainsi que le passage : « Les maisons meurent aussi quand les âmes s'éteignent. L'odeur des cendres s'est répandue partout, se mêlant à l'odeur des hyènes. » (La Maison Andalouse) p : 433.

Ce qui attire notre attention n'est pas seulement ce phénomène de convergence sémantique entre ces passages et ces épigraphes en amont du texte romanesque ; mais nous remarquons aussi comme élément pertinent, l'emplacement et la pagination de ces passages qui recouvrent presque tout le long du contenu de ce texte. Ce qui sous-entend que le sens de ces citations sied avec ce que nous offrent ces passages à travers tout le contenu sur le plan sémantique ; autrement dit, la valeur de ces épigraphes domine comme idée générale presque tout le sens du texte romanesque. Ce qui va avec ce que suggère Gérard Genette concernant le rôle et l'objectif de ces épigraphes.

En effet, le choix de ces citations (épigraphe) et leur emplacement ne sont pas arbitraires ; par contre le fait qu'elles soient les premiers fragments de textes à être lus par les locuteurs, leur procure intérêt et importance. Ils sont là pour une éventuelle orientation en signifiante et aussi pour valider un penchant idéologique ou valoriser une prise de position de la part de l'auteur ou de l'éditeur. Rappelons aussi que leur présence est une forme d'enrichissement stylistique, générique et par conséquence esthétique pour le texte romanesque.

### 3/ Etude théorique des genres intercalaires.

Le roman est le lieu par excellence où émergent les divers genres littéraires existants ; cet amalgame générique qu'il renferme le prône comme l'espace le plus disputé sur le plan formel. Sa qualité de généreux à accepter aisément le trouble de son homogénéité par d'autres genres, lui confère distinction par les romanciers et les critiques. La tolérance dont –il fait preuve, déclenche intérieurement une régénération du procès de l'hétérogénéité qui est à la base de sa diversité sur le plan générique et stylistique. Ce phénomène laisse émerger positivement, d'autres conséquences que celles sus-décrites ; à savoir : le développement de la créativité littéraire en général et l'émancipation de l'œuvre romanesque en particulier.

L'hétérogénéité dans le roman, condamne son unicité et permet la perception d'autres genres, qui peuvent cohabiter ensemble dans son entité avec le texte principal ; ces genres que représentent les divers discours ; allant du réel, du merveilleux, du philosophique, du fantastique collaborent à sa richesse sémantique, stylistique et esthétique.

Cette cohabitation, permet comme résultat un texte romanesque hybride dans le sens positif du mot ; puisque cette hybridité se trouve être la source de la richesse générique et par conséquence une richesse des règles et des options littéraires qui favorisent la perception hétéroclite du roman.

L'étude de la notion du plurilinguisme, nous a divulgué son importance et sa pertinence pour l'œuvre romanesque, où nous avons développé que sa valeur réside dans la présence même de genres descriptifs et constitutifs qui se mêlent à la narration, la description et le dialogue. Ces divers genres de discours que Bakhtine aime appeler « genres intercalaires » ne sont pas isolés du contexte du contenu textuel propre au roman, bien au contraire ils apportent une amélioration évidente dans sa formation, et adhèrent à sa constitution, et son développement esthétique, stylistique et surtout sémantique ; puisque ces genres proposent par leur variété de discours, une concrétisation des aspects de signifiante et de la poétique de ce texte romanesque.

Nous insistons sur le fait que le roman est le lieu, où peuvent émerger tous les genres littéraires au sens général du mot et littéraires et extra littéraires en son sens restrictif. Il ( le roman) permet l'introduction dans ses interstices toutes espèces de genres ; Bakhtine affirme que « *Le roman, permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres ; tant littéraires(nouvelles, poésie ,poème, saynètes) qu'extra littéraires(étude de mœurs, textes*

*rhétoriques, scientifiques, religieux...etc.) ; en principe n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure du roman, il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'est pas été un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou un autre. »<sup>108</sup>*

Lors de leur présence dans l'entité du roman, ces genres travaillent tel un système de code qui dépend et qui est lié à un système socio-historique. Autrement dit, ces genres disposent d'un lien direct avec la société. Comme nous l'avons déjà avancé, Todorov considère, à ce propos que « *Les genres mettent en évidence les traits constitutifs de la société à laquelle ils appartiennent.* »<sup>109</sup>

Ces genres ont la capacité d'être très influents lors de leur introduction dans le roman. « *Ces genres conservent habituellement leur élasticité, leur indépendance, leur originalité linguistique et stylistique* »<sup>110</sup>

Allant de cette visée théorique, nous constatons leurs rôles majeurs comme éléments constitutifs véhiculant des charges sémantiques ; bien plus encore ; Bakhtine souligne qu'il existe « *un groupe de genres spéciaux, qui jouent un rôle constrictif très important dans le roman et parfois déterminant même la structure de l'ensemble, créant ainsi des variantes de genres romanesques.* »<sup>111</sup>

Par sa nature la plus pertinente à accepter dans son entité tous les autres genres, le roman bénéficie d'un soutien littéraire dans diverses dimensions, lui favorisant richesse générique, allant du réel au fictionnel, en passant par le fantastique, le merveilleux et l'historique ; le roman lui-même fait recours à ces genres intercalaires « *précisément comme étant des formes élaborées de la réalité.* »<sup>112</sup>

C'est ainsi que la valeur de ces genres intercalaires, se trouve mise en exergue par le fait qu'elles procure au roman un apport en sens qui converge avec ce qu'offrent les points de vue et les intentions présents dans le contenu de ces genres avec celles du texte principal ; cette procédure favorise une plus-value de la dimension de vraisemblance de l'histoire du roman ; dans ce contexte, Bakhtine postule que « *Le rôle de ces genres intercalaires est si grand, que le roman pourrait paraître comme démuné de sa possibilité première d'approche*

<sup>108</sup> Bakhtine Mikhaïl. Du « Discours romanesque », éd Gallimard, paris, 1978, p.141.

<sup>109</sup> Todorov T. « Les genres de discours », édition seuil, 1978, p.

<sup>110</sup> Bakhtine Mikhaïl. « Esthétique et théorie du roman », édition Gallimard, paris 1978, p.142.

<sup>111</sup> Ibid.p.142

<sup>112</sup> Ibid.p.32

*verbale de la réalité, et nécessitant une élaboration préalable de cette réalité par l'intermédiaire d'autres genres, lui-même n'étant que l'unification synchrétique, au second degré de ces genres verbaux premiers. »<sup>113</sup>*

L'introduction de ces genres dans le roman, permet l'entrée de leurs propres langages stratifiant ainsi son unicité linguistique et approfondissant la diversité au sein de ses langages qui, quel que soit leurs natures ; littéraires ou extra littéraires, se greffent à celui-ci (le roman). Ces langages sont tellement pertinents pour le texte romanesque, qu'ils font époque non seulement dans son histoire, mais bien plus ; ils font époque aussi dans celle du langage littéraire en général.

Bakhtine, insiste sur le fait que ces genres intercalaires ont le caractère d'être « *soit directement intentionnels, soit complètement objectivés ; c'est-à-dire vide d'intentions de l'auteur. Dans ce cas, ils ne sont que montrés par le discours. Mais dans la majorité des cas, ces genres réfractent à divers degrés les intentions de l'auteur alors que certains de leurs éléments peuvent s'écarter de différentes manières de l'instance sémantique dernière de l'œuvre. »<sup>114</sup>*

C'est le cas des genres poétiques en vers intercalés dans le roman ; et qui selon Bakhtine se manifestent sous deux formes :

La première, est que leur présence sous forme de vers dans le roman est jugée « en tant qu'expression directe des intentions de l'auteur », comme un indice constitutif du genre.

La deuxième forme, se trouve être celle des poèmes intégrés, réfractant indirectement les intentions de l'auteur. Il conclut alors que « *les vers intercalés dans le roman, peuvent être presque entièrement objectifs, comme ils peuvent également balancer entre les formes purement objectales ou directement intentionnelles ; autrement dit, celles qui se présentent comme les maximes philosophiques pleinement signifiantes de l'auteur lui-même sans restriction ni distance. En effet, nous avons entre eux, toute une échelle de valeurs ; depuis ceux qui sont purement objectaux, jusqu'à ceux qui sont directement intentionnelles, en passant par les degrés les plus différents de réfraction de l'auteur. »<sup>115</sup>*

<sup>113</sup> Bakhtine Mikhail. Du « Discours romanesque », éd Gallimard, paris, 1978, p.141.

<sup>114</sup> Ibid.p.142

<sup>115</sup> Op Cit.142/143

Toutes ces diverses formes de discours, relevant de l'humoristique, du discours ironique, du discours parodique, du discours réfractant du narrateur ou de l'auteur, des personnages, jusqu'aux discours des genres intercalaires tous, sont introduits dans le roman par le polylinguisme et se trouvent dans ses interstices, comme des discours bi-vocaux. « *Tout, se trouve en germe ; un dialogue potentiel, non déployé, concentré sur lui-même, un dialogue de deux voix, deux conceptions du monde, deux langages.* »<sup>116</sup>

La notion du genre a préoccupé à travers le temps, presque tous les chercheurs et les théoriciens dans le domaine de la littérature, elle a suscité de nouvelles réflexions sur celle-ci. Si le roman se classe comme lieu où se fondent et se permettent la présence, une multitude de genres, créant ainsi, un amalgame générique, qui sied avec le texte du point de vue forme et structure ; néanmoins, la dimension stylistique et sémantique se partagent le degré d'importance et de pertinence par rapport à cet espace textuel (le texte principal du roman), étant donné que « *le genre est une catégorie qui permet de réunir, selon des critères divers un certain nombre de textes.* »<sup>117</sup>

Tous ces critères, prêtent à dire qu'un genre or que celui propre au texte du roman, et selon les principes de cohérence et de cohésion, tant sur le plan de la structure que celui du contenu (le sens) ; est un genre constitutif qui développe au sein même de cette œuvre romanesque, des visées sémantiques, esthétiques et stylistiques.

Ces dimensions qui gèrent, la relation des genres au texte principal se trouvent en perpétuel développement très fructueux pour les notions de la littérature en général ; par le fait que ce développement n'a jamais eu de limites ; la polémique des genres par rapport à leurs relations aux œuvres romanesques, n'a pu être épuisée ; à ce propos, Todorov T signale que « *la définition des genres, leurs nombres, leurs relations mutuelles, n'ont jamais cessé à prêter à discussion.* »<sup>118</sup>

En effet, cette relation se construit, à partir des liens que ces textes nouent les uns aux autres ; ce qui procurent à ces derniers le phénomène d'hétérogénéité du style, du genre et par conséquence du roman lui-même. Autrement dit, un texte hétéroclite par la présence

<sup>116</sup> Bakhtine Mikhaïl. « Esthétique et théorie du roman », édition Gallimard, paris 1978, p.145.

<sup>117</sup> Varga A kibedi. « Dictionnaire des littératures de langue française, Art, « Genres littéraires », Bordas, 1987, p.39.

<sup>118</sup> Todorov, Ducrot. O, « Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage », le seuil, collection « point » 1972 ; p.193.

d'ensembles génériques, qui s'intercalent dans son entité, faisant sa diversité et rompant son unicité.

Ces genres intercalaires, renferment des caractéristiques spécifiques, qui relèvent de leurs élasticité lors de leur introduction dans le roman ; c'est-à-dire, dans leur adaptation structurale et sémantique (forme et contenu) à celui-ci, ensuite dans leur indépendance, puisque ils se manifestent « *sous plusieurs formes, comme (nouvelles, poèmes, parodies de genres élevées, citations, maximes...etc.)* »<sup>119</sup>

A tout cela, s'ajoute leur caractère très pertinent qui est celui de leur originalité linguistique et stylistique et qui leur permet une distinction esthétique, relativement à celle du texte propre au roman. D'ailleurs, c'est cette forme qui trahit leur présence par l'émergence dans le roman d'une forme de digression ou de diversion, qui interrompt la narration, tout en lui procurant une valeur de signification en plus.

Ces genres introduisent avec eux leurs propres langages bi-vocaux, leur pluri-stylisme, leur pluri-tonalité ; qui peuvent accentuer la contradiction intérieure, créant ainsi des étirements en points de vue et en idéologies, qui favorisent à leur tour l'émancipation des personnages et de leurs divers discours.

Ces discours et par conséquence ces consciences présentes dans le roman, nous offrent l'opportunité de saisir à travers eux ; l'idéologie et le penchant de chaque personnage ; ce qui aboutit comme résultat à l'établissement d'un dialogue de consciences et d'idéologies dans leurs diversités même ; ce qui permet par la suite ; la valorisation d'un point de vue, d'une conscience ou d'un statut.

La présence des genres intercalaires dans le roman, fait valoriser le plurilinguisme, justement par leurs caractères spécifiques qui leurs permettent de s'aligner et de s'attacher à la narration, la description et les dialogues présents dans le texte ; c'est ainsi que ces genres créent un champ qui illumine la narration et qui se manifeste par l'interaction entre les personnages, les espaces et le temps.

Bakhtine affirme que le roman est capable d'assimiler n'importe quel autre genre à l'intérieur de son texte, qu'il soit des extraits de document, des poèmes, des lettres, des maximes ou des citations ; tous s'intercalent dans son entité et font introduire avec eux leurs

<sup>119</sup> Bakhtine. Mikhaïl, « esthétique et théorie du roman », Ed Gallimard, paris 1978, p.145.

propres discours dans le respect absolu de leurs originalités linguistique et stylistique. Ils peuvent même dessiner une métonymie de l'ensemble du roman « *Il existe un groupe de genres spéciaux, qui joue un rôle constructif très important dans le roman ; et parfois déterminant même la structure de l'ensemble, créant ainsi, des variantes du genre romanesque (...), non seulement peuvent-ils tous entrer dans le roman, comme éléments constitutifs majeurs, mais déterminer la forme du roman tout entier (roman confession, roman journal, roman épistolaire...etc.).* »<sup>120</sup>

En outre, ces genres peuvent aussi fortement apporter une condensation de sens dans les différentes parties du roman et font introduire aussi une bivocalité et une multiplication des destinataires, par les degrés de lectures qu'ils imposent ; selon leur nature : qu'ils soient littéraires ou extra littéraires, relevant d'un autre genre ou d'un autre lieu imaginaire.

Le roman ne se distingue comme étant plurilingue ; que par la présence de diverses formes linguistiques, de divers genres, de divers discours de personnages et du narrateur. Cette diversité leurs permet d'y faire part dans le texte, et leur procure un champ immense d'influence qui touche à plusieurs dimensions ; selon le type de discours que renferme chaque genre intercalaire ; allant du religieux, du conte merveilleux, du poétique, de l'ironique et de l'historique...etc.

Tous ces genres, contribuent par leur présence à teinter la trame romanesque et son histoire, par leurs couleurs et à lui suggérer une plus-value de signification.

Comme ils peuvent être des facteurs de vraisemblance et condenser la dimension du réel dans le roman, étant donné que « chacun de ces genres, possède ses formes verbales et sémantiques d'assimilation des divers aspects de la réalité. »<sup>121</sup>

C'est dans cette dimension et c'est dans cet objectif que presque tous les écrivains romanciers, leurs font recourt et les introduisent dans leurs romans. Autrement dit, le recourt à ces genres offre aux auteurs l'opportunité de donner à leurs œuvres l'allusion du réel et du vrai ; cette option et un facteur captivant de la curiosité du public ; bien plus encore ; il est un élément fort de séduction pour les lecteurs.

<sup>120</sup> Ibid., p.142.

<sup>121</sup> Bakhtine Mikhaïl, « Du discours romanesque », édition Gallimard, paris 1978, p.141.

Dans ce sens, et dans la qualité la plus pertinente du roman à accepter les autres genres dans son entité ; Todorov .T souligne que « *Le roman par exemple (ce que Bakhtine appelle ainsi) renforce l'hétérologie, à la différence de la poésie ; c'est que l'hétérologie est solidaire de la représentation du langage ; trait constitutif du roman.* »<sup>122</sup>

Les langages des genres qui se greffent dans le roman sont tellement importants que leurs introduction fait époque non seulement dans l'époque du roman, mais bien plus ; c'est-à-dire dans celle du langage littéraire en général. À ce propos Bakhtine précise que « *le champ de représentation se modifie selon les genres et les époques de l'évolution littéraire, il s'organise différemment et se délimite différemment comme espace et comme temps : ce champ est toujours spécifique.* »<sup>123</sup>

Cette approche permet de percevoir le roman dans d'autres catégories de genres ou de sous genres qui peuvent totalement l'influencer. Autrement dit, la relation entre ces genres et leurs réalités linguistiques d'une part et entre ces genres et la société d'une autre part permet de comprendre que ces genres intercalaires peuvent être des formes élaborées de la réalité.

Ainsi, ces genres intercalaires peuvent condenser la dimension du réel dans le roman ; puisque chacun de ces genres, comme on la déjà signalé ; possède ses formes verbales et sémantiques d'assimilation des divers aspects de la réalité.

Les théoriciens, s'alignent tous sur le fait que le roman est le lieu par excellence, où peuvent émerger tous les genres littéraires. Ces genres constitutifs qui s'intercalent dans la trame romanesque sont des genres descriptifs qui s'insèrent à la narration, la description et le dialogue.

Ces genres présents dans le roman ne sont pas isolés du contexte de l'histoire relatée, par contre, ils peuvent véhiculer des charges sémantiques et des dimensions d'esthétiques, qui permettent la concrétisation de la poétique du discours.

Ces genres, qu'ils soient littéraires (nouvelles, poèmes, poésies, saynètes...) ou extra littéraires (étude de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, philosophiques...) se mêlent à la trame romanesque et permettent au roman une diversité du genre fructueuse et enrichissante. Les genres intercalaires procèdent dans leurs rôles tel un système de code dont

<sup>122</sup> Todorov. Tsvetan «Principe Dialogique » édition du seuil, 1981, p.91

<sup>123</sup> Bakhtine cité par Todorov, 1981, p.127 in convergences critiques « introduction à la lecture du littéraire », Christiane Achour et Simone Rezzoug, OPU Alger, p.138

l'origine ne dépend pas d'un seul individu, mais ils sont liées à un système socio-historique ; puisqu' ils ont un lien direct avec la société ; comme le signale Todorov « Les genres mettent en évidence les traits de la société à laquelle ils appartiennent. ».

Leurs rôles très influents, lors de leur introduction dans le roman, mettent en exergue leurs caractéristiques, et cela en conservant leur élasticité, leur indépendance ainsi que leur originalité linguistique et stylistique. C'est ainsi qu'ils sont par rapport à ces rôles comme éléments constitutifs véhiculant des charges sémantiques, bien plus encore, il existe selon Bakhtine « Un groupe de genres qui jouent un rôle constructif très important déterminant même la structure de l'ensemble, créant ainsi de variantes de genres romanesques. ».

Bakhtine ajoute que le roman lui-même, recours à ces genres intercalaires justement comme « étant des formes élaborées de la réalité. ». Cette affirmation traduit nettement la valeur très importante et l'importance même de ces genres intercalaires à procurer au roman un apport considérable dans sa dimension sémantique qui converge avec les points de vue et les intentions du romancier et de ses personnages.

C'est par l'introduction de ces genres dans son entité, que le roman bénéficie de la présence d'une multitude de discours, stratifiant son unité linguistique et approfondissant la diversité de ses langages.

### **3.1 Caractéristiques des genres intercalaires dans les deux corpus**

Dans, l'étude sociocritique des genres intercalaires figurante dans notre deuxième chapitre, nous avons pu cerner presque tous les éléments de ces genres présents dans nos deux corpus à savoir : « Les Hirondelles de Kaboul » et « La Maison Andalouse », ce qui nous permettra de les reprendre aisément dans ce troisième chapitre par une autre approche, cette fois-ci comme étude de leurs caractéristiques, à savoir : leur originalité linguistique et stylistique, leur indépendance, et leur élasticité.

#### **3.1.1 L'originalité linguistique et stylistique.**

\* « Les Hirondelles de Kaboul »

Dans notre premier corpus, la présence de genres intercalaires est trahie surtout par cet élément, à savoir l'originalité linguistique et stylistique puisque comme nous l'avons bien souligné, ces genres distinctifs de celui propre au roman laissent émerger leur propres

formes et leurs propres styles ; d'où la pertinence à épingleur leur adhésion au texte romanesque.

\*Le discours religieux :

Comme exemple qui concrétise la présence de ces genres dans notre premier corpus nous disposons d'un texte religieux à savoir un verset coranique ;( la sourate Al Omrane n°168)

« ...Ne croyez guère, que ceux qui se sont sacrifiés pour la cause du seigneur, sont morts ; ils sont bel et bien vivant auprès de leur Maître qui les comblent de ses bienfaits... » (Les Hirondelles de Kaboul) p.75.

Dans cet exemple tiré du saint coran, nous constatons d'emblée le soin porté à son originalité par rapport à sa sainteté et par le choix d'un lexique soutenu qui détermine un style très soigné ; tous ces éléments lui offrent une forme de divinité, comme parole d'Allah. En ce qui concerne le critère de l'originalité, ce discours proprement dit ne peut figurer que dans le saint coran qui relève exceptionnellement des paroles de notre bon Dieu, la présence de guillemets en plus du nom de la sourate et le numéro identifiant du verset en accentue ce critère.

Pour ce qui est sa dimension linguistique et stylistique, nous remarquons quelle dispose d'une terminologie très soignée et très significative qui transmet en plus de ces deux qualités une valeur esthétique et sémantique au-delà de toute ambiguïté. Ainsi, la présence de ce fragment de texte divin sous forme de discours religieux et la présence de concepts propre à ce qui religieux comme : (le djihad, Astaghfirou Allah, la hawla, les moudjahidines...etc.).Tous ces concepts traduisent la présence d'une trace de ce genre de discours, qui accentue la dimension esthétique, sémantique, mais aussi idéologique. Evidemment dans un genre qui est loin d'être celui propre au roman.

\* le discours merveilleux :

Ce genre de discours a été toujours, la cible des écrivains vu sa capacité à condenser la dimension imaginaire qui, à son tour leur offre la capacité de transgresser l'ordinaire vers l'extraordinaire et d'appuyer énergiquement la dimension idéologique ; autrement dit, ce genre permet aux auteurs de libérer le pouvoir imaginaire et la créativité qui leur sont des objectifs lors de l'écriture.

Le discours merveilleux a toujours permis par sa présence, la fusion et l'assemblage de la fiction à la réalité et ce dans l'objectif d'une condensation du sens et du pouvoir idéologique dans les textes romanesques. Donc la présence de ce type de genre, traduit pour ces derniers ce que Bakhtine appelle « la diversité des genres et la présence de l'esthétique ».

Dans notre premier corpus, nous avons choisis le discours du personnage de Tamreez, qui nous divulgue la force et le pouvoir magique du merveilleux à faire valoir le côté idéologique.

« C'est ainsi, que je l'ai vu. Comme je vous vois, sur le saint livre, c'est la vérité ... il tournoyait dans le ciel bleu. Les ailes tellement blanches que leur reflet illuminait l'intérieur de la caverne. Il tournoyait, tournoyait. Dans le silence absolu, je ne percevais ni les cris des blessés ni les déflagrations alentour ; j'entendais juste le froufrou soyeux de ses ailes qui brassaient majestueusement l'air...C'était une vision féerique...

-Est-ce qu'il est descendu vers toi ? S'enquiert le manchot avec fébrilité.

- Oui, dit Tamreez, Il est descendu jusqu'à moi. Il était en larmes et son visage pourpre rayonnait comme un astre

- C'était l'ange de la mort, lui certifie son voisin. Ça ne peut-être que lui. Il se manifeste toujours ainsi, pour les grands braves. Est ce qu'il t'a dit quelque chose ?

- Je ne m'en souviens pas. Il a déployé ses ailes autour de mon corps, mais je l'ai repoussé.

- Malheureux, lui crie-t-on tu aurais dû te laisser faire. L'ange t'aurais emmené droit au paradis et tu ne serais pas en train de moisir dans ta brouette à l'heure qu'il est.» (Les Hirondelles de Kaboul p : 39).

Dans cet exemple apparaît effectivement la force de l'endoctrinement par le biais de la dimension idéologique qui s'aligne potentiellement à la conviction des personnages. Cette dimension qui relève du merveilleux, procure au romancier une capacité à faire valoir la relation de l'ordinaire et de l'extraordinaire, où peut émerger comme résultat une grande force de conviction qui a le pouvoir d'assimiler le merveilleux à réalité. D'autre part nous remarquons l'utilisation d'un lexique soutenu, très soigné et très significatif qui épouse le contexte ; comme : (le saint livre, majestueusement, vision féerique, astre, ange, les grands

braves, paradis...etc.) qui adhèrent à la richesse du style et à son esthétique ; lui procurant ainsi originalité linguistique et stylistique.

\* Citations et maximes

La présence des citations et des maximes dans le roman trahit directement la présence d'autres genres qui ne lui sont pas propre ; autrement dit, ces genres intercalaires sont en majorité des langages qui tiennent compte de certaines vérités sociales et culturelles ; déterminant même leur appartenance communautaire. Ils ont la faculté d'introduire leurs propres genres et leurs propres styles.

Leur appartenance aussi, aux langages populaires leur offre la possibilité d'intégrer la dimension socio-idéologique et par conséquent une massive utilisation de la part des romanciers. Les citations sont caractérisées par leur forme en prose, mais elles peuvent figurer comme poème ou sous une forme poétique qui favorise une certaine facilité de leur utilisation et une économie du langage ; du fait qu'elles sont très significatives ; dans la mesure où elles véhiculent des charges sémantiques considérables facilitant ainsi la compréhension et l'orientation des lecteurs.

En ce qui concerne leur originalité linguistique et stylistique, ces citations et maximes se démarque dans leur présence dans le roman par le fait qu'elles sont pleinement significatives et sans restriction ni distance, en plus qu'elles peuvent disposer d'une rhétorique qui met en valeur leur côté poétique qui peut les distinguer d'autres langages, à toutes ces qualités s'ajoute leur spécificité à postuler une charge sémantique fixe qui va avec ce qu'offre le sens du contenu de la trame romanesque. Autrement dit, ces citations et maximes renferment un lexique spécifique qui renvoie presque toujours à un même sens, nonobstant d'éventuelles traductions d'une langue à une autre.

Afin d'appuyer ce que nous avons avancé, tenons cette maxime comme exemple :

« De petit métiers qui lui rapportaient, le jour ce que lui dérobaient la nuit. »

(Les Hirondelles de Kaboul) p: 21.

Socio-culturellement, cette maxime appartient à la communauté maghrébine qui puise de sa charge sémantique et qui renvoie au sens que l'homme peut fournir beaucoup d'effort qui n'aboutissent presque à rien ou que le résultat obtenue n'est pas conséquent à l'effort fourni.

### \* Le discours poétique

La séduction qu'offre la dimension poétique par rapport au critère de beauté et de l'esthétique la laisse désirée par les romanciers. Jean Cohen définit la poétique comme « Une stylistique du genre ». La présence de cette figure esthétique qui est la poétique dans notre corpus, renvoie simultanément à la présence de rhétorique qui a la faculté de teinter la trame romanesque par une beauté de style qui enrichie l'esthétique du contenu.

Effectivement, notre corpus renferme un discours poétique qui s'aligne avec ce que nous suggérons. Cela dit nous avons pu épingler ce passage propre au personnage d'Atiq Shoukat s'adressant à sa femme Mussarat souffrante d'une maladie très grave.

« Le seigneur qui m'inspire : Cette femme ne va pas mourir. Elle sera tout ce que je n'ai pas pu t'offrir. Tu ne peux pas mesurer combien je suis heureuse, ce matin morte, je serais plus utile que vivante. Je t'en supplie, ne fausse pas ce que la chance consent enfin à te fournir. Écoute-moi pour une fois. »

(Les Hirondelles de Kaboul) p.133.

Nonobstant la richesse en sens, ces passages (de poésie) se démarquent du point de vue générique de celui du roman mais non pas dans leur option d'adaptation ; puisque, nous constatons la mise en relief de son originalité linguistique et stylistique par l'intercalation même de sa forme de représentation poétique qui relève d'un autre genre renfermant un style rhétorique et esthétique propre à un personnage, la femme de Atiq Shoukat à savoir : Mussarat.

### \* « La Maison Andalouse »

### \*\*Le discours religieux

Comme son précédant, notre deuxième intitulé « La Maison Andalouse » renferme nombre de discours, relevant d'autres genres qui s'introduisent et s'intercalent dans le genre du roman, proposant ainsi diversité langagière, sémantique et stylistique. Le discours religieux présent dans ce corpus en fait partie. Il s'agit bel et bien de la sourate « Al Tawba » n° 50 qui trahit la présence d'un autre genre et d'une autre forme par les quels il se démarque, mettant ainsi en valeur son caractère de l'originalité linguistique et stylistique.

Dans leurs œuvres, Waciny larej et Yasmina Khadra, ont toujours fait appelle à leur dimension spirituelle pour présenter et faire valoir leur penchant idéologique ; en faisant recours aux textes coraniques sacrés, justement dans l'objectif d'enrichir leurs romans sur tous les plans et aussi comme empreinte identitaire et sociale.

La capacité d'influence dont dispose ces genres, dans leur dimension divine leurs permet statut et force de persuasion. Ces fragments de textes sacrés, sont des textes préétablies qui offrent au roman la possibilité de renfermer d'autres formes et d'autres genres dans son entité pour une éventuelle diversité à la recherche d'enrichissement constitutif, sémantique et stylistique.

« Dis, il ne nous arrive que ce que Dieu a écrit pour nous. » ou encore la chahada propre à la religion musulmane « il n'y a de divinité qu'Allah et Mohamed et son envoyé. »(La Maison Andalouse) p.349.

Cette exemple dispose dans ses qualités de discours sacré, d'un lexique très soutenu, qui renvoie à l'appartenance à la divinité ; nonobstant son style très soigné qui révèle aussi son appartenance au saint Coran ; autrement dit, dans une forme d'originalité linguistique et stylistique.

\*Le discours merveilleux

Ce genre de discours permet l'accès de l'extraordinaire ; cette option le laisse désiré ; étant donné que le roman comme entité de fiction a toujours besoin d'un au-delà qui le libère et lui offre immensité et vraisemblance qu'il trouve dans le consensus du réel et de l'imaginaire ; d'ailleurs, c'est l'une des meilleurs qualités de l'œuvre romanesque.

Dans ce deuxième corpus « La Maison Andalouse » ce genre de discours fait figure dans l'espace du roman à mainte reprise ; plus de cinq fois, à savoir notre présent exemple :

« On dit que la première maitresse de la maison, Lala Soltana, pourtant mariée à un homme, était liée à ce djinn. Dès qu'elle est morte, tout a changé, on est passé de la bienveillance à une mystérieuse hostilité. » (La maison Andalouse) p.363/364.

Dans ce discours, nous pouvons facilement percevoir la perméabilité de ce qui réel par rapport à ce qui est extraordinaire ; le mariage du genre humain avec le genre du djinn ne s'accomplie que dans le fantastique ou le merveilleux, mais jamais dans la réalité, bien que ce discours avance que Lala Soltana soit la femme d'un homme (Galeleo Rojo), ne s'oppose

pas au fait qu'elle avait un djinn (mari et serviteur) avec le quel était en liaison selon bien entendu ce discours merveilleux.

Le concept « Djinn » qui renvoie à la création propre à Dieu dans une autre conception, opposée à celle de l'être humain n'est perçu que dans une autre dimension, bien différente de celle de l'humain. Autrement dit, stylistiquement parlant, et dans ce que tolère le mot style, comme sens, le dictionnaire « le Robert » le définit comme « Genre utilisé pour cataloguer quelqu'un ou quelque chose et souligner son appartenance à une catégorie. ». Or, la catégorie des Djinns ne pourra jamais épouser la catégorie des humains. Cela dit, et dans cette dimension l'existence d'un tel concept et lui attribuer la qualité non-réel (mariage des humains aux djinns), relève de ce qui est exclusivement imaginaire et purement fictionnel cette option nous offre une forme en plus de ce qui est linguistiquement et stylistiquement originale.

Afin de bien démontrer ce que nous avons avancé concernant la force et l'appoint fantastique du discours merveilleux pour le roman, nous avons épinglé un exemple qui va avec cette qualité et avec ce qu'offre l'immensité de ce qui est imaginaire ; il s'agit de la description faite par le personnage « Mourad basta » au moment où il était en train de feuilleter le contenu du manuscrit :

« J'ai ajusté de nouveau mes lunettes pour qu'aucune sensation, aucune lettre ne m'échappe ; [...] j'ai aéré les pages qui étaient collées l'une à l'autre. Soudain, j'ai vu les lettres et les mots se mettre en mouvement et se transformer entre mes mains en bâillonnâtes, en épées, en poignards, en poudre, en vaisseaux de guerre bondés d'hommes. Puis j'ai entendu le grondement de la mer, des explosions comparables aux coups de tonnerre sur les montagnes de Las Pujaras et dans le lointain, presque étouffés, des cris et des appels au secours. ». (La Maison Andalouse) p.57.

Cette description merveilleuse faite par le personnage est une manière de divulguer la valeur inestimable du Manuscrit pour « AMMI Mourad » et qui renferme plein de secrets et plein d'informations sur ses ancêtres. Autrement dit, ce genre par ce style d'accompagnement au roman laisse percevoir une empreinte d'originalité qui enrichit plus la diversité générique.

\*Citations et Maximes

Dans « La Maison Andalouse », Waciny larej a parsemé son texte par nombre de citations et maximes qui dans leur introduction, permettent même l'introduction en même temps d'un volet socioculturel, sémantique et esthétique. Ces citations et maximes sont en majorité bien visibles respectivement, dans leur dimension formelle et sémantique. Ce qui leur attribue une facilité dans leur perception, étant donné que leurs formes de délimitation trahissent leur présence dans le roman. Comme, elles peuvent simplement s'introduire dans l'entité du roman sans ces signes de démarcation ; c'est-à-dire, ni forme d'interjection, ni point d'exclamation, ni même être entre parenthèse ; justement cette forme leur prodiguent insertion facile dans le contenu textuel de l'œuvre, adhérant à sa valeur sémantique, esthétique et idéologique puisque ces genres déterminent à grand échelle l'appartenance sociale et culturelle.

Or, L'influence socioculturelle accentue le recours des romanciers à ces citations et maximes, sachant que ces types de genres s'approprient leur valeur justement par le fait qu'ils peuvent traduire la dimension idéologique et culturelle propre à une communauté. Cette remarque sied avec ce que nous offre l'ensemble d'exemple tiré du texte de notre corpus.

-Vivre sans rien posséder, mourir sans rien laisser. (La Maison Andalouse) p.189.

- Les chiens se chamaillent, mais ils ne se déchirent pas entre eux. (La Maison Andalouse) p.113.

Ou encore sous la forme suivante :

« Que ta mère pleure et pas la mienne !... » (La Maison Andalouse) p.188.

« Ne t'occupe pas de ma maison, et va danser plus loin ! » (La Maison Andalouse) p.107.

« Un coup de pioche vaut mieux que dix coups de binette ! » (La Maison Andalouse) p.371.

Dans cette variété de citations et maximes, nous remarquons d'emblée la présence de deux formes propres à ce type de genre ; autrement dit, ceux marqués par le fait qu'elles sont entre parenthèses avec présence de formes d'interjections marquées par l'exclamation et ceux qui ne sont pas délimités par des parenthèses et qui ne présentent aucun signe d'interjection. Cette option nous l'avons déjà signalé dans le cas du premier corpus.

Ces maximes et citations, sont très significatives, car elles véhiculent en plus de ce qui est idéologique une grande charge sémantique. Elles se trouvent être des citations propres

à la société maghrébine ; puisque elle en relève de son patrimoine socioculturel ; d'ailleurs, cette option leur suggère originalité stylistique et linguistique en plus qu'elles peuvent donner l'allusion du vrais ; puisque elles sont des formes élaborées d'une certaine réalité sociale.

#### \*Le discours poétique

La présence de poèmes dans ce corpus, trahit nettement la présence de discours poétique, ce genre favorise au roman sa beauté et son esthétique et lui procure richesse de style et diversité. La maison Andalouse, comme texte romanesque, renferme un nombre de poèmes qui viennent accentuer la diversité en genre et condenser la dimension sémantique.

Bakhtine souligne que ces genres poétiques « peuvent se manifester sous deux formes : la première est que « la présence des vers dans le roman est jugée autant qu'expression directe des intentions de l'auteur comme indice constitutif du genre ».

La deuxième forme, est « celles des poèmes intégrés, qui réfractent indirectement les intentions de l'auteur ». Il conclut alors, que « les vers intercalés dans le roman peuvent être entièrement objectifs, comme ils peuvent balancer entre les formes purement objectales ou directement intentionnelles ; autrement dit, celles qui se présentent comme les maximes philosophiques pleinement signifiantes de l'auteur lui-même sans restriction ni distance ».

L'exemple présent nous permet la saisie de cette forme à savoir : celle qui peut figurer, comme maxime philosophique.

« L'étranger ce n'est pas celui qui change de maison, mais celui qui révèle son faciès et son bagages. ». (La Maison Andalouse) p.311.

Ce discours, divulgue et laisse dégager un brin de philosophie qui connote une intention et un point de vue propre à son auteur. L'autre forme qui est désignée par la présence même de vers de poème intercalés dans le contenu du roman, est jugée comme étant « une expression directe de l'intention de l'auteur ». En effet, les poèmes qui figurent dans notre exemple suivant en témoignent.

« Mourir en pleine mer, quel malheur

La terre est lointaine...si lointaine.

Je crie, je crie à perdre haleine... » (La Maison Andalouse) p.87.

Ces vers de poèmes, écrits en italique qui différent bien entendu, de ce qui est prose dans le texte romanesque ; mettent en relief par leur forme poétique particulière leur originalité linguistique et stylistique.

### **3.1.2 L'indépendance.**

\* « Les Hirondelles de Kaboul »

Les différents discours appartenant aux genres intercalaires présents dans le roman, font introduire avec eux lors de leur intercalation, leurs propres formes, leurs propres styles et leurs propres langages ; c'est par ce phénomène qu'ils peuvent procurer au contenu de l'œuvre romanesque, une digression ou une déviation de son propre genre.

Ces discours qu'ils soient religieux, merveilleux, poétiques, ou autres comme citations et maximes se trouvent être indépendants du style et du genre propre au roman.

Leurs formes de représentations spécifiques : versets coraniques, vers poétiques, citations et maximes relevant de ce qui est prose ou poème ; tous, mettent en exergue la différence en genre et en style et par conséquence une opposition, certes par rapport à ces derniers, mais d'une manière complémentaire, qui adhère à la richesse esthétique et générique du roman.

Ces genres peuvent avoir leurs propres formes en se présentant différemment du texte du roman ; tel que les discours religieux, comme ils peuvent tout simplement adhérer au texte du roman sans marquer une limite qui leur aient propre ; c'est le cas par exemple des citations et maximes, qui peuvent soit être entre guillemets soit écrites en italique ce qui les mettent en exergue dans d'autres formes et par conséquence ; indépendante dans leur origine, du texte romanesque ; marquant ainsi leur appartenance individuelle ou sociale ; comme le cas du discours coranique religieux, propre à la société musulmane. En effet, les paroles divines du Coran de la sourate al Omrane, en fait un bon exemple dans leur caractère d'être bien délimité et ceci par la forme italique qui connote leur indépendance du genre propre au roman.

La sourate Al Omrane n°168 : « ...Ne croyez guère, que ceux qui se sont sacrifiés pour la cause du seigneur, sont morts ; ils sont bel et bien vivant auprès de leur Maître qui les comble de ses bienfaits... ». (Les Hirondelles de Kaboul).p.75

Ou encore, comme maxime introduite et incluse dans la trame romanesque sans caractères de délimitations, ni guillemets ni parenthèses, ni même de formes d'interjections que Bakhtine attribue déjà à ces formes de genres. Dans cette vision nous proposons l'exemple suivant : [De petits métiers qui lui rapportaient le jour ce que lui dérobait la nuit.] Cette maxime relève de ce qui est propre à la culture de notre société algérienne dont nous avons déjà évoqué auparavant, le sens et le contexte dans lequel elle se dit.

Notant aussi que relativement à ce que nous avons avancé comme caractère de présence d'éléments de délimitation (parenthèses, guillemets, forme d'interrogation, d'exclamation, ponctuation...) dans ce même genre de discours à savoir : la maxime et la citation ; nous allons procéder à la présentation de ce type de modèle, (maxime et citation en forme délimitée) incessamment dans les exemples figurants dans notre deuxième corpus.

\* « La maison Andalouse »

Toutes les formes par les quelles se manifestent ces genres lors de leur introduction dans le roman, leur attribuent le caractère de l'indépendance, qui joue un grand rôle dans leur présentation, justement comme genre autre que celui du roman. Cela dit, toutes ces formes propres à ces genres trahissent la présence de ces derniers dans l'entité du roman, mettant ainsi en exergue (les maximes, les poèmes, la parodie, les genres élevés, les citations...), comme éléments d'indépendance formelle, mais qui sied sémantiquement avec le contenu du texte lui favorisant diversité générique et esthétique.

Les exemples suivants, témoignent de ce que nous avançons :

« Au lieu de parler, agis, mon fils ! » (La maison Andalouse) p.156.

Ou encore : « Seules, les montagnes ne se rencontrent pas ! »

« Celui qui acquiert une langue se prémunit contre la tribu de ceux qui la parlent ! » (La maison Andalouse) p.409.

Cette expression divine qui rend compte des lumières de l'esprit se trouve être les paroles du prophète Mohamed (qssl), elle tient son caractère d'indépendance non seulement par sa forme, mais aussi par le fait de son originalité comme maxime relevant des « Hadiths » propres à la religion musulmane.

Pour appuyer plus notre argument nous disposons d'un exemple d'une autre nature générique à savoir : le poème présent dans sa forme ordinaire ; c'est-à-dire, comme vers superposés écrits en italique et bien distant du point de vue formel ; puisque il s'intercale comme poème renfermant toutes les qualités du genre(vers, sonorité, musicalité, esthétique et beauté poétique) dans ce qui est prosodique propre au roman .

« Mourir en pleine mer, quel malheur.

La terre est lointaine...si lointaine.

Je crie, je crie à perdre haleine... » (La Maison Andalouse) p.87.

### 3.1.3 L'élasticité

\* « Les Hirondelles de Kaboul»

En s'intercalant dans le roman, ces genres développent ce que Bakhtine appelle « le caractère d'élasticité » ; ce concept renvoie à son tour au pouvoir d'adaptation au texte romanesque, sans même entraver la narration de ses événements ; étant donné que ces genres introduisent en même temps avec eux, leurs propres langages, leurs propres styles et leurs propres formes, mais justement c'est là où réside l'énigme ; puisque tous ces divers genres ont la capacité de s'aligner et d'épouser le genre propre au roman.

Cette faculté touche presque toute les dimensions : Allant de la sémantique, l'esthétique, la stylistique, jusqu'au degré d'être constitutive. Cette dernière dimension (constitutive) et très importante dans la mesure où elle peut même influencer le genre propre du roman en entier comme l'affirme le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine « Ces genres constitutifs sont tellement importants qu'ils peuvent même influencer le genre du roman en entier. ».

La présence de genre poétique dans une autre forme que d'habitude ; c'est-à-dire, sans que ses vers ne soient superposés et bien délimités (sous forme de prose : ensemble de phrases juxtaposées) nous offre l'opportunité de mettre en exergue ce caractère d'élasticité. Ce genre poétique et un très bon exemple qui concrétise ce caractère ; étant donné que ce poème s'introduit dans le contenu romanesque sous forme de prose qui trouve aisément place dans l'espace prosodique du roman et sans marqué une limite franche des vers, comme à l'accoutumé de ce qui est forme de poème, or ce n'est que seulement la présence de rime

poétique qui peut nous renseigner sur la limite de chaque vers et comme résultat sur l'origine du genre.

« Le seigneur qui **m'inspire** : Cette femme ne va pas **mourir**. Elle sera tout ce que je n'ai pas pu **t'offrir**. Tu ne peux pas mesurer combien je suis heureuse, ce matin **morte**, je serais plus utile que **vivante**. Je t'en supplie, ne fausse pas ce que la chance consent enfin à te **fournir**. Écoute-**moi** pour une **fois**. »

(Les Hirondelles de Kaboul) p.133.

\* « La Maison Andalouse »

Ce concept d'élasticité, renvoie au sens de l'adaptation de ces divers genres, à celui du roman. Le phénomène d'élasticité qui facilite à ces genres lors de leur introduction de s'aligner et d'adhérer en complémentarité au contenu du roman dans ses critères littéraires à savoir : la narration, la description et le langage, sans entraver leur bonne marche ; propose une convergence fructueuse et enrichissante. L'exemple du discours philosophique que nous avons choisis, appuie fortement ce critère.

« L'étranger n'est pas celui qui change de maison, mais celui qui révèle son facies et ses bagages. ». (La Maison Andalouse) p.311.

Ce discours, qui s'accorde avec la vision du personnage héros « Ammi Mourad » dans ce qui est sens et réflexion propre à une situation ou à un contexte d'une séquence du texte romanesque ; est une forme d'élasticité qui sied avec la dimension esthétique et sémantique de son contenu, globalement ou partiellement. C'est à peu près dans cette qualité d'option que ce phénomène d'élasticité trace sa présence.

## **3.2 Rôles des genres intercalaires**

### **3.2.1 Rôle constitutif.**

C'est par leur présence dans le roman que ces genres intercalaires adhèrent au contexte du texte romanesque, et c'est ainsi qu'ils jouent un rôle pertinent dans le développement de ce texte ; comme éléments constitutifs assurant au roman par leurs divers discours et leur divers style, un apport en signifiante et en esthétique qui collabore à la dimension poétique du roman.

Leur rôle constitutif est primordial, puisque comme le détermine Bakhtine « il existe un groupe de genres spéciaux qui jouent un rôle constitutif très important dans le roman et parfois même déterminant la structure de l'ensemble », autrement dit ce rôle constitutif développe plus la valeur de ces genres intercalaires une fois introduite dans le roman ; à ce propos Bakhtine ajoute concernant ces genres que « non seulement peuvent-ils tous entrer dans le roman, mais aussi déterminer la forme du roman toute entière ( roman confession, roman journal, roman épistolaire... ) ,chacun de ces genres possède ses formes verbales et sémantiques d'assimilation des divers aspects de la réalité. ». Cela dit, nous confirmons leur pertinence dans ce qui est constitutif.

L'introduction de ces genres influe énergiquement le roman sur plusieurs plans et par conséquence l'enrichie par leurs traits distinctifs stylistiquement et esthétiquement, jusqu'au degré de définir son appartenance générique (roman réaliste, roman historique, philosophique...etc.). Autrement dit ; cet amalgame de genres présents dans le roman lui permet une forme distinctive, créant ainsi sa variante romanesque.

Dans nos deux corpus, à titre d'exemple l'événement historique qui est une variante générique offre une très grande opportunité à ces deux œuvres et les oriente par le fait même de la présence massive de ces événements historiques, qui relèvent d'ailleurs d'une réalité vécue que ce soit dans notre premier corpus « Les Hirondelles de Kaboul » ou dans notre deuxième corpus « La Maison Andalouse » ; dans ces deux œuvres l'événement historique domine ce qui fait d'eux des romans réalistes et historiques .

Cette constatation permet de dire que « Les Hirondelles de Kaboul », tient compte d'une réalité historique et d'un vraisemblable d'événement, qui offre à la fiction des horizons larges du merveilleux, du fantastique, et de l'historique, en vue d'un probable enrichissement dans les variantes du genre.

Ce corpus, divulgue réellement une guerre fratricide et un état chaotique d'une population afghane dans le désarroi. Dans cette optique historique, et par l'option du vraisemblable notre deuxième corpus (La Maison Andalouse) partage les mêmes caractères. En effet, il nous renseigne sur une époque historiquement bien connue et qui relève en plus, d'une réalité vécue par une civilisation andalouse dans les moindres détails ; en relatant presque tous les événements qui ont conduit à sa chute au seizième(16) siècle, les jugements d'inquisition, l'extradition et la torture dont était victime la population.

Tous ces éléments, qui relèvent d'une certaine réalité historique, l'orientent vers cette variante du genre (historique). Nous constatons par conséquent, que les œuvres romanesque sont pleinement influencées par la présence de ces genres dans leurs entités ; comme l'a si bien souligné Mikhaïl Bakhtine dans son « Théorie et esthétique du roman ».

### **3.2.2 Rôle distinctif.**

Ces genres intercalaires qui peuvent se manifester sous formes de divers discours, renferment des caractéristiques spécifiques lors de leur introduction dans le texte du roman. En effet, leur caractère le plus important est celui de leur originalité linguistique et stylistique qui leur permet une certaine distinction dans ces volets sus-décrits (originalité linguistique et originalité stylistique). Cette digression, par rapport au texte du roman n'entrave pas la bonne marche de la narration ni des événements, bien au contraire ; elle offre cette qualité positive de distinction qui condense l'enrichissement ouvrant ainsi d'autres horizons pour le texte romanesque.

Dans cette dimension distinctive, Mihailovic affirme que « Tous les genres qui entrent dans le roman introduisent leurs langages propres, stratifiant son unité linguistique et approfondissant de façon nouvelle, la diversité de ses langages [...] une narration qui ne vient pas de l'auteur (du narrateur de l'auteur convenu, du personnage) , discours et zone des héros, genres intercalaires, ou enchâssant [...] toutes, elles permettent de réaliser le mode d'utilisation indirect, **restrictif distancié** des langages » ; autrement dit, ces genres dans leur qualité distinctive permettent au roman de rompre son unicité classique par le fait même de l'existence de formes nouvelles par rapport au contenu textuel du roman et par conséquent, une diversité que fait apparaître justement ce caractère le plus pertinent, à savoir : l'originalité linguistique et stylistique, qui leur offre l'apparence dans des formes distinctives ; comme les discours religieux et poétiques et les discours sous formes de citations et maximes, dont nous avons déjà présenté comme exemples.

### **3.2.3 Rôle sémantique.**

Tous ces discours, appartenant aux divers genres présents dans le roman, s'alignent à lui procurer soit une charge interprétative soit un cours d'événements dans le roman, soit un point de vue ou une conscience propre à un personnage. Leur dimension sémantique appuie fortement le sens du roman, séquentiellement ou en général. Autrement dit, ces genres sont

un réservoir de sens et sont utilisés justement par les auteurs dans cette perspective, et ce dans l'objectif de valoriser et de condenser la signification dans le contenu du roman.

Les maximes et les citations pleinement significatives, en sont des bons exemples. La richesse sémantique et interprétative qu'elles offrent au roman dans cette dimension est d'un apport considérable ; sachant qu'eux même (maximes et citations) sont des supports de choix sémiotique, qui facilitent les perspectives du romancier dans ce volet très important.

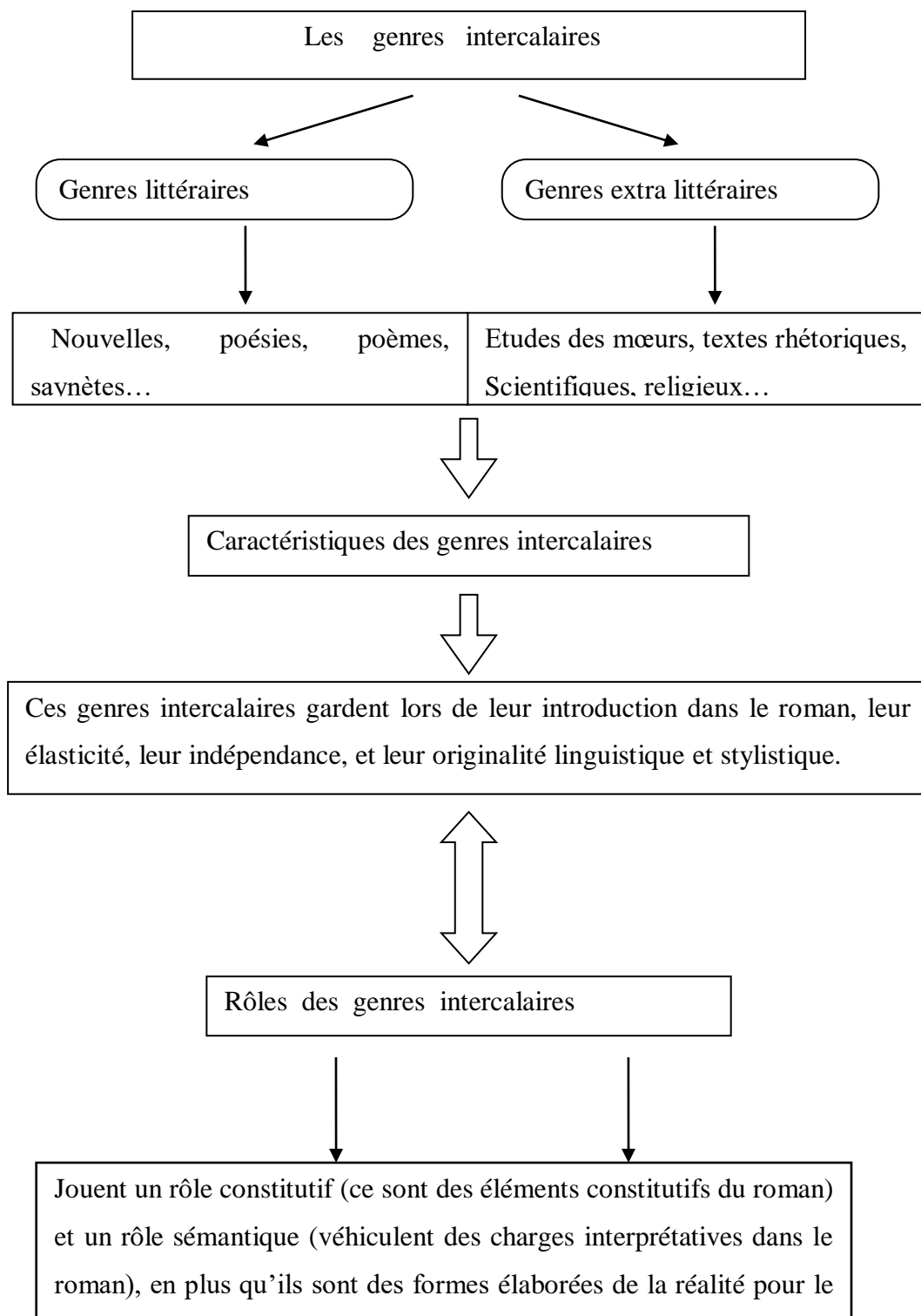
Les maximes et les citations philosophiques et rhétoriques peuvent en majorité renfermer des vérités générales ou des adages à caractère de sentence populaire dont l'objectif primordial est leur portée sémantique.

### **3.2.4 Approche verbale de la réalité.**

En plus de tous ces rôles pertinents pour le roman ; ces genres lui confèrent ce que Bakhtine appelle « Les approches verbales de la réalité », étant eux même à l'origine de cette approche, ce théoricien russe souligne concernant ces genres, dans cette visée que « Le roman, recourt-il à eux précisément comme étant des formes élaborées de la réalité, et que leur rôle est si grand que le roman peut paraître diminué de sa possibilité première d'approche verbale de la réalité ». Cela dit, nous constatons que ces formes dont l'origine et l'élaboration relèvent de la réalité, enrichissent la structure du roman par leur rôle constitutif et par leurs charges sémantiques et interprétatives. C'est grâce à cet effet que ces formes élaborées de la réalité possèdent un impact très important sur le roman en entier.

La présence de différents discours introduits par ces genres intercalaires, crée un univers où se mêlent tous les points de vue, les intentions et les langages des personnages. C'est dans leurs interactions que se tissent ces formes de la réalité qui offrent au roman l'allusion du vrai et du réel.

Caractéristiques des genres intercalaires.<sup>124</sup>



<sup>124</sup> Abdelatif Djebbar, Thèse de magister.

« La poétique des genres intercalaires dans « a quoi rêvent les loups ».2015 .



### **3.3 Les différents discours de genres intercalaires dans les deux corpus**

#### **3.3.1 Le discours valeur stylistique et esthétique.**

##### **A/ « Les Hirondelles de Kaboul »**

Dans notre premier corpus, la présence des genres intercalaires se fait remarquer par le critère formel qui trahit leur introduction. Cette distinction en forme et en style propres à ces genres permet d'épingler facilement leur adhésion au texte du roman.

Leurs formes spécifiques, leur attribuent un caractère que les théoriciens qualifient de plus pertinent à savoir : L'originalité linguistique et stylistique ; qui permet de mettre en exergue la présence de ces genres dans le texte du roman.

Comme convenu, le roman dispose de son propre style prosodique qui a la faculté et l'avantage d'accepter dans son entité n'importe quel autre genre ; c'est justement, par cette option que ces autres genres font figure de compatibilité littéraire avec celle qui lui est propre ; adhérant ainsi à sa structure formelle, à sa stylistique et à son esthétique.

Dans « Les Hirondelles de Kaboul » Yasmina Khadra, a fait introduire nombre de ces genres intercalaires, que nous avons pu confirmer la présence et l'influence. S'agissant de leurs valeurs stylistiques et esthétiques ; ces genres comme nous l'avons déjà avancé son trahit surtout par leurs structures formelles et leur spécificité stylistique.

Ces genres qui permettent lors de leur introduction dans le texte romanesque, l'introduction même d'une multitude de discours distincts ; laisse apparaître de fragments de textes à caractère littéraire et extra-littéraire, qui soulèvent une perspective d'enrichissement sur le plan stylistique et esthétique. Pour valider cette vision, nous avons jugé nécessaire de tenir compte de certains de ces genres comme éléments, qui appuient ce que nous avançons.

##### **a/ Genre littéraire :**

Dans ce qui est littéraire, nous opterons pour la poésie, vu qu'elle se distingue clairement sur le plan formel et sur le plan stylistique. Le discours poétique dans notre premier corpus « Les Hirondelles de Kaboul » suivant représente un bon exemple :

« Le seigneur qui m'inspire : Cette femme ne va pas mourir. Elle sera tout ce que je n'ai pas pu t'offrir. Tu ne peux pas mesurer combien je suis heureuse, ce matin.

Morte, je serai plus utile que vivante. Je t'en supplie, ne fausse pas ce que la chance consent enfin à te fournir. Écoute-moi pour une fois. ». (Les hirondelles de Kaboul) p.134.

Ce poème qui s'interstie dans le texte du roman, se distingue surtout par son style poétique et son esthétique, sans qu'il se démarque du contenu textuel sur le plan formel, alors qu'il se trouve être un discours renfermant de la poéticité, et qui raisonne par une musicalité propre à ce genre (poème), mais qui s'aligne parfaitement avec la prose du roman ; ce qui confirme l'homogénéité et l'alignement parfait que procurent ces genres de discours avec le genre principal propre au roman.

### **b/ Genre extra- littéraire :**

La présence de versets coraniques et d'événement historique, qui relèvent de ce qui est extra- littéraire nous permet d'épingler les exemples suivant :

Le discours religieux : à savoir la sourate Al Omrane n°168 : « ...Ne croyez guère, que ceux qui se sont sacrifiés pour la cause du seigneur, sont morts ; ils sont bel et bien vivant auprès de leur Maître qui les comblent de ses bienfaits....». (Les Hirondelles de Kaboul) p.75

Ce discours figurant en forme italique enchâssant un lexique très soigné, dans un style parfait, laisse sous-sent entendre une distinction en qualité et en genre, renfermant une stylistique et une esthétique qui enrichie celle propre au roman et appuie sa diversité dans cette dimension.

L'événement historique : est un discours extra- littéraire, qui assure un apport très riche pour le roman par rapport à la dimension du vraisemblable et du réel. L'événement historique, a la qualité d'appuyer l'allusion au réel, en concrétisant des aspects spatio-temporels comme stations historiques, relevant de ce qui peut être véridique et par conséquent crédible.

L'exemple suivant, dénote le climat de guerre à Kaboul, où les souffrances du peuple afghan ne connaissent pas de limite ; une guerre fratricide que l'histoire prend le soin de divulguer comme réalité amère.

« Le ciel afghan, où se tissaient les plus belles idylles de la terre, se couvrit soudain de rapaces blindés, sa limpidité azurées fut zébrée de trainées de poudre et les hirondelles effarouchées se dispersèrent dans le ballet des missiles. La guerre était là. Elle venait de se trouver une partie. » (Les Hirondelles de Kaboul) p.14.

Dans son aspect de vérité historique, ce discours confirme cette réalité concernant la guerre afghane que nulle ne peut infirmer l'existence et les conséquences. C'est-à-dire, que l'événement historique soulève la dimension du réel dans ce qui est fiction propre au roman ; encore plus, ce discours historique adhère à sa constitution et à la diversification stylistique de ce qui est proprement littéraire ou ce qui est carrément extra- littéraire.

## **B/ « La Maison Andalouse ».**

Comme son précédent, notre deuxième corpus, est parsemé d'un ensemble de divers genres qui s'enchevêtrent dans son entité, favorisant ainsi sa diversité et par conséquent son enrichissement sur le plan stylistique et esthétique.

Ces divers genres de discours font introduire avec eux leurs propres styles et leurs propres caractères linguistiques qui les désignent si bien de celui propre au roman, c'est dans cette perspective que nous pourrions être en mesure d'isoler ces discours et dégager leur valeur en stylistique et en esthétique.

A titre d'exemple nous disposons de genres littéraires et extra littéraires.

### **a/ Genre littéraire :**

Le discours poétique, marque sa présence dans « La Maison Andalouse », comme suite :

*« Mourir en plein mer, quel malheur.*

*La terre est lointaine...si lointaine.*

*Je crie, je crie à perdre haleine. ».* (La Maison Andalouse) p.87.

Nous remarquons que sur le plan stylistique, cette forme poétique, est trahie par la disposition de ces vers superposés et encore plus par sa rime et sa sonorité qui résonne, poème, nonobstant la forme d'écriture en italique qui peu la distinguer aisément de la prose propre au roman. Autrement dit, ce genre présent dans le roman est marqué par sa différence graphique qui est sujet à une esthétique enrichissante et par un choix linguistique qui fait résonner une rime poétique offrant à cette œuvre romanesque une autre possibilité stylistique ; loin d'être celle propre à cette œuvre (prosodique).

## **b/ Genre extra-littéraire :**

Relativement à notre remarque précédente ; sur nos deux romanciers ; soit : Waciny Larej et Yasmina Khadra, concernant le fait qu'ils soient influencés par certains critères socioculturels et idéologiques qui tiennent leur origine d'une même communauté à savoir la société algérienne; ce qui explique leur utilisation et l'introduction de genres déterminant à grande échelle, leur appartenance socioculturelle, géographique et idéologique commune pour eux. Ainsi, cette ressemblance de types de genres utilisés se trouve justifiée.

Dans ce qui est genre extra-littéraire, nous disposons de l'exemple suivant, qui relève du discours religieux.

La sourate du Tawba n° « *Dis il ne nous arrive que ce que Dieu a écrit pour nous* ». (La Maison Andalouse) p. 349.

Cette forme italique, du point de vue structure de ce discours, met en exergue son originalité linguistique et stylistique qui connote aussi son indépendance toujours concernant ce plan.

La présence d'un lexique propre à ce qui est religieux et d'un style raffiné qui reflète la divinité d'un tel texte, lui procure cette valeur stylistique et esthétique, qui a le rôle par la suite d'apporter au roman richesse sur ces deux plans sus décrits.

Toujours comme genre extra-littéraire, nous avons aussi un autre type cette fois-ci c'est l'événement historique :

Ce genre de discours est favorable à ce qui est vraisemblable et émane d'un espace et d'une temporalité propre à un ou à des événements romanesques qui s'écartent avec des repères historiques réels, favorisant à l'œuvre romanesque la valorisation de cette dimension du vraisemblable et par conséquent l'illusion du vrai et l'impression de la réalité.

Dans « La Maison Andalouse », qui relève d'un contenu majoritairement historique (la civilisation Andalouse, sa prospérité, sa décadence, sa chute, et les jugements de l'inquisition, la torture et enfin l'extradition des morisques et de tous les andalous) ; tous ces événements qui relèvent d'une certaine vérité historique appuyée par des références spatio-temporelles connus et approuvés.

Le discours historique du colonel Limontesky un des officiers de Napoléon Bonaparte en est un bon exemple : « Napoléon a entrepris une expédition en Espagne et il a publié un édit en 1808 pour supprimer l'office de l'inquisition dans le royaume. L'histoire a été racontée en détail par le colonel Limontesky, un de ses officiers : « En 1809, je faisais partie de l'armée française qui combattait en Espagne et mon bataillon est un de ceux qui ont occupé Madrid, la capitale [...] cet édit n'a pas été appliqué à cause des troubles politiques qui ont éclaté. Les pères Jésuites, maîtres de l'office supprimé, ont décidé par vengeance de châtier et de tuer tout français qui tomberait entre leurs mains... ». (La Maison Andalouse) p.364.

Ce fragment de texte, qui relève purement de ce qui est événement historique renfermant des lieux et des dates bien définis dans les qu'elles figurent des décisions royales, reconnus historiquement pour être vrais et réels, nous permet la perception de l'importance de ce type de discours, et l'apport qu'il offre au texte du roman ; par le biais de la diversité générique et de l'enrichissement stylistique, étant donné que ce discours, se démarque par sa composante spatio-temporelle du texte principal propre au roman, mais tout en lui procurant en même temps, vraisemblance et réalité historique.

### **3.3.2 Le discours valeur sémantique.**

\* « Les Hirondelles de Kaboul »

La valeur sémantique des divers genres (discours) dans notre premier corpus, semble prendre une allure très importante par le fait même que la valeur de signification se trouve condensé et mise en exergue par la présence massive de ces discours. Le sens et l'interprétation, sont des éléments très importants pour les œuvres romanesques, ces discours adhèrent à la tonification du sens et convergent généralement avec la portée sémantique et ses objectifs.

Nous avons remarqué que les divers types de discours appartenant aux divers genres, véhiculent lors de leur introduction dans le roman des charges considérables de sens et d'interprétations, dont les auteurs en font recours ; justement par rapport à ces critères et par rapport à d'autres critères sociaux et idéologiques. A ce titre, nous tenons les maximes et les citations comme des formes de genres qui concrétisent cette idée comme option de tonification de compréhension pour plus d'apport en signifiante et surtout en convergence avec ce que nous offre le contenu du roman.

La présence de maximes et de citations populaires ; renfermant des aspects socioculturels spécifiques dans leur appartenance sociale ou communautaire, proposent une meilleure perception de signification qui épouse et s'aligne avec le volet sémantique du roman et avec l'appartenance du public cible. Autrement dit, ces citations populaires et ces maximes peuvent nous renseigner sur le penchant socioculturel et même sur l'identité sociale.

La maxime suivante nous divulgue la force et la charge considérable en sens qu'elle renferme : « Petits métiers qui lui rapportaient le jour ce que lui dérobaient la nuit ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.21.

Cette maxime connote le non rentabilité, ou le résultat médiocre de beaucoup d'efforts fournis. Ou encore, la citation « Kaboul est devenu l'anti chambre de l'au-delà. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p 12 ; qui donne une image obscure sur cette ville en particulier et sur tout le pays en général ; comme étant l'au-delà de la mort dans un esprit purement pessimiste.

Ainsi, nous constatons le degré d'importance surtout en matière de sens qu'offrent ces genres de discours pour le roman.

\* « La Maison Andalouse ».

La dimension sémantique et interprétative, est plus qu'importante dans le texte du roman. Cette vérité n'est pas à débattre, puisque on ne lit que pour y mettre une réflexion ou une analyse sur d'éventuels sens et interprétations « Lire c'est dire » ; chaque moment de lecture est un moment de réflexion. Il y a autant de sens que de lectures. Chaque contenu romanesque renferme dans son entité une valeur de signification et d'interprétation, que ces genres intercalaires mettent en évidence par les divers discours qu'ils proposent.

Le contenu de notre deuxième corpus « La Maison Andalouse », est riche en genres intercalaires, qui ont le rôle en plus de ce qui est constitutif de faire valoir et condenser le sens et l'interprétation. Autrement dit, ces genres agissent par leurs divers discours comme des supports sémantiques qui proposent des choix d'interprétations qui s'accordent avec la visée romanesque de l'auteur. C'est à travers cette possibilité aussi que ce dernier (l'auteur) leur fait recours, et les fait introduire dans son système descriptif, langagier et narratif. En effet, il attribue généralement cette opération à ses personnages.

Ce recours, s'établit justement dans l'objectif de tirer profit de leurs structures formelles et de leurs degrés de sens qu'ils procurent au roman ; étant donné que leur origine linguistique et stylistique, comme des textes religieux qui relèvent de la divinité, ou maximes et citations qui peuvent contenir des codes sociaux propre en ce qui concerne le sens, ou même historique, dans l'objectif de donner l'illusion du vrai, par rapport à ce que divulgue l'espace et le temps ; comme repères réels et véridiques riche en symbole et en signification.

En effet, tous cet amalgame de discours sous forme de citations et maximes, de versets coraniques (religieux), ou d'avènement historique ; peuvent renfermer leurs propres charges sémantiques et interprétatives dont le roman en fait recours. Pour une éventuelle confirmation de ce que nous avançons ; prenant les passages suivants de notre corpus.

#### **A/ Maximes et citations :**

« Vivre sans rien posséder, mourir sans rien laisser ». (M. Andalouse) p.189.

« Attendre vaut mieux que de désespérer. ». (M. Andalouse) p.293.

« Un coup de pioche vaut mieux que dix coups de binette. ». (M .Andalouse) p.371.

Ces proverbes, sont d'usage commun pour des communautés bien définies ; à savoir celles du Maghreb arabe en particulier, ils sont des repaires et des identifiants culturels qui peuvent définir même l'appartenance sociale et géographique. Le sens de chacune de ces citations et presque le même par rapport à ces divers communautés maghrébines. Leurs richesses sémantiques et interprétatives communes, leur attribuent utilité et importance. Ils sont des éléments d'enrichissement sémantique de choix.

Leur utilisation massive par les individus, leur procure une certaine familiarité, comme des cibles de significations faciles et pertinentes, qui n'ont pas besoin d'être éclaircies, lors de leur rencontre dans le contenu du roman. Ce qui peut emprunter à son texte un sentiment de familiarité par rapport à ce fragment de texte assez répandu et assez connu par le lecteur d'où résulte une certaine facilité de compréhension et une perception idéale du volet sémantique.

Relativement à ce que nous disons ; le sens que nous divulgue la maxime « un coup de pioche vaut mieux que dix coups de binette. » ; peut-être sémantiquement perçue assez facilement par toute les catégories de la société dans le sens commun à savoir : l'économie

de force et du temps et le choix de l'art et la manière dans l'exercice des activités quotidiennes. Cette charge sémantique commune par rapport à son interprétation facilite la perception d'un sens rendu très claire par son universalité sociale, sa convergence en sens avec le contenu du roman est d'un apport inestimable.

### **B/ Le discours religieux :**

Les textes divins, sont des meilleurs éléments qui peuvent contenir d'importantes doses interprétatives. Cette capacité à véhiculer une telle charge de sens, selon des situations et des contextes propres aux événements dans le roman, justifient leur présence dans nos deux corpus et le recours des auteurs à en faire des outils et des mécanismes de compréhension et d'éclaircissement.

Les versets coraniques appartenant à une unique et seule source à savoir : le saint coran ; s'assemble et ne se ressemble pas, justement dans ce qui est situation et contexte à travers le contenu du roman, cette qualité bien qu'elle leur est propre ; permet une multitude de combinaisons sémantiques tolérantes, qui s'entendent et convergent avec les objectifs en sens de l'auteur ou du romancier.

Dans notre exemple figurant dans « La Maison Andalouse » à savoir : La double profession de foi.

-«Il n'y a d'autres divinité qu'Allah, et Mohamed est son prophète. ». (La Maison Andalouse) p.326.

D'habitude, cette « double profession », ce dit soit lors de la prière d'un musulman ou lors d'une cérémonie de conversion d'un mécréant à la religion musulmane ; mais dans notre contexte et dans une autre situation dans le déroulement des événements propres au roman ; cette formule « La double profession de foi » est dite dans un autre objectif. En effet, selon le passage imputé au roman à la page 326 ; cette double profession de foi est dite dans un but de reconnaissance identitaire, religieuse ; pour justement contrarier une éventuelle tuerie entre frère de sang et de religion. Autrement dit, une guerre fratricide inutile. En fin, le texte religieux contrairement à ce qui est proverbe, maxime ou citation, entraîne plusieurs possibilités sémantiques selon divers situations et contextes.

### **C/ L'événement historique :**

Ce genre de discours a le pouvoir d'assembler la visée interprétative des lecteurs avec celle de l'auteur par le fait que ces stations historiques nous permettent la saisie des formes

de réalité relative au critère spatio-temporel qui nous communique des faits concrets et réels. Ce genre historique et d'autres types de genres à qui Bakhtine attribut la qualité de « formes élaborées de la réalité » procurent à l'auteur une perception de ce qui est historique et par conséquent réel ; puisque l'avènement de ces événements historiques est lié à un temps et à un espace qui est généralement connu et qui relève de ce qui a existé ou qui existe encore. C'est par rapport à ces lieux et à ces dates qui sont des repères certes relevant de l'histoire ; mais qui condense le penchant sémantique objectif ou subjectif de l'auteur dans le contenu du roman par ce même critère de vérité et de réalité.

Dans « La Maison Andalouse », nous disposons d'un passage riche de décisions et de stations historiques, relevant d'une réalité que concrétisent l'espace et le temps ; respectivement par des lieux connus, comme repères et des dates qui appuient fortement cette tranche de l'histoire.

-« Le vif intérêt porté par Jonnart à l'Andalousie a poussé les gens à dire que la mère de M. Jonnart était une morisque, ou peut-être une marrane ; autrement il n'aurait pas aimé ces lieux avec une telle passion. [...] En effet, il a gouverné le pays à trois reprises largement marquées par de nombreuses réalisations caractérisées par un cachet algérien authentique. [...] Gambetta l'a nommé gouverneur général d'Alger en **1881**. Ensuite il a occupé plusieurs postes politiques et culturels. [...], puis Rousseau l'a nommé une deuxième fois gouverneur général en **1900**. [...]. Nommé de nouveau à la tête de l'Algérie, il a exercé sa fonction de **1903 à 1911**, et c'est durant cette période que l'on a assisté à des réalisations importantes qui ont rendu à Alger une partie de sa gloire d'antan. [...], il a envisagé la construction de la grande poste et l'a édifié dans le style mauresque qui le passionnait, il a fait construire aussi en 1904 l'école El thaalibiya près du mausolée de Sidi Abderrahmane El thaalibi... ». (La Maison Andalouse).p.314.

Ainsi, nous remarquons que ce discours historique, nous divulgue, comme réalité une époque, un temps qui font rémunérer des événements relevant de l'histoire et qui sont purement véridiques en plus qu'ils renvoient à des sites et à des symboles de patrimoine culturel et social propre à notre nation.

Ce discours, relève d'événements véridiques propre à une période de l'histoire, marquée, vécue et recensée. C'est ainsi que ce genre appuie le côté fort réaliste de ces événements et par conséquent ceux du roman, en lui attribuant, une part considérable de

vérité et une forte dose d'interprétation et de signification selon l'influence de ces événements historiques.

#### **4/ Seuils vs genres intercalaires (étude comparative).**

Après avoir minutieusement étudié les genres intercalaires et les seuils, et leur présence dans le roman ; nous avons pu constater l'existence de traits communs entre les éléments de ces deux concepts.

En effet, certains éléments du paratexte et les genres intercalaires, se partagent en commun quelques caractères ; comme sur le plan graphique et typologique ; ce qui nous a facilité l'établissement d'une comparaison, qui tient pour objectif de dégager une éventuelle ressemblance, par rapport à leurs caractères et par rapport à leur dimension sémantique.

Cette approche comparative tiendra en compte certains éléments paratextuels et ceci par rapport à leurs particularités à savoir : Le degré de similitude qui les rapproche, sur le plan de leurs emplacements dans le roman, et par rapport à leurs formes graphiques et typologiques avec les genres intercalaires étant donné, que les deux concepts se partagent la qualité d'être « de fragments de textes » renfermant des charges sémantiques et interprétatives. Cela dit, nous opterons dans notre choix pour les éléments du paratexte, soit : l'épigraphe et à l'intertitre ; ce qui sied avec nos objectifs dans cette recherche et dans cette approche de comparaison, puisque ces deux éléments para--textuels peuvent faire figure dans l'espace du roman ou juste dans ses interstices ce qui est assez évident pour les genres intercalaires. Dès lors, notre choix est justifié.

Nous nous baserons sur ces données, et sur d'autres données dans cette comparaison, à savoir : leur nature générique (citations, poèmes, maximes, idées philosophiques, scientifiques...etc.) ; sans oublier leurs rôles dans cet espace romanesque. Afin de tirer profit au maximum de cette étude et de concrétiser les éléments communs entre ces deux concepts (les genres intercalaires et les éléments du paratexte).

##### **4.1 Les épigraphes et les intertitres.**

Sont des éléments paratextuels, qui peuvent figurer dans l'espace de l'œuvre, à côté de son contenu. Autrement dit, nous pouvons les rencontrer lors de la lecture proprement dite. Ils peuvent aussi se positionner à travers le texte du roman en se plaçant entre ses différentes parties ou chapitres.

En s'introduisant dans l'œuvre ; ces éléments prennent part dans celle-ci et acquièrent un rôle interprétatif très important qui se charge d'orienter le lecteur ; encore plus, de condenser le sens que propose l'auteur dans son chapitre. Ainsi, « les intertitres » ou les titres secondaires ; comme s'entend à les appeler Gérard Genette, assurent la fonction symbolique d'un second titre pour les différents chapitres du texte romanesque ; exactement, comme la symbolique que renferme le titre principal du roman.

En effet, si le titre principal est un identifiant pour le texte romanesque et relativement pour le roman proprement dit, l'intertitre fait de même par rapport à une partie du roman ou à un chapitre de celui-ci. Pour déterminer la valeur de l'intertitre comme second titre qui met en exergue la dimension interprétative ; Vincent Jouve, dans son « Poétique du roman », page:12 ; évoque leur nature comme « des titres qui accrochent , des titres qui surprennent, des titres qui choquent, et d'autres qui enchantent » ; toutes ces formes de caractères que peut prendre le titre, lui attribue richesse sémantique et interprétative ; bien sûr selon à quoi renvoi le contenu du chapitre.

Ce qui est pertinent dans cette étude comparative ; est que ces intertitres, forment par leurs emplacements en avant de chaque partie (chapitre), une contribution pour le roman, qui adhère à sa texture et à son volet sémantique et esthétique.

#### **4.1.1 Les épigraphes.**

De leur côté, les épigraphes qui relèvent eux aussi du paratexte ; sont des métalangages purs. Ce sont des citations par excellence, elles ont la qualité d'être hétérogènes au discours des personnages et du narrateur. Ces épigraphes, sont choisis et greffées par le romancier ou par l'éditeur de façon à condenser et à valoriser sa pensée dans le roman.

En effet, ces épigraphes véhiculent dans les fragments de textes ou les citations qui les représentent ; une dimension sémantico-idéologique, qui nous permet de nous renseigner sur le contenu et sur les penchants de l'auteur.

L'épigraphe est généralement originale. C'est adire, elle n'appartient pas proprement dit au texte du roman, mais elle figure dans son espace. Cette originalité ; confère au roman une diversité stylistique et générique qui l'enrichit. A ce propos, Gérard Genette considère que « L'épigraphe est généralement « originale » ; c'est-à-dire adoptée [...] du fait que l'épigraphe est une citation, il s'en suit presque nécessairement qu'elle consiste en un texte. ».

Ce caractère lui confère une forme écrite que l'auteur fait introduire dans le texte romanesque, afin d'appuyer le sens d'une partie ou orienter l'interprétation par rapport à tout le contenu du roman. à tout cela s'ajoute la crédibilité, que cet élément peut procurer au texte et ce par rapport à son auteur (l'auteur de l'épigraphe) et au degré de sa célébrité qu'il soit philosophe, poète, ou écrivain ; ces statuts adhèrent à cette crédibilité et convergent en sens avec ce qu'offre ce texte romanesque. C'est dans cette visée que Genette tien compte dans son livre « seuils » des propos de Michel Charles qui souligne que « la fonction de l'exergue est largement de donner à penser sans qu'on sache pour quoi. ».

#### **4.1.2 Les genres intercalaires.**

Comme nous l'avons déjà avancé, les genres intercalaires sont des éléments pertinents dans la construction de l'œuvre romanesque. Leurs caractéristiques à savoir (L'élasticité, l'indépendance, et l'originalité linguistique et stylistique), leur permettent de s'introduire facilement dans le roman. Ces genres adhèrent à sa structure comme éléments constitutifs, et à son contenu par leurs charges en sens. Or, ces genres procurent au roman l'existence de formes élaborées de la réalité qui font condenser les opinions, les points de vue et les intentions propres à l'auteur ou à des personnages ; ce qui fait valoriser la dimension sémantique et stylistique.

Comme nous l'avons déjà évoqué, le caractère de l'élasticité renvoie à la facilité de l'adaptation de ces genres au texte du roman, et ceux par leur divers discours poétique, philosophique, historique, et religieux...etc.).

Le caractère de l'indépendance, renvoie à son tour à la forme stable et conservée de ces genres intercalaires, par là qu'elle ils peuvent trouver place dans le roman, c'est-à-dire, qu'ils conservent et gardent leurs propres langages et par là, leurs propres discours ; ce qui favorise la diversité dans les œuvres romanesques.

Pour ce qui est de leur originalité linguistique et stylistique, ces genres ont tendance à se démarquer du langage propre au roman, justement par ces deux critères : linguistique et stylistique. Bakhtine, souligne que « ces genres introduisent avec eux leur propre langage et leur propre style ; bien évidemment autre que celui propre au roman. Ainsi, ces genres confirment leur caractère d'indépendance ; comme étant des formes élaborées préalablement.

Cela dit, et après ce que nous avons avancé, nous constatons la présence de traits communs qui existent au niveau de ces éléments comparés ; soit les éléments du paratexte (Intertitre et épigraphe) et les genres intercalaires.

Pour plus d'éclaircissement et d'objectivité dans notre analyse concernant cette étude comparative, nous avons pu dresser un tableau qui nous divulgue certains opinions et des citations et déclarations de nombre de théoriciens et philosophes dans ce domaine ; comme (Mikhaïl Bakhtine, Gérard Genette, Philippe Lane, Roberto Gac...) ; relativement à notre sujet sur l'hypothèse de la présence de traits et de points communs entre ces deux concepts : les intertitres et les épigraphes comme éléments paratextuels et les genres intercalaires.

#### 4.2 Comparaison entre éléments paratextuels et genres intercalaires

Eléments –paratextuels	Genres intercalaires
<p>1)-l'épigraphe et un méta langage, une citation par excellence ne pouvant exister de surcroit que sous forme écrite, elle est hétérogène du discours des personnages, comme à celui du narrateur, « cueillie par l'auteur est transplanté par lui même de façon à condenser sa pensée, sous- jacente à l'intrigue toute entière ou à un épisode du roman ». Genette. G : Seuil, Ed seuil 1987.</p>	<p>1)-les genres intercalaires, qui entre dans le roman y introduisent leurs langages propres, stratifiant donc son unité linguistique,... « ces genres intercalaires peuvent être directement intentionnels ou complètement objectivés, mais le plus souvent, ils réfractent, à divers degrés, les intentions de l'auteur. » Bakhtine M esthétique et théorie du roman Gallimard, 1978.p : 141/142.</p>
<p>2)- le péri-texte désigne les genres discursifs qui entourent le texte, dans l'espace du même volume .Philippe lane 1992 p.17</p>	<p>2)-ces genres intercalaires, sont aussi présents dans l'espace du roman, ils introduisent avec eux leurs propres langages et leurs propres styles, mais ils ne sont pas isolés du contexte de celui-ci.</p>
<p>3)- l'épigraphe et les intertitres sont typographiquement séparés du texte romanesque. « l'épigraphe, elle est généralement originale, c'est-à-dire adoptée » Genette Gérard suit 1987.p153.</p>	<p>3)-Ces genres, conservent à l'intérieur du roman leur indépendance, leur originalité linguistique et stylistique.</p>

<p>4)- les épigraphes peuvent être des citations à caractère littéraire (poème, prose...) ou à caractère extra littéraire (philosophique, historique, religieuse...).</p> <p>5)- « la fonction de l'exergue est largement de donner à penser sans qu'on sache pourquoi» .Michels Charles 1985 p : 185 in Genette .G .seuil 1987.p :161</p> <p>6)- « la présence de l'épigraphe signe à elle seul, l'époque, le genre et la tendance du roman » Genette seuil 1978 page 161.</p> <p>7)-« L'épigraphe souligne indirectement la signification, (...) ce commentaire peut-être fort claire ; comme dans les maximes ».Genette seuils éd seuil 1987 p : 161.</p> <p>8)-Genette ne considère « comme paratexte que ce qui est commandé par une intention et une responsabilité de l'auteur. ».Genette. G 1987 p : 09.</p> <p>9)-« dans l'intertexte, se croisent au moins deux langues, deux styles deux pensées linguistique et en somme deux écritures. » Roberto Gac. Artigas. Dialogue intertextuel avec Bakhtine. Rapporté de Roberto. Gac.com. le 09 /02/2015.</p>	<p>4)-« ces genres intercalaires peuvent être littéraire ou extra littéraire. »Bakhtine. Esthétique et théorie du roman. Gallimard 1978 p : 141.</p> <p>5)- Les genres intercalaires véhiculent une charge interprétative, qui converge avec les intentions de l'auteur ou de personnages.</p> <p>6)- Les genres intercalaires peuvent(...), aussi déterminer la forme du roman tout entier. » Bakhtine M 1978.p : 141.</p> <p>7)-Les genres intercalaires peuvent emprunter lors de leur introduction dans le roman, les formes littéraires (nouvelles, poème, maximes...) Bakhtine M 1978 p : 141.</p> <p>8)- Ces genres intercalaires, peuvent être directement intentionnels ou totalement objectivés, mais le plus souvent ils réfractent(...) les intentions de l'auteur. Bakhtine M 1978 p : 142.</p> <p>9)- Bakhtine déclare que « dans l'ironie et la parodie se croisent deux langages, deux styles, deux pensées linguistiques et en somme deux textes de discours. Bakhtine. M du discours romanesque 1978. Rapporté de Roberto Gac.com le 09/02/2015.</p>
---	--

## 5/ Poétique des seuils et des genres intercalaires.

### 5.1 Poétique des seuils.

La poétique, repose sur un principe, qui fait dégager sa valeur « *C'est que le langage poétique se définit par rapport à la prose, comme un écart par rapport à une norme et donc la marque même du « fait du style » que la poétique peut être définie comme une stylistique du genre , étudiant et mesurant les déviations caractéristiques, non pas d'un individu, mais d'un genre de langage. »*<sup>125</sup>

L'expression « Le fait du style » et « la stylistique du genre », qui relèvent de la déduction de Genette, nous facilite la perception de la dimension poétique dans le roman. La présence d'une multitude de langages et de discours relevant du plurilinguisme et par là, d'une esthétique et d'une stylistique propre à chaque langage renforce les formes de cette poéticité.

Ainsi, la rencontre dans l'espace romanesque de citations, de maximes et de poèmes qui relèvent de ce qui est soit : philosophique, religieux, ou poétique (dans son sens strict). Tous permettent au roman une richesse dans divers genres et dans divers styles, ajoutant à tout cela la présence de formes rhétoriques et des figures de styles qui font aussi appel à la stylistique et à l'esthétique.

Allant de cette réflexion, nous avons conclu que la présence de ces éléments paratextuels dans leur diversité ; nous éclairaient sur l'existence de genres intercalaires ayant eux même, les mêmes rôles poétiques. Autrement dit, ces genres contribuent à la richesse stylistique et esthétique du texte romanesque ; et ceci par leur pluristylisme et par leur divers discours. Donc l'introduction de ces éléments paratextuels dans les romans « Les hirondelles de Kaboul » et « La Maison Andalouse » leur a permis de bien profiter sur le plan poétique par l'effet même de leur pluristylisme et par leur diversité générique.

Pour Genette, le concept « seuil » renvoie aux espaces textuels entourant le texte du roman et se positionnant dans son espace. Ces éléments paratextuels qui sont placés et introduits dans le roman par l'auteur ou l'éditeur et qui n'appartiennent pas au genre propre à l'œuvre romanesque ; marquent par leur présence l'introduction d'un certain nombre

<sup>125</sup> Jean Cohen, in Genette Gérard ; « Figure II, édition seuil paris, 1969.p.138.

d'autres genres qui lui imposent diversité générique et par conséquent diversité stylistique et esthétique.

Ces seuils dont la transgression est primordiale pour une meilleure orientation de signification et pour satisfaire et atteindre la dimension sémantique, sont d'une valeur inestimable pour les œuvres romanesques. Cette vision converge avec ce que propose le « parrain » de cette étude, Gérard Genette ; lorsqu'il a postulé que le terme « seuil » se substitue à l'idée de transition. Autrement dit ces seuils sont des éléments qui projettent vers les bonnes appréhensions du sens et sont telles des guides qui orientent ce sens et les interprétations des lecteurs. A ce propos, Philippe Le Jeune parle de « frange du texte imprimé, qui en réalité commande toute la lecture. ».

Pour Genette, « Le paratexte est une frange [...] qui se constitue entre le texte et le hors texte ; une zone non seulement de transition, mais de transaction : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service d'un meilleur accueil du texte, et d'une lecture plus pertinente. ». Ces deux concepts à savoir : transition et transaction, qui forment les rôles importants des éléments paratextuels ; permettent de bien cerner leur valeur sur le plan structural et sur le plan sémantique. Ces deux plans sont d'apport poétique considérable par l'effet de présence de ces éléments paratextuels (seuils).

La multitude de formes que s'acquièrent ces seuils ; qu'elles soient : poèmes ou citations, maximes ou adages, procurent au roman sa valeur poétique et par conséquent sa valeur esthétique. Le dictionnaire de français définit le concept « poétique » ; comme étant : « un mot, un style qu'on emploie pour donner à son énoncé un caractère orné et fleuri. ». Autrement dit, la présence de diverses formes dans divers styles d'éléments paratextuels, permet l'appréhension de ce qui est artistique, et comme résultat de ce qui est esthétique. En effet, la poésie qui est un genre littéraire, composé de sonorité, de rythme et d'émotion ; éveille la sensibilité du lecteur. Or les poèmes et maximes populaires ou philosophiques intégrées dans nos corpus ; trahissent par leur présence la valeur poétique inestimable promulguée pour ces œuvres romanesques et leur apport en esthétique, qui a le pouvoir d'éveiller la sensibilité des lecteurs. En effet cette option représente l'objectif majeur des romanciers et des auteurs.

Dans un objectif très étendu de ce qui est poétique ; la présence de rhétorique, représentée par des figures de styles dans ces genres, nous offre un horizon large de

connotation, et comme résultat une valorisation de la dimension sémantique et interprétatives dans le roman.

Dans notre corpus « La Maison Andalouse », nous avons pu recenser plusieurs formes poétiques qui sont dus à la présence d'éléments paratextuels, comme : les intertitres et les épigraphes.

Leurs discours respectivement rhétoriques et philosophiques trop signifiants en sont des bons exemples.

### **5.1.1 Épigraphe.**

La première épigraphe, qui se positionne en amant du roman, appartient à l'héros « Galeleo El Rojo ». C'est une citation qui lui est propre ; elle renferme une figure de style du genre « personnification », et qui attribue aux maisons le caractère de la mort et le statut d'orphelin qui sont des qualités propres à l'être humain.

« Les maisons abandonnées meurent orphelines ». Cette forme divulgue le secret du pouvoir poétique et sa capacité émotionnelle à faire valoriser un objectif par le fait même de lui attribuer une valeur esthétique, renfermant une charge d'interprétation très forte.

La deuxième épigraphe est celle d'Abou Baqa El Randy ; poète et écrivain qui a vécu la déchirure et la chute de la civilisation andalouse.

« Cette demeure ne ménage personne, avec le temps tous périclite ». Ce fragment, fait partie du fameux poème « thrène d'Andalousie » qui fait référence à un grand éloge de cette civilisation ; la portée stylistique de cette tranche poétique, procure au roman de la beauté et condense sa dimension esthétique et sémantique ; étant donné qu'elle lui offre sous une forme rhétorique, qui divulgue une charge de signifiante, déterminant que c'est les demeures qui ménagent leurs propriétaires et par-dessus de tout cela, c'est le temps qui les détruit. Cette forme de figure de style, dispose d'une visée philosophique qui converge avec un contexte propre à une séquence dans le roman et qui va avec ce qu'il nous offre sur le plan interprétatif, encore plus sur le plan poétique ; par la présence de ces vers en amant de cette œuvre.

### **5.1.2 L'intertitre.**

Concernant les intertitres, qui forment nos deuxièmes éléments paratextuels à débattre dans leur dimension poétique ; nous remarquons que ces seconds titres, figurent dans nos corpus sous une forme nominale. En effet, cette forme permet ce que nous pouvons appeler « forme d'insistance », qui attribue un plus-value rhétorique et fait accroître la portée poétique et par conséquent l'esthétique et la stylistique dans le roman.

« La Maison Andalouse », renferme cinq intertitres, qui renvoient à leur tour à cinq parties (chapitres), formant ainsi, le contenu global du roman. Ces seconds titres tiennent la nominalisation comme forme stylistique ; nous nous sommes posé la question pourquoi ? Concernant ce cas et pour plus d'éclaircissements ; nous avons pu conclure que la phrase nominale ou les formes de nominalisations, offrent une certaine économie dans l'expression et du fait qu'elles peuvent être elliptiques ; elles peuvent renfermer des degrés d'ambiguïté et comme résultats des difficultés d'interprétations. Autrement dit, ces formes proposent plusieurs interprétations et significations qui vont avec la multitude de réflexions propres aux lecteurs ; d'où résulte la présence de tension interprétative, offrant ainsi de larges horizons à la dimension sémantique et aux charges interprétatives.

Cette notion, confirme ce que souligne Genette concernant ces éléments paratextuels, qui sont « des jalons qui guident et orientent le sens. ». C'est-à-dire que ces éléments ne définissent pas carrément le sens ; ce qui ouvre le champ à l'interprétation selon bien entendu, chaque degré de réflexion propre au lecteur. (Il y'a autant de sens que de lecteurs), à ce propos, Gérard Genette postule que « le titre est sens en suspense, dans l'ambiguïté des deux autres fonctions [...] référentielle et poétique. ».

Cette ambivalence interprétative, place le sens en suspense et offre des possibilités de significances sans autant délimité carrément cette dimension.

### **5.2 Poétique des genres intercalaires.**

Après avoir dégagé la valeur constitutive et sémantique des genres intercalaires, par rapport au roman, nous allons nous axer sur leur valeur poétique et stylistique ; non moins importante que les éléments sus-décrit, et très pertinente pour l'œuvre romanesque dans son volet esthétique.

Comme nous l'avons bien avant signalé, l'introduction de ces genres dans le roman est synonyme de la présence de divers nouveaux styles et de divers statuts génériques dans différentes dimensions ; qu'elles soient philosophique, poétique, ou religieuse. Cette variété de discours, favorise l'enchâssement dans le roman de différents styles qui adhèrent à son propre style par un plus-value d'esthétique.

Les formes rhétoriques et les figures de styles présentes au niveau de ces genres intercalaires, permettent la perception de la dimension poétique et la qualité esthétique qu'ils procurent au roman. Ces figures de styles offrent des possibilités énormes de connotation et par la suite, une condensation de signification par le recours à l'imagination ; transgressant ainsi les limites de ce qui est dénotation et restriction dans le sens.

Ces avantages qui sont offerts aux œuvres romanesques, par la présence même de ces genres ; mettent en valeur sa qualité poétique. La rhétorique, qui nous renseigne sur la poéticité du roman, par l'emploi et le recours aux figures de styles et aux poèmes ; offre au romancier l'opportunité de postuler certains points de vue ou des idéologies en toute discrétion ; à ce propos Henri Mitterrand souligne que « *Les rhétoriciens attribuent aussi aux figures d'autres fonctions [...] elles font passer plus facilement un sens qui pourrait heurter, s'il était exprimé directement[...] La figure est ici à la fois masque de carnaval, derrière lequel tout est permis- et clé pour un autre code ; langage second.* »<sup>126</sup>

Cela dit, nous confirmons que nonobstant la valeur poétique que ces formes de figures, procurent au roman ; ils permettent aussi la possibilité de postuler un sens, une idée, une opinion, un point de vue et même une idéologie dans le texte du roman en toute discrétion ; ce qui est justement, une opportunité pour l'auteur et pour ses personnages.

### **5.2.1 Premier corpus :**

La multitude de discours et de citations présents dans ce corpus, nous permettent la perception de la valeur poétique que ces genres lui offrent. Dans « Les hirondelles de Kaboul », la citation :

« Kaboul est devenu l'antichambre de l'au-delà ; une anti chambre obscure, où les repères sont falsifiés, un calvaire pudibond ; une insoutenable latence observée dans la plus stricte intimité. ». (Les Hirondelles de Kaboul) p.12.

<sup>126</sup> Mitterrand Henri « Le discours du roman », PUF 2<sup>ème</sup> éd, 1986, Paris 75006 p.231.

Cette métaphore, qui relève de figures, offre un degré de connotation que le romancier cherche à développer afin qu'il puisse donner une image de la situation chaotique et de l'état de désespoir dans lequel se trouve cette capitale afghane.

Dans son sens figuré le mot « Antichambre », connote la dernière étape avant la fin obligatoire, c'est-à-dire, la mort ; c'est comme si l'auteur abolit toute forme d'espoir de vie et d'amélioration des conditions sociales pour cette population. Ce sens assez heurtant et choquant ne peut être décrit qu'à travers une figure ou une métaphore qui peut atténuer son atrocité. Autrement dit, l'auteur essaye de dévier cette réalité très difficile par le recours à une forme poétique, dans l'objectif d'amadoué cette atrocité et camoufler le sentiment de désespoir qui règne.

Ce rôle très important à véhiculer le sens en toute discrétion, en plus de la présence de rhétorique et par conséquent de la stylistique et de l'esthétique ; permet au roman de s'épanouir dans cette dimension.

Comme deuxième exemple, dans ce corpus, nous disposons d'une forme de rhétorique ; dans le langage du Mollah Bashir :

« Nous leur offrons sur un plateau d'argent, la chance de rejoindre nos rangs. De se placer définitivement sous les ailes du seigneur. ». (Les Hirondelles de Kaboul » p.73.

Ce discours, loin d'être un simple discours ordinaire, propose une dimension idéologique, qui connote une prise de position ; c'est un discours religieux qui relève des paroles du chef spirituel des Talibans. Le fragment de texte à savoir : « nous leur offrant sur un plateau d'argent la chance de rejoindre nos rangs » et « de se placer sous les ailes du seigneur. » sont deux formes de rhétorique qui soulèvent deux figures de styles, bien choisies, jumelées à une terminologie qui relève de ce qui est divin. Cet amalgame de ce qui est religieux et de ce qui est rhétorique met en exergue la poéticité du roman et valorise sa beauté de style et son degré d'esthétique.

### **5.2.2 Le deuxième corpus.**

« La Maison Andalouse », qui forme notre deuxième corpus renferme deux époques distinctes, à savoir : celle du 16<sup>ème</sup> siècle et l'autre contemporaine. Cette spécificité laisse émerger une multitude de divers discours appartenant sur le plan social et culturel à deux époques, ce critère (appartenance), permet la perception d'une richesse en langage et en

discours par le fait même de la présence de la notion du plurilinguisme qui nous contraint à bien saisir une richesse langagière propre à deux dimensions spatio-temporelles mises en valeur par les personnages qui influent directement cette richesse langagière et la diversité des discours dans cette œuvre.

En effet, l'existence dans le roman du plurilinguisme, offre libre champs à une multitude de langues, comme l'arabe, l'espagnol, le Türck et l'Aljamiado (qui est un mélange de l'arabe et l'espagnol, propre aux morisques, c'est leur langue secrète).

Le fait que ce corpus est plurilingue (présence de plusieurs langues et divers langages), en plus de l'alternance entre une ancienne époque (16<sup>ème</sup> siècle) et l'air contemporain, rassemble deux espaces et deux temps ; et comme conséquence, deux différents statuts socio-culturels ; ce qui nous offre comme résultat, divers discours et divers langages que ce soit au niveau des personnages ou au niveau du texte romanesque, par rapport à son contenu.

Cette forme, de diversité implique une richesse langagière, dans la nature même de leurs discours, qu'ils soient :(politique, culturel, religieux ou merveilleux), et marque la présence de formes rhétoriques que traduit des figures d'esthétiques et de stylistiques. Autrement dit, l'existence de poèmes qui relèvent de la civilisation andalouse dans les interstices de ce roman, en plus de leurs propres langages ; renfermant richesse lexicale et terminologie très soignée (paroles des héros et des personnages principaux, en plus des maximes et citations) aiguissent la dimension poétique dans cette œuvre.

Les propos philosophiques, propres à l'héros « Galeleo El Rojo », nous renseignent sur le degré de sagesse et de maîtrise de la langue, que les figures rhétoriques présents dans ces paroles trahissent.

« Dans la vie, les souvenirs nous torturent et les sentiments nous abusent. Oublions-les un peu, en attendant d'être secoués par les anges redoutables ; laissons les choses arriver en temps opportun. Nous, ne construisons pas la vie que nous souhaiterons ; c'est plutôt la vie qui nous construit à son gré, et glisse dans nos êtres des sortes de folies et des bombes à retardements. ». (La Maison Andalous) p.30.

Ce passage dominé par une présence de figures de styles ; nous permet l'appréhension de son côté poétique par rapport à la métaphore et à la personnification, comme deux figures d'esthétiques ; offrant à ce passage un plus-value de beauté stylistique qui influe le texte romanesque et lui procure vivement sa dimension poétique tant recherchée par les lecteurs

étant donné que l'usage de la beauté et de l'esthétique accroche fortement l'intérêt de celui-ci et assouvie son besoin rhétorique ; synonyme de tout ce qui relève de la beauté et de la stylistique.

Comme deuxième exemple, et afin de bien appuyer ce que nous avançons concernant l'apport inestimable de la dimension poétique au roman. Nous disposons du poème chanté par le personnage de Lala Soltana et les paroles d'éloge propre à Galeleo El Rojo à l'encontre de ces vers chantés.

-« Soleil vespéral

Il décline et il se couche

Prunelle de mes yeux... ».

« Je n'y tenais plus. Le Cœur battant à tout rompre, je me suis levé pour crier: Reprend la wasla, je t'en supplie ! » Elle a repris avec une indolence et une finesse provocantes, comme le faisait Soltana dans les moments extatiques, quand elle sortait avec ses compagnes de la troupe ; elle a repris la chanson en détachant les vers, et sa voix s'est enrouée, comme blessée au dernier mot. ». (La Maison Andalouse) p. 174.

Ces paroles qui relèvent de ce qui est émotionnel, propose une dimension poétique par le choix d'un lexique qui converge avec la situation et le contexte affectif ; un choix loin d'être ordinaire, purifié par le sentiment de l'amour et condensé par la sincérité ; qui fait que « le cœur battant à rompre » et « une indolence et une finesse provocantes », ces passages forts sur le plan rhétorique, laissent dégager une charge sémantique convaincante, jumelée à une stylistique et à une esthétique, équivaut à ces sentiments et à la spiritualité de la situation. C'est ainsi, que la dimension poétique offre au roman sa part d'esthétique et de beauté ; un lexique de choix, relatif à une situation de figures condensant la beauté du style des poèmes, assurant la diversité générique. Tous ces éléments offrent à l'œuvre romanesque sa valeur poétique.

## 6/ Conclusion

Au terme de notre présent travail et en termes de conclusion pour notre étude et recherche dont l'objet était la présence de ces genres intercalaires dans l'œuvre de Yasmina Khadra « Les Hirondelles de Kaboul » et dans l'œuvre de Waciny Larej « La Maison Andalouse », qui ont fait l'objet de corpus pour cette étude et qui nous ont permis de toucher aux différents aspects de ces genres intercalaires et par divers dimension à savoir : La dimension sémantique, esthétique, stylistique, idéologique, historique et culturelle, avec une prise en charge d'études approfondies des seuils(éléments du paratexte) ; vu leur présence et leurs rôles similaires aux genres intercalaires.

Nous espérons avoir touché à tous les éléments relatifs à notre sujet de recherche et à l'essentiel dans cette modeste recherche. Notre travail a été planifié et axé sur trois chapitres.

Le premier chapitre consiste en une étude analytique approfondie, dans laquelle nous avons pu cerner le contenu de nos deux corpus, en vue d'une préparation pour un supplément de compréhension que nous avons jugé primordial, dans ce qui a suivi à travers le deuxième chapitre, par rapport à la présence du plurilinguisme et à son étude comme notion très importante dans notre recherche par le fait qu'elle détermine à grand échelle, la présence et l'existence des genres intercalaires.

En effet, le chapitre II dans lequel nous avons pu décortiquer la notion du plurilinguisme et ce par une étude théorique appliquée ensuite sur nos deux corpus, par le recours à six formes qui déterminent bel et bien la présence de cette notion dans nos deux œuvres romanesques. Or, la première forme s'est effectuée au niveau des voix (Auteur, narrateur, personnages), la deuxième, au niveau des registres sociaux et des niveaux de langues, la troisième forme, au niveau de la langue proprement dite(cas de l'emprunt) , la quatrième forme au niveau de la construction hybride. La cinquième forme, au niveau des genres des discours, et la sixième au niveau des citations et maximes.

Dans ce même chapitre, nous avons procédé à une étude comparative dans les deux corpus relativement à la présence de la notion du plurilinguisme, à sa pertinence et à sa similarité, concernant les formes présentes dans le roman et qui lui sont propres; ou nous avons pu épingle une multitude de formes de genres intercalaires, qui trahissent par leurs figures, la présence même et l'influence de cette notion.

Cette relation a été sujet à un débat fructueux, qui nous a offert l'opportunité de démontrer, que la notion du plurilinguisme enrichie la trame romanesque, par la présence de ces genres ; que ce soit sur le plan du contenu sémantique ou sur le plan de la forme ; dans une autre dimension structurale et constitutive.

Nous avons enchaîné dans cette même partie, par une étude sociocritique ; ou nous avons débuté par un aperçu théorique ; pour mieux cerner cette approche de parution assez récente. Cette étude, nous l'avons faite dans un respect total de directives théoriques de son père fondateur « Claude Duchet ».

En effet, nous avons emprunté cette étude pour notre thème majeur à savoir : les genres intercalaires ; étant donné, que ces genres ont un lien très étroit avec la société ; comme le déclare Tzvetan Todorov.

Dans notre chapitre III, nous nous sommes penchés sur l'étude des seuils de Gérard Genette, en débutant par un aperçu historique ; vu que ces seuils sont d'évocation plus ou moins récente et par conséquent beaucoup de théoriciens procèdent à leur étude, puis par un aperçu théorique, ou nous avons pu évoquer leurs divers aspects, selon l'apport de plusieurs théoriciens, à leurs tête : Gérard Genette, Philippe Lane, Henri Mitterrand , Philippe le Jeune, Michel Foucault et bien d'autres.

Nous avons opté plus pour les recherches et l'apport considérable de Gérard Genette, dans cette étude étant donné, qu'il forme à lui seul le novateur le plus actif dans cette recherche des seuils(les éléments du paratexte) comme il s'entend à les appeler, et que par-dessus tout, il est considéré comme le parrain de cette étude ; vu son apport exclusif et très riche concernant cette notion de seuils et d'éléments paratextuels.

Dans cette étude nous nous sommes axés, surtout sur les deux éléments paratextuels, à savoir : les intertitres et les épigraphes ; étant donné qu'ils forment presque les seuls éléments en plus de la préface ; qui peuvent figurer à côté du texte romanesque et intégrer son contenu, cette qualité forme un point commun entre eux(les éléments du paratexte) et les genres intercalaires ; qui s'émissent eux aussi dans l'espace du roman et dans son contenu proprement dit.

Toujours, Dans ce chapitre, nous avons aussi apporté de minutieux éclaircissements sur les genres intercalaires par une étude théorique ; ou nous nous sommes basés sur le père fondateur de cette notion, à savoir : « Mikhaïl Bakhtine ». La suite de ces étapes a connu une

étude comparative entre les seuils de Genette et les genres intercalaires de Bakhtine ; ce qui nous a permis de prendre en charge, l'étude de divers discours (philosophique, historique, religieux ...) présents dans nos deux corpus, par rapport à leurs caractéristiques et par rapport à leurs rôles dans nos corpus.

Dès lors, le reste de notre travail de recherche a été une étude poétique sur les seuils et sur les genres intercalaires, et bien entendu sur l'apport inestimable d'esthétique que procure la rhétorique et la stylistique présente dans ces fragments de texte ce qui fait valoir la poéticité dans le roman. C'est dire l'importance et l'intérêt que ces genres et ces seuils offrent et procurent aux œuvres romanesques.

Ainsi, nous espérons être parvenus à notre objectif ; celui de démontrer l'apport fructueux et l'importance de la présence et de la poétique des seuils et de ces genres intercalaires.

A travers le contenu de ces chapitres, nous avons pu répondre à notre questionnement concernant le rapport étroit qui relie d'une part, ces genres intercalaires à nos deux romans « Les Hirondelles de Kaboul » et « La Maison Andalouse » ; sur leur degré de présence accrue dans ces derniers et par conséquent sur les divers discours qu'ils introduisent avec eux, qu'ils soient poétiques, philosophiques, merveilleux, religieux ou historiques, influençant le volet constrictif et sémantique des romans.

En se basant sur ce que Mikhaïl Bakhtine a souligné et confirmé, concernant ces genres ; puisque d'après lui ce sont « des formes élaborées de la réalité » pour le roman et sur leurs rôles très importants à faire introduire le plurilinguisme dans ce dernier, soulignant ainsi, que ce phénomène était à l'origine de sa diversité et de sa richesse stylistique et esthétique. Or, nous avons constaté la valeur de ces genres intercalaires à introduire, une pluralité de langages qui génère au roman sa diversité loin de toute unicité générique.

Ces genres intercalaires, constituent la pierre angulaire dans la condensation de la pensée et de la dimension sémantique que véhicule le roman. C'est par leur présence que sont trahies les portées intentionnelles et idéologiques des personnages et des auteurs romanciers.

Entre outre, Bakhtine a déclaré « que ces genres peuvent même déterminer la forme du roman tout entier, roman confession, roman journal, roman épistolaire...etc. ». Autrement

dit, ces genres peuvent influencer le genre propre au roman par leur rôle constitutif déterminant même la structure de son ensemble.

Dans le chapitre III, nous avons évoqué et éclairci la relation de complémentarité entre les seuils de Gérard Genette et les genres intercalaires de Mikhaïl Bakhtine, en mettant en exergue leurs points communs, sur le plan formel comme étant de fragments de textes, appartenant à divers genres et s'introduisant soit dans le pourtour du roman, ou carrément dans son entité. Comme nous avons pu épinglez la similitude existante dans les rôles de ces genres et de ces éléments paratextuels (Les seuils).

Pour concrétiser cette similitude, nous avons choisis les intertitres et les épigraphes ; étant donné qu'ils sont des éléments qui peuvent figurer à l'intérieur même de l'espace de l'œuvre romanesque, et qu'ils disposent de leurs propres genres lors de leur introduction dans le roman ; exactement comme procèdent les genres intercalaires.

C'est par rapport à la similitude et aux points communs existant, entre tous ces éléments ; qu'ils soient genres intercalaires ou (seuils), que nous avons pu établir une étude comparative, qui a laissé dégager beaucoup d'éléments en faveur de leurs propres caractères, qui sont à l'origine de l'émancipation du roman.

Cela dit, nous confirmons l'utilité de cette comparaison, qui met en exergue, une relation très importante entre ces genres intercalaires et ces éléments surtout les épigraphes étant donné, qu'ils peuvent figurer sous forme de citations ou de poèmes similaire aux formes et structures des genres intercalaires.

Ainsi, nous souhaitons avoir répondu aux éléments de notre problématique par cette étude et recherche, et que nous avons pu satisfaire notre questionnement concernant ce thème, comme nous espérons avoir pris nos démarches comme suggestions qui ont contribué fructueusement à enrichir ce travail, tout en prenant en considération, ce que nous avons avancé comme hypothèses.

Dès lors, le reste de notre investigation, a été de signaler les affirmations d'un nombre de théoriciens, qui symbolisent la parenté de notre étude sur les genres intercalaires et sur les éléments paratextuels comme seuils « à obligatoirement franchir ».

Entre autre, nous tenant à signaler que ce travail de recherche paraît ouvrir d'autres perspectives et d'autres horizons de recherche, afin que nous puissions réaliser des travaux

plus approfondies ; pour mieux soulever l'ambiguïté et bien mener nos investigations dans ce domaine de la relation des genres intercalaires et les éléments du paratexte au roman, et de faire dégager plus de détails sur les rapports qu'ils entretiennent et sur les apports constrictifs, sémantiques, esthétiques , stylistiques et poétiques qu'ils procurent aux œuvres romanesques.

## **Bibliographie**

### **1- Corpus d'étude :**

- 01 Yasmina Khadra, « Les Hirondelles de Kaboul », Roman, Ed Julliard, paris 2011.
- 02 Waciny Larej. « La Maison Andalouse », Ed, Sindbad/ Acte Sud .2017.

### **2. Ouvrages généraux et théories:**

- 01 Achour Christiane, Simone Rezzoug convergences Critiques « Introduction à la lecture du littéraires », OPU 4eme Ed, Place centrale de Ben Aknoun(Alger). 2005.
- 02 Bakhtine M Todorov T: «Principe Dialogique», Edition seuil, Paris 1981
- 03 Bakhtine Mikhaïl : Du Discours Romanesque, Edition Gallimard, Paris 1978
- 04 Bakhtine Mikhaïl : Esthétique et théorie du roman, Edition Gallimard, paris 1978
- 05 Bakhtine Mikhaïl : « Poétique de Dostoïevski » Ed du seuil, paris 1998
- 06 Bakhtine Mikhaïl, Tzvetan Todorov « Le principe Dialogique » Ed du seuil, paris 1981.
- 07 Barthes Roland, A J Greimas, Umberto Eco, Jules Gritti, Violette Morin, Christian Mets,» L'analyse structural du récit» Essai, Ed du seuil, 1981
- 08 Butor Michel, « Essai sur le roman » Ed Gallimard, paris Coll. Idée. 1992.
- 09 Caroline Masserons et Brigitte Petit Jean « Pour une définition du personnage », Mars 1979.
- 10 Charles Crivel : « production de l'intérêt romanesque ».paris mouton 1973in la poétique du roman
- 11 DUCHET, Claude, « *Pour une socio - critique* », Littérature I, Février 1971
- 12 Ducrot. O, « Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage », le seuil, collection « point » 1972.
- 13 François Mauriac, le romancier et ses personnages, Le livre de poche, 1972 (Ed R-A

- cor brea 1933),
- 14 Gérard Genette, « Figure II » Ed du seuil, paris 1969.
  - 15 Gérard Genette, « seuils » Ed seuil, paris. Coll. « Poétique ». 1987.
  - 16 Goldenshteine Jean Pierre, « Pour lire le roman », Du culot, Bruxelles, 1983.
  - 17 Henri Mitterrand, « Le discours du roman », coll. dirigé par, Beatrice Didier, PUF, 1980.
  - 18 Jouve Vincent : «poétique du roman ». 2eme édition, Armand colin VUEF, paris 2001
  - 19 Lucien Tésniere, élément de syntaxe structurale, klik siek, 1964,
  - 20 Mitterrand. H. «Le Discours Du Roman», Paris, Presse Universitaire de France 2<sup>ème</sup> Edition, 1986.
  - 21 Onimus « L'expression du temps dans le roman contemporain ». Revue de littérature comparée 1954.in convergences critiques.
  - 22 Pastoureau. Michel. Dominique. Simonet « Le petit livre de couleur ».Ed panama.2005
  - 23 Philippe Hamon « Le personnage du roman » Libraire Droz. A. Genève, 1998.
  - 24 Philippe. Hamon : « Statut Sémiologique du personnage », in Convergences Critiques.
  - 25 Production de L'intérêt romanesque. P.169-170 in Seuils « Gérard Genette »éd seuils 80
  - 26 Ricœur Paul «Du texte à L'action», Essai D'herméneutique, Ed du seuil, 1986,
  - 27 Roland Barthes, Philip Hamon (dir), «Poétique du récit», Éd, seuil, Paris 1981
  - 28 Roland Barthes «L'effet du Réel », Communication 11, Paris, seuil 1968.
  - 29 Tadier Jean Yves « Le récit poétique » paris : PUF 1978.
  - 30 Todorov T. «Les Genres du Discours», 1978 Ed seuil, in convergences critiques: A Christiane. R Simone OPU 4eme Ed 2005,
  - 31 Tzvetan Todorov, Gérard Genette : « L'Analyse Structurale Du Récit », Ed du seuil, 1981 : communications 8.

32 Yves Reuter, introduction à l'analyse du roman, paris, bordas.1991.

### 3-Articles et revues

- 01 Abdelatif Djebbar : Thèse de Magister « La poétique des genres intercalaires dans « A quoi rêvent les loups » de Yasmina Khadra ».2015.
- 02 Dictionnaire, Larousse de français.imp Maury euro livres, 2006.
- 03 Dictionnaire, Le petit Larousse Illustré. Dictionnaire encyclopédique 1993.
- 04 F I Smolnikov : Légende contemporaine. Moscou, Lovrmennik, 1975.
- 05 J L Drouin : « Yasmina Khadra lève une part de son mystère », Le Monde, Le 10/09/1999.
- 06 Julien Greimas, Joseph courtés : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, paris 1993. « La graphie de l'horreur », Chihab. Alger 1999. 4eme de couverture.
- 07 « La graphie de l'horreur », Chihab. Alger 1999. 4eme de couverture.
- 08 Marie Anne Paveu : « La norme dialogique », proposition critique du discours. [http:// semen revue.org](http://semenrevue.org), 2007.
- 09 Mitteland H. « le discours du Roman », Paris, Presse Universitaire de France 1980
- 10 . Roland Barthes « L'effet du Réel », communication11, Paris, seuil 1968.
- 11 Zamoum F Zohra : « Le roman noire d'une société », Le Monde Diplomatique, mars 1999

### 4- Sitographie

- 01 Alexandra Novakowska: Dialogisme et polyphonie.in Cairn info PDF 2007, rapporté de [www.RobertoGac.com](http://www.RobertoGac.com) le 09/02/2021.
- 02 Khadra Yasmina. L'étrange monsieur Yasmina khadra, entretien réalisé par « Besma Lahouri », mars 2002, in [www.lire.fr](http://www.lire.fr) le 11/08/2022.
- 03 La signification des couleurs, [www.code couleur.com](http://www.codecouleur.com) le 06/12/2020.
- 04 Roberto Gac. Artigas : Dialogue intertextuel avec Bakhtine. [www.RobertoGac.com](http://www.RobertoGac.com) Le 09/02/2021.

- 05 Yasmina Khadra, commentaire de « Houria », in [www.Yasmina-Khadra.Com](http://www.Yasmina-Khadra.Com) Le /07/11/2015
- 06 Yasmina Khadra, interview / [www.Biblio.surf.com](http://www.Biblio.surf.com) Le 08/11/ /2015.



# YASMINA KHADRA

## Les Hirondelles de Kaboul

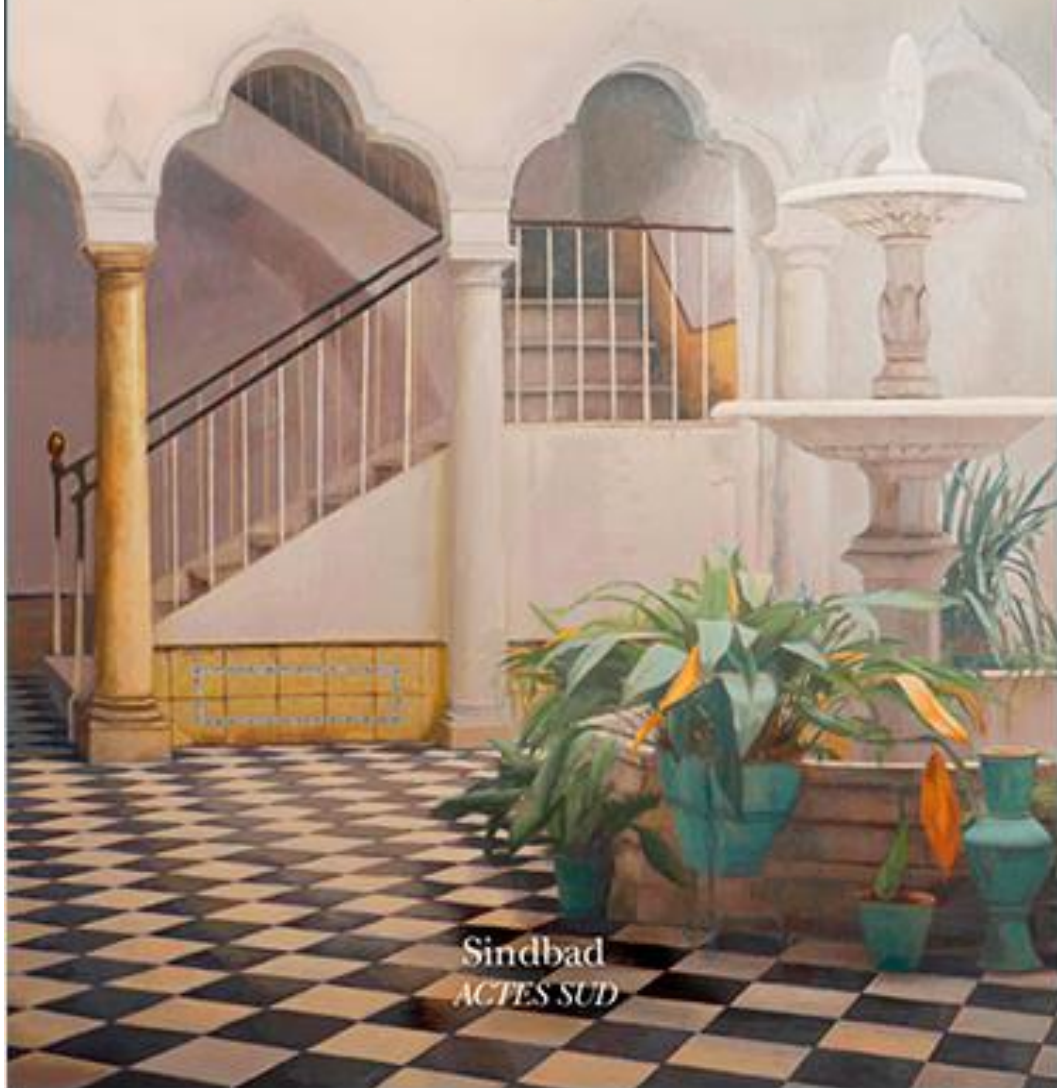
Préface inédite de l'auteur

POCKET

WACINY LAREDJ

# La Maison andalouse

roman traduit de l'arabe (Algérie)  
par Marcel Bois



Sindbad  
ACTES SUD

## Table des Matières

<b>Introduction.....</b>	<b>1</b>
<b>Chapitre I Etude Analytique des deux romans .....</b>	<b>10</b>
1/ Etude analytique des corpus.....	11
1.1 Etude Titrologique.....	11
1.2 Le titre .....	11
1.3 Le titre valeur esthétique et sémantique .....	13
1.3.1 « Les Hirondelles de Kaboul » .....	13
1.3.2 « La Maison Andalouse ».....	17
2/ Thématique des corpus .....	22
2.1 « Les Hirondelles De Kaboul ».....	22
2.1.1 Le cadre spatio-temporel.....	27
2.1.2 L'espace .....	28
2.1.3 Le temps .....	30
2.1.4 Les personnages.....	32
2.2 « La Maison Andalouse » .....	36
2.2.1 Le cadre spatio-temporel .....	42
2.2.2 L'espace : .....	43
2.2.3 Le temps .....	44
2.2.4 Les Personnages.....	47
<b>Chapitre II Le plurilinguisme et les genres intercalaires dans « les Hirondelles de Kaboul » et dans « La Maison Andalouse » .....</b>	<b>56</b>
1/ La notion du plurilinguisme .....	57
2/ Aperçu théorique sur la notion du plurilinguisme .....	57
2.1 Le plurilinguisme dans les deux corpus .....	63
2.1.1 « Les Hirondelles De Kaboul » .....	63

a/ Première forme :.....	64
b/ Deuxième forme : .....	64
c/ Troisième forme :.....	68
d/ Quatrième forme :.....	69
e/ Cinquième forme :.....	71
f/ Sixième forme :.....	72
2.1.2 « La Maison Andalouse ».....	74
a/ Première forme :.....	74
b/ Deuxième forme : .....	74
c/ Troisième forme :.....	79
d/ Quatrième forme :.....	81
e/ Cinquième forme :.....	82
f/ Sixième forme :.....	83
3/ Etude comparative .....	84
3.1 Éléments de la comparaison entre les deux corpus .....	86
a/ Première forme :.....	86
b/ Deuxième forme .....	87
c/ Troisième forme :.....	88
d/ Quatrième forme :.....	89
e/ Cinquième forme :.....	90
f/ Sixième forme :.....	93
3.2 La relation plurilinguisme/ genres intercalaires.....	94
4/ Aperçu théorique sur l'approche sociocritique. ....	96
4.2 Sociocritique des genres intercalaires dans les deux corpus .....	100
4.2.1 « Les hirondelles de Kaboul » .....	100
a/ Genre littéraire : .....	100
b/ Genre extra-littéraire .....	111

4.2.2 « La Maison andalouse ».....	115
a/ Genres littéraires. ....	115
b/ Genres extra-littéraires :.....	122
<b>Chapitre III Seuils et genres intercalaires Relation et complémentarité .....</b>	<b>129</b>
1/ Aperçu historique sur les seuils.....	131
2/ Etude théorique sur « les seuils ». ....	136
2.1 Les seuils dans « La Maison Andalouse » et « Les hirondelles de Kaboul ».....	150
2.1.1 Les intertitres .....	150
2.1.2 Les épigraphes .....	170
3/ Etude théorique des genres intercalaires. ....	176
3.1 Caractéristiques des genres intercalaires dans les deux corpus .....	183
3.1.1 L'originalité linguistique et stylistique. ....	183
3.1.2 L'indépendance.....	192
3.1.3 L'élasticité .....	194
3.2 Rôles des genres intercalaires .....	195
3.2.1 Rôle constitutif.....	195
3.2.2 Rôle distinctif. ....	197
3.2.3 Rôle sémantique.....	197
3.2.4 Approche verbale de la réalité. ....	198
3.3 Les différents discours de genres intercalaires dans les deux corpus .....	201
3.3.1 Le discours valeur stylistique et esthétique. ....	201
A/ « Les Hirondelles de Kaboul » .....	201
a/ Genre littéraire : .....	201
b/ Genre extra- littéraire :.....	202
B/ « La Maison Andalouse ».....	203
a/ Genre littéraire : .....	203
b/ Genre extra-littéraire :.....	204

3.3.2 Le discours valeur sémantique.....	205
A/ Maximes et citations : .....	207
B/ Le discours religieux : .....	208
C/ L'événement historique : .....	208
4/ Seuils vs genres intercalaires (étude comparative).....	210
4.1 Les épigraphes et les intertitres. ....	210
4.1.1 Les épigraphes. ....	211
4.1.2 Les genres intercalaires. ....	212
4.2 Comparaison entre éléments paratextuels et genres intercalaires .....	213
5/ Poétique des seuils et des genres intercalaires. ....	215
5.1 Poétique des seuils. ....	215
5.1.1 Épigraphe.....	217
5.1.2 L'intertitre.....	218
5.2 Poétique des genres intercalaires. ....	218
5.2.1 Premier corpus :.....	219
5.2.2 Le deuxième corpus. ....	220
6/ Conclusion.....	223
<b>Bibliographie .....</b>	<b>228</b>

## Résumé :

Le roman est une forme d'art qui renferme de la beauté, du style et de l'esthétique ; c'est encore un moyen pour l'homme de se valoir. Parmi les qualités propres au roman ; c'est le fait qu'il tolère dans son entité tous les autres genres. Or, les genres intercalaires littéraires et extra littéraires sont pour lui un apport d'une richesse sémantique, esthétique et stylistique.

La présence dominante des genres intercalaires dans nos deux corpus à savoir « les hirondelles de Kaboul » de Yasmina Khadra et « La Maison Andalouse » de Waciny Larej a suscité notre curiosité ce qui nous a poussé à rechercher le motif de leur présence et à se demander à quel degré ces genres peuvent-ils influencer les romans sur le plan générique, sémantique, esthétique et stylistique. La ressemblance captivante entre les genres intercalaires de Mikhaïl Bakhtine et les seuils de G. Genette comme fragments de texte qui s'alignent dans l'espace et dans l'entité du roman, nous a permis l'établissement d'une étude comparative qui va avec les objectifs de cette étude de recherche

**Mots clés :** Genres intercalaires, genres littéraires, genres extra littéraires, seuils, intertextualité, Maxime, discours poétique, discours historique, discours philosophique.

## Abstract:

The novel is an art form that encompasses beauty, style, and aesthetics; it is also a means for humankind to assert itself. Among the novel's unique qualities is the fact that it tolerates all other genres within its own framework. However, literary and extra-literary intercalary genres provide it with semantic, aesthetic, and stylistic richness.

The dominant presence of intercalary genres in our two collections, namely "The Swallows of Kabul" by Yasmina Khadra and "The Andalusian House" by Waciny Larej, piqued our curiosity, leading us to investigate the reason for their presence and to ask ourselves to what extent these genres can influence novels generically, semantically, aesthetically, and stylistically. The captivating similarity between Mikhail Bakhtin's intercalary genres and G. Genette's thresholds, as fragments of text that align within the space and the entity of the novel, allowed us to conduct a comparative study that aligns with the objectives of this research.

**Keywords:** Intercalary genres, literary genres, extraliterary genres, thresholds, intertextuality, Maxim, poetic discourse, historical discourse, philosophical discourse.

## ملخص:

الرواية فنٌ يجمع بين الجمال والأسلوب والجماليات، وهي أيضاً وسيلةً للبشرية لإثبات ذاتها. من بين خصائص الرواية الفريدة احتضانها لجميع الأنواع الأدبية الأخرى ضمن إطارها الخاص. ومع ذلك، فإن الأنواع الأدبية والأدبية الإضافية تُضفي عليها ثراءً دلاليًا وجماليًا وأسلوبياً.

أثار الحضور الطاغية للأنواع الأدبية الإضافية في مجموعتنا، وهما "سنونو كابول" لياسمينه خذرا و"البيت الأندلسي" لواسيني لارج، فضولنا، ودفعنا إلى البحث في سبب وجودها، والتساؤل عن مدى تأثير هذه الأنواع الأدبية على الروايات من النواحي العامة والدلالية والجمالية والأسلوبية. إن التشابه الأسر بين الأنواع الأدبية المتداخلة عند ميخائيل باختين وعتبات ج. جينيت، باعتبارها شظايا نصية تتوازي ضمن فضاء الرواية وكيانها، سمح لنا بإجراء دراسة مقارنة تتماشى مع أهداف هذا البحث.

**الكلمات المفتاحية:** الأنواع الأدبية المتداخلة، الأنواع الأدبية، الأنواع الأدبية غير الأدبية، العتبات، التناس، مكسيم، الخطاب الشعري، الخطاب التاريخي، الخطاب الفلسفي.