

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN –TIARET

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Mémoire de Master en didactique des langues étrangères

Thème :

**La diversité dans « tous ses états » À travers « *Le sel de tous les oublis* »
de Yasmina KHADRA**

Présenté par :

Mahmoudi Asmaa

Remamda Sihem

Sous la direction de :

M. MOSTFAOUI Ahmed

Membres du jury :

Président : M. MOSTFAOUI Ahmed

MCB

Université de Tiaret

Rapporteur : Mme LAHMAR Rabea

MCB

Université de Tiaret

Examinatrice : Dr. MOKHTARI Fatima Zohra

MCA

Université de Tiaret

Année universitaire : 2020/2021

Sommaire

Introduction	01
Chapitre I Présentation de Yasmina Khadra.....	
I.1 Biographie de l'auteur.....	07
I.2 Bibliographie de Yasmina KHADRA	07
I.3 L'écriture de Yasmina KHADRA	09
I.4 Présentation de l'œuvre.....	10
I.5 Etude du Titre.....	12
I.6 Résumé du roman.....	13
I.7 Le français pour <i>Yasmina Khadra</i> un choix libre ou une nécessité littéraire.....	15
I.8. Yasmina Khadra une carrière littéraire féconde.....	16
I.9 Le sel de tous les oublis un retour dans l'histoire.....	17
Chapitre II : La narratologie.....	
II.1 La narratologie.....	19
II.2 Le narrateur et le personnage.....	20
II.2.3 L'instance narrative.....	22
II.2.4 Le statut du narrateur.....	22
II.2.5 Le temps de la narration.....	22
II.2.6 La perspective narrative.....	23

II.2.3 Les récits emboîtés.....	23
II.2.4Le temps du récit.....	24
II.2.4.1 L'ordre du récit.....	24
II.2.4.2 La vitesse narrative.....	25
II.3 L'espace.....	25
II.3.1 Définition de l'espace.....	25
II.3.2 Les frontières entre la narration et la description.....	26
II.3.3 Fonctions de la description.....	27
Chapitre III L'analyse du corpus.....	...
III.1 Définition du personnage littéraire.....	29
III.1.1 Le personnage romanesque comme signe.....	31
III.2 Etude des personnages.....	31
III.2.1 Relever des personnages.....	31
III.2.2 Caractérisation des personnages principaux.....	33
III.2.2.1Critères culturels.....	34
III.2.2.2Les vêtements.....	35
III.2.2.3 La nourriture.....	35
III.2.2.5 Statut social.....	36
III.2.2.5 Croyance.....	36

III.3 L'étude onomastique d'Adem.....	36
III.4 Traits physiques et psychologiques.....	37
III.5 Diversité des prénoms.....	38
III.6 Le rapport aux langues.....	39
III.6.1 Le français, l'arabe.....	39
III.7 L'analyse de la structure romanesque.....	40
III.7.1 Voix et perspective narrative.....	40
III.8 Les types de narration.....	45
III.9 Le Temps du récit.....	47
III.9.1 L'ordre du récit.....	47
III.9.2 Des analepses.....	48
III.9.3 Le rythme narratif.....	49
III.10 L'étude de l'espace.....	51
III.10.1 La thématique du voyage.....	51
III.10.2 Une réflexion polyphonique sur les éléments de la nature.....	53
a) les étoiles	53
b) La forêt	54
c) La grotte	54
Conclusion	56

Bibliographique	57
Résumé	61

Remerciements

Louange à Dieu, maître de l'univers pour toutes ses bontés pour la science qu'Il nous a enseigné, pour la foi qu'Il sème dans nos cœurs et pour sa miséricorde. Paix et salut à notre premier éducateur le prophète «Mohamed » pour la simplicité et la bonté de ces paroles.

A l'issue de la réalisation de cette recherche, nous sommes convaincus que le projet de fin d'études est loin d'être un travail solitaire. En effet, nous n'aurons jamais pu réaliser ce travail sans le soutien d'un grand nombre de personnes dont la générosité, la bonne humeur et l'intérêt manifestés à l'égard de notre recherche nous n'ont permis de progresser dans cette phase.

Nous tenons tout d'abord à adresser nos profonds remerciements à notre encadreur Monsieur MOSTEFAOUI Ahmed. Nous tenons à lui témoigner toute notre gratitude pour son aide, son amabilité et sa rigueur scientifique et littéraire. Ses encouragements et son soutien nous ont grandement aidés à l'achèvement de ce travail.

Nos plus vifs remerciements s'adressent à Monsieur BENAMARA Mohamed, chef du département de la langue Française Faculté des Lettres et des Langues de l'université Ibn Khaldoun Tiaret. Nous exprimons nos profondes gratitudeux aux membres du jury, Dr. MOKHTARI Fatima Zohra, Mme LAHMAR Rabea, qui ont bien voulu accepter de faire partie du jury et d'examiner et évaluer notre travail.

Enfin, nous tenons à remercier toute personne qui a contribué de près ou de loin à la réalisation de notre projet, qu'il trouve ici l'expression de nos sincères sentiments

Dédicaces

Afin d'être reconnaissante envers ceux qui m'ont encouragé à effectuer ce travail de recherche, je dédie ce modeste travail :

À mes parents. Aucun hommage ne pourrait être à la hauteur de l'amour et de la tendresse dont ils ne cessent de me combler. Dieu leur procure bonne santé et longue vie.

À ma sœur Fatiha, mon frère Ahmed et mon beau frère

Dr. Aboubakeur pour leur soutien moral, et pour tous les sentiments d'affection et d'amour qui représentent pour moi le pilier de tous mes efforts.

À toute ma famille, mes grands mères, mes tantes et oncles.

À mes amies.

À tous mes enseignants depuis mes premières années d'études.

Et à tous ceux que ma réussite leur tient à cœur.

Asmaa

Dédicaces

À Ma Mère : Tu as fait plus qu'une mère puisse faire pour que ses enfants suivent le bon chemin dans leur vie et leurs études.

À Mon très cher Père Aucune dédicace ne saurait exprimer l'amour, paix à son âme.

À mon fiancé.

À mes frères : Hichem, Issam et Housseem.

À mes belles sœurs.

À toute ma famille et mes proches amies.

Et à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin pour que ce projet soit possible.

Sihem

« Le vrai talent de khadra est là. Sa puissante empathie pour chaque personnage donne chair au chaos d'une époque. Son fatalisme reste obstinément, un humanisme »

De Grégoire Le ménager- Le nouvel Observateur

« (...) une fresque éblouissante qui n'omet rien des déchirures, humiliations et des trahisons de deux peuples unis dans l'attachement d'une même terre. Ni du rêve de fraternité que ravive ce grand roman d'amour »

De Christine Rousseau/ Le Monde

Liste des abréviations

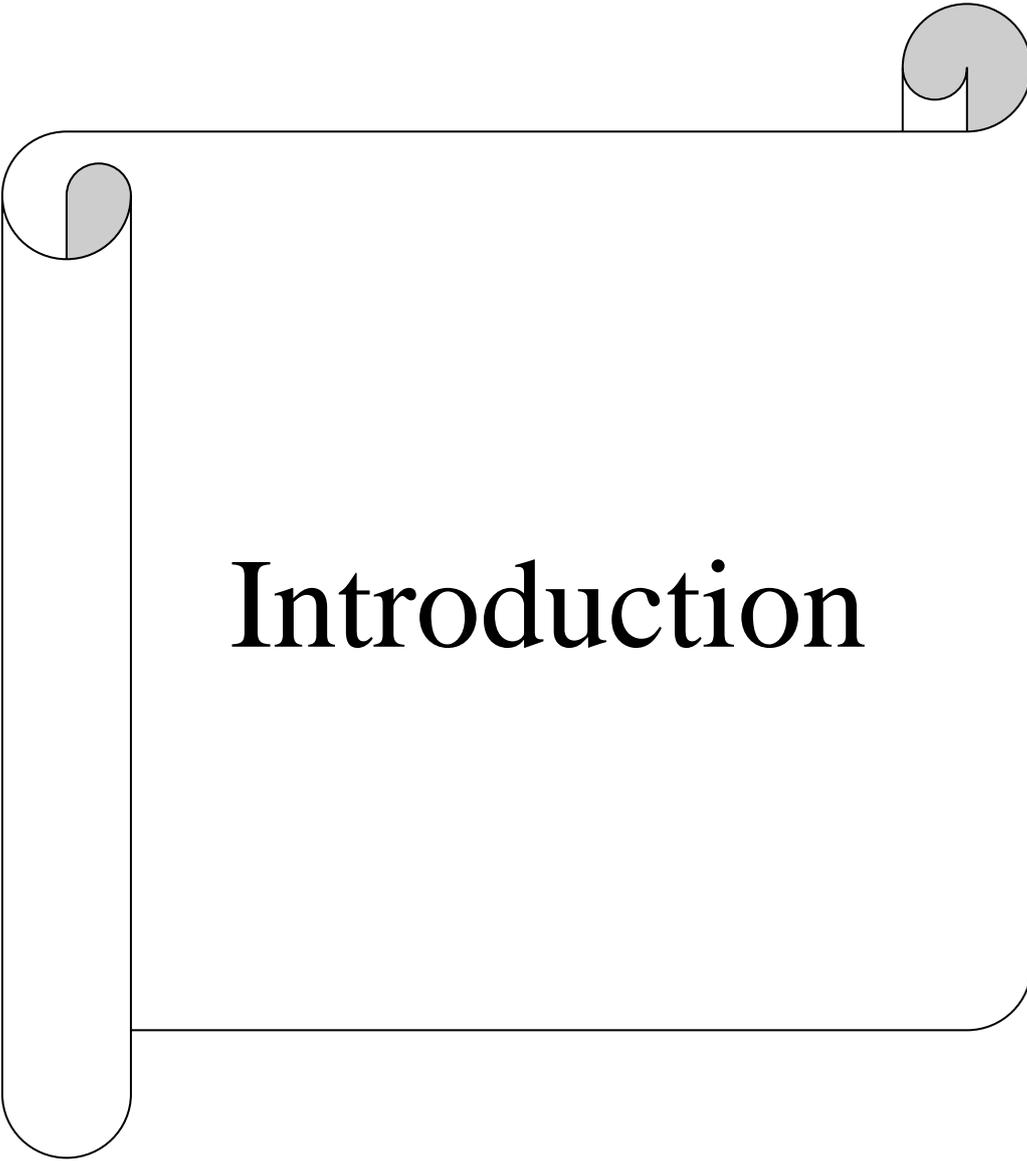
EGA : éléments de géométrie algébrique

SNP : Sans nom patronymique

ALN : Armée de libération nationale

FLN : Front de libération nationale

P't-être : peut-être



Introduction

L'écriture est un moyen d'exprimer les problèmes et les préoccupations qui encouragent l'esprit d'un écrivain. L'écrivain tisse quant à lui un lien parallèle qui le relie non pas au livre en tant que tel, mais à la démarche d'écriture derrière les œuvres. Celui-ci va se donner la liberté à sa plume pour porter un regard sur le monde et pour exprimer ce qu'il ne doit pas masquer. « *La vie de l'homme est comprise entre deux genres littéraires : On commence par écrire ses désires et l'on finit par écrire ses Mémoires* ». ¹ L'acte d'écrire implique celui qui l'accomplit d'une façon irrémédiable. Par là même parfois, il échappe, fascine, bouleverse. Il permet de sortir de l'ordinaire vers un monde immense qui lui offre une liberté de découverte et d'invention de tout ce qu'est nouveau et original en tout moment de la vie. Hafsa BENMCHIH donne son point de vue en écrivant : « *La littérature c'est raconter la vie, ses faiblesses, forces, évènements, troubles et pulsions...* ». ²

Depuis des siècles la littérature permet d'établir des liens d'échanges et de contacts entre les sociétés, les cultures, les êtres humains même s'ils ne partagent pas ni la même langue, ni le même mode de vie. Dans ce cas la littérature d'expression française fréquemment appelée littérature maghrébine, apparue au début des années cinquante, est issue des trois pays du Maghreb (Algérie, Maroc, Tunisie). C'est le lieu de métissage culturel entre la France et le Maghreb, ce qui lui a permis de faire partie de la littérature internationale. D'ailleurs la compétence et l'expérience de la colonisation française en Algérie a, avant et après l'indépendance, profondément marqué la vie politique, social et culturelle des algériens. Les traces de cette expérience sont très claires à travers le foisonnement des productions littéraires à l'époque actuelle.

Prenons l'exemple des écrivains magrébins : des hommes et des femmes qui ont subi la colonisation. Et qui les a poussés à écrire via la langue française afin de témoigner des confusions qui travaillent leur société : tunisienne, marocaine ou algérienne. La littérature algérienne d'expression française demeure et restera distinctive et divergente des autres littératures francophones et que l'Algérie occupe une place autoritaire. Les critiques littéraires témoignent que : « *Le roman algérien est*

¹ Citations Paul Valéry, Tel Quel 1929 (www.mon-poème, Fr /citations littérature).

² https://ecrits-vains.com/points_de_vue/hafs_benmchich.htm



jusqu'à ces dernières années le Plus important, du moins en volume, dans la production littéraire maghrébine de langue française »³

La littérature algérienne d'expression française émerge réellement au début des années cinquante, elle a marqué une abondance d'inventions littéraires exceptionnelles et aussi considérables, elle prend le statut d'une littérature de qualité marquée d'un caractère ethnographique, elles partageant en commun quelques aspects tel que : le contexte colonial, le lieu de naissance des auteurs... d'ailleurs pour le dire d'une autre manière c'est un espace ouvert qui relate deux cultures complètement différentes où la langue française est employée pour s'exprimer, pour raconter une histoire. Jean DEJEUX trouve dans ces romans « *un sens du dévoilement et de contestation* ». ⁴ Cette position est affirmée ainsi par DIB lorsqu'il affirme à l'occasion de la guerre de libération qu' : « *Un incendie avait été allumé, et jamais plus il ne s'éteindrait.* ». ⁵ Dans son roman L'Incendie (1954). Suite à cela, la publication de Nedjma de KATEB Yacine en (1956), s'est inscrite dans l'histoire de la littérature algérienne et maghrébine en lettres d'or grâce à son originalité et sa modernité.

Au lendemain de l'indépendance, Malek HADDED s'est tu, refusant d'écrire dans la langue du colonisateur. Tandis que KATEB Yacine s'occupe du théâtre en arabe dialectal. Alors qu'Assia DJEBAR change d'activité et se détourne vers le cinéma. Quant à Mouloud MAMMERI, opte pour l'enseignement de la langue berbère et Mohammed DIB en fut la figure la plus remarquable. Et certains parmi eux ont opté l'exil en poursuivant à publier leurs œuvres en français.

Au début des années soixante-dix, plusieurs nouveaux écrivains émergent sur la scène littéraire algérienne, ils s'imposeront notamment sur plusieurs registres comme la poésie, les essais ainsi que les nouvelles, ils tenteront par le biais de leurs œuvres de dénoncer un certain nombre de tabous sociaux et religieux, parmi eux il y

³ Charles BONN et Xavier GARNIER, Littérature Francophone. Tome1 : Le roman, Paris, Hatier, 1997, P. 185.

⁴ Cité par : Siline Vladimir, in Le dialogisme dans le roman algérien de langue française, 1999, 262 p, thèse de doctorat (nouveau régime), Etudes littéraires francophones et comparées, Paris 13, 1999, p 7, disponible sur le site : <http://www.limag.refer.org/Theses/Siline.PDF>.

⁵ Cité par BONN. Charles, in Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits, 1982, 1428 p, thèse de doctorat, Bordeaux-3, 1982, disponible sur le site : <http://www.limag.refer.org/Theses/Bonn/TheseEtatIntro.htm>.

a Rachid BOUDJEDRA, Rachid MIMOUNI, Tahar DJAOUT, Achour FENNI, Abdelhamid BENHEDOUGA, Yamina MECHAKRA et Tahar QUETTAR.

Les années quatre-vingt-dix caractérisent une société malmenée par la violence et la tuerie. Cela aura des répercussions sur l'art en général et la littérature en particulier. L'autre partie se définit dans un autre style de littérature qui met en scène une conception individualiste de l'aventure humaine. Charles BONN en déduit que «*cette horreur quotidienne va nécessairement développer une écriture différente.*»⁶. Ce changement conduit à une écriture dite d'urgence, celle de la décennie noire où plusieurs écrivains prennent leurs responsabilités pour photographier la tragédie terroriste. Parmi les œuvres récentes les plus remarquées, *Les hirondelles de Kaboul* et *L'attentat de Yasmina* KHADRA, *Le serment des Barbares* (1999) de Boualem SANSAL. *Nulle part dans la maison de mon père* (2007) et *Le Blanc d'Algérie* (1996) d'Assia DJEBAR, Tahar DJAOUT avec son roman posthume *Le dernier été de la raison* (1999), Mohamed DIB et son roman *Si Diable veut* (1998), Anouar BENMALEK : «*La littérature algérienne existait auparavant mais elle n'a vraiment explosé qu'après les événements de 1990.*»⁷. De là les romanciers ont insufflé une nouvelle forme à la littérature algérienne en améliorant la réalité dans sa complexité par une ouverture sur des courants modernes et universels.

L'avènement du XXI^e siècle est marqué par une entrée littéraire extraordinaire et immense avec la publication de *Le sel de tous les oublis* (2020) de Yasmina KHADRA. Un écrivain contemporain, connu par son écriture moderne qui n'obéit à aucun moment aux normes traditionnelles. Et notre choix de corpus correspond à une découverte personnelle de ce dernier.

Le choix de notre corpus répond d'abord à un intérêt personnel envers la littérature maghrébine en général durant notre cursus universitaire, mais aussi les écrits de Yasmina KHADRA en particulier qui nous ont toujours passionnés ; ils ne nous paraissent à la simplicité qu'ils dégagent. Ce qui suscite chez nous une grande

⁶ BONN. Charles, *Paysages littéraires algériens des années 90: Témoigner d'une tragédie?*, disponible sur le site : <http://www.limag.refer.org>.

⁷BENMALEK Anouar, *Chroniques de l'Algérie amère, "vol de nuit"*, réalisée à la villa Pouillon à Alger : Patrick Poivre d'Arvor, 3 mars 2003 [en ligne]. Disponible sur : <http://www.Youtube.Com/watch?v=8NUPdcacglw>

curiosité de lire ce roman et de découvrir la capacité de réactiver l'imagination et de recréer la signification implicite dans l'œuvre de « le sel de tous les oublis. »

Notre mémoire se propose de faire une lecture profonde de l'œuvre *Le sel de tous les oublis* de Yasmina KHADRA. Qu'il nous a permis de découvrir le secret de l'universalité et la célébrité de ce romancier qui use d'une parfaite maîtrise de la narration. Cela dans une forme et une représentation nouvelle de la situation algérienne, pendant une période fondamentale pour les français et notamment les algériens. Nous allons essayer de sonder l'aspect nécessaire de ce roman qui est sa socialité ou bien sa dimension sociale. Cette démarche est due à plusieurs raisons : la plus importante est que l'auteur Yasmina Khadra s'est fortement inspiré de la société des années 1990 et de ses événements. Il se sert d'un style qui est à la fois raffiné et brutal pour nous offrir ce récit qui démontre son humanisme et son talent lumineux et intelligent avec sa passion exceptionnelle à la littérature. D'autre part le narrateur nous approche alors deux mondes paradoxales, met une autre réalité cachée entre les lignes de l'histoire celle de la France, loin de la guerre, du sang et des larmes.

Au cours de la lecture de l'œuvre de *Le sel de tous les oublis* et après une lecture approfondie, notre curiosité a été aiguisée en une seule problématique qui sera notre fil conducteur tout au long de ce modeste travail :

Que symbolise cette diversité des personnages et des lieux, dans le roman de Yasmina KHADRA *Le sel de tous les oublis*

A partir de cette question centrale et au cours d'une lecture analytique notre curiosité est aiguisée par un certain nombre de questions dont voici les plus importantes :

- Que symbolise le personnage principal dans *Le sel de tous les oublis* de Yasmina Khadra ?
- Et quel rôle joue-t-il l'espace dans la métamorphose de notre héros?
- Le personnage principal et le narrateur de l'histoire incarnent-ils une situation ambiguë et si douloureuse ? Quelles en sont les causes ?
- Comment l'auteur, dans son roman, a pu réunir ces personnages de différentes cultures dans une parfaite harmonie ?

Dans le but de mieux approfondir notre champ d'interrogation, nous avons tenté de répondre à ces interrogations par un ensemble d'hypothèses et de démontrer pendant notre analyse.

- Notre personnage Adem se présenterait comme un jeune homme perdu et sans voie.
- L'espace aurait agi avec force sur la psychologie de notre personnage principal et l'aurait poussé à se métamorphoser.
- le personnage et le narrateur de l'histoire n'incarnent pas une situation ambiguë et douloureuse. Les causes sont connues étant donné qu'Adem a perdu sa femme et tout espoir dans la vie.
- Nous avons relevé que l'auteur utilise un système de narration alterné qui se manifeste à travers l'emploi du flash-back. Ce qui expliquerait peut-être une des particularités de son écriture.

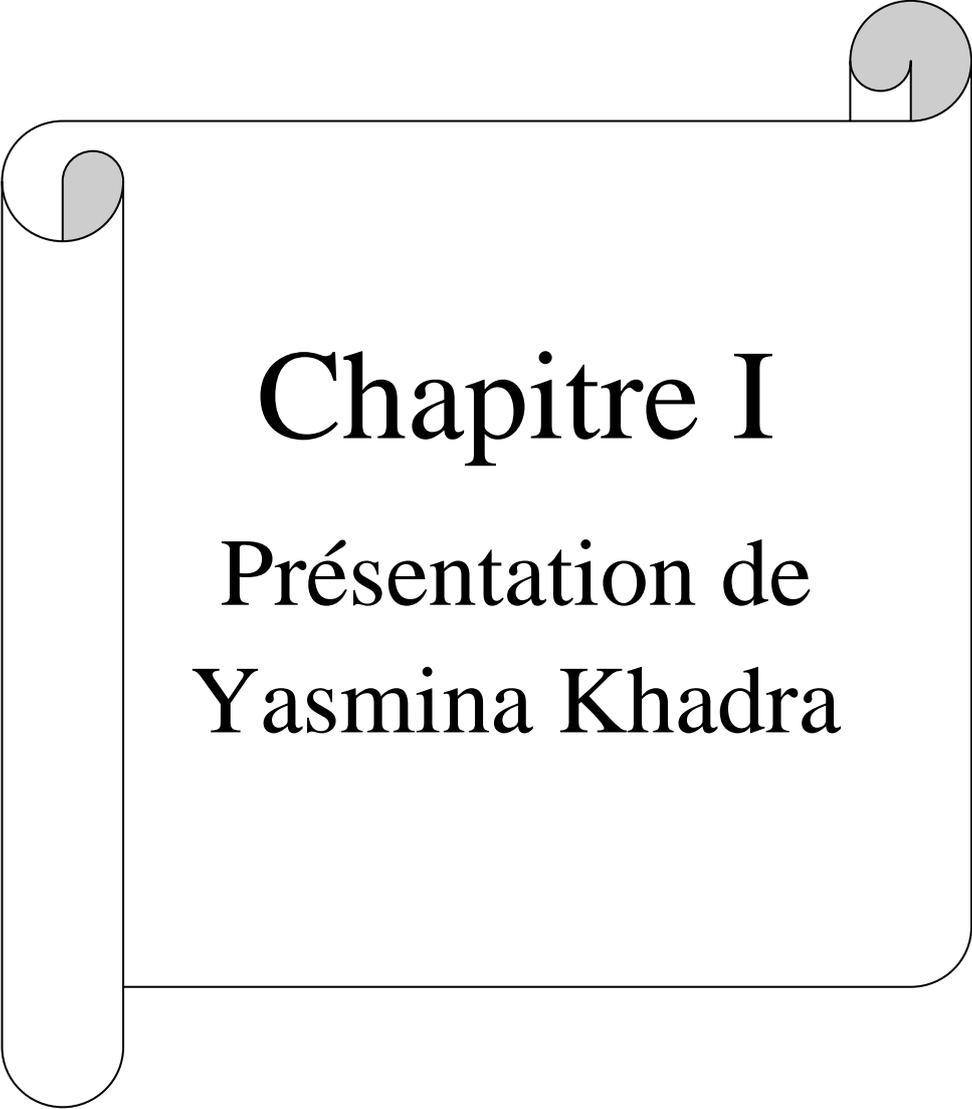
Ces hypothèses citées peuvent nous simplifier la tâche et de résoudre le secret de la psychologie à l'intérieur de la narration de Yasmina KHADRA.

Le travail que nous présentons sera réparti en trois chapitres. Dans le premier chapitre nous allons présenter notre romancier en se fondant sur sa position en tant qu'homme militaire, la signification de l'écriture pour lui. Dans un second lieu, nous relèverons des représentations du roman en faisant recours au paratexte. Cela nous permettra de relever les éléments périphériques du texte (titre, couverture). Ensuite, nous envisagerons donner une présentation de l'œuvre et un résumé de l'histoire, afin de comprendre le déroulement des événements. Dans le deuxième chapitre, nous analysons et étudions le roman puis définissons et cernons la conception du personnage et ses types selon quelques théoriciens, selon Philippe Hamon en premier lieu, ainsi que nous opterons pour une analyse narratologique de l'œuvre puis vers l'étude de l'espace en nous référant à Gérard Genette surtout en (Figure III).

Dans notre troisième chapitre, nous analyserons notre corpus. Nous allons faire une lecture approfondie surtout des personnages et en intéressant leurs caractérisations et le rôle qu'ils jouent dans le roman.

Nous allons étudier la voix et la perspective narrative, définition du personnage littéraire puis l'étude onomastique d'Adem. Enfin, l'étude de l'espace. Nous étudierons la thématique du voyage et la réflexion polyphonique sur les éléments de la nature.

Enfin, nous présenterons notre mémoire par une conclusion qui récapitulera ce que nous venons d'avancer tout au long de ce travail et résumera les résultats que nous aurons réalisés.



Chapitre I

Présentation de Yasmina Khadra

I.1 Biographie de l'auteur

Yasmina KHADRA est un écrivain algérien d'expression française postmoderne. Il fait partie de la génération des écrivains de la littérature d'urgence des années 1990. Yasmina KHADRA de son vrai nom Mohammed Moulessehouel est né le 10 janvier 1955 à Kenadsa dans la wilaya de Bechar dans le Sahara algérien. Dès son jeune âge, en 1964 il est inscrit par son père à l'Ecole Nationale des Cadets de la Révolution à Tlemcen pour faire de lui un futur officier à l'ALN. Mohammed Moulessehouel effectue toutes ses études dans des écoles militaires. En 1975, il obtient son Baccalauréat, et sous la pression de son père, il renonce à son grand objectif qui est celui de devenir écrivain. Peu après, il rejoint l'académie interarmes de Cherchell qu'il quitta trois ans après avec le grade de sous lieutenant. En 1978, il s'engage dans les unités de combat du front ouest, et sera un futur officier dans l'armée algérienne pour une période de vingt cinq ans. Durant la guerre civile en Algérie dans les années 1990, il est considéré comme l'un des responsables dans la lutte contre les deux groupes terroristes AIS puis le GIA. Lorsqu'il était officier de l'armée, on lui interdit de publier des romans, cependant, cela ne l'a pas empêché de le faire dans la clandestinité pour échapper au comité de censure. Après de très longues années de loyaux services dans le corps militaire, Mohammed Moulessehouel prend sa retraite en 2000 avec le grade de commandant et se consacre à sa vocation qu'est l'écriture.

Je suis venu au monde écrivain .je suis né dans une tribu de poètes très connue au Sahara. Enfant jamais écouter la poésie, je cherchais de la musicalité en toute chose : le craquement d'une branche, le bruit d'une voiture, etc., dès l'âge de 11 ans, quand j'étais apprenti soldat à l'école militaire des cadets, j'ai commencé à écrire des poèmes.¹⁰

I.2 Bibliographie de Yasmina KHADRA

L'auteur franco-algérien entame une longue carrière dans l'armée algérienne. Servir son pays ne l'empêche toutefois pas de prendre la plume, Il commence sa carrière littéraire à l'âge de dix-huit ans, Mohammed Moulessehouel finit son premier recueil de nouvelles qui est publié onze ans après, en 1984 sous le titre « *Amen* ». Il publie 3 recueils de nouvelles et 3 romans sous son propre nom de 1984 à 1989 et obtient

¹⁰ Yasmina Khadra j'écris des livres qui dérangent l'Occident /entretien : in

http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=6042

plusieurs prix littéraires, parmi lesquels celui du Fonds international pour la promotion de la culture (de l'UNESCO) en 1993. Il écrit pendant onze ans sous différents pseudonymes et collabore à plusieurs journaux algériens et étrangers pour défendre les écrivains algériens. En 1997 paraît en France, chez l'éditeur parisien Baleine, *Morituri* qui le révèle au grand public, sous le pseudonyme Yasmina Khadra, il opte définitivement pour ce pseudonyme, qui sont les deux prénoms de son épouse, laquelle en porte un troisième, Amel en hommage à Amel Eldjazairi, petite-fille de l'Emir Abdelkader. En réalité, sa femme s'appelle Yamina et c'est son éditeur qui a rajouté un « s », pensant corriger une erreur⁴. Mohammed Moulessehoul explique ce choix :

Mon épouse m'a soutenu et m'a permis de surmonter toutes les épreuves qui ont jalonné ma vie. En portant ses prénoms comme des lauriers, c'est ma façon de lui rester redevable. Sans elle, j'aurais abandonné. C'est elle qui m'a donné le courage de transgresser les interdits. Lorsque je lui ai parlé de la censure militaire, elle s'est portée volontaire pour signer à ma place mes contrats d'édition et m'a dit cette phrase qui restera biblique pour moi : "Tu m'as donné ton nom pour la vie. Je te donne le mien pour la postérité"¹¹

Dans un monde aussi conservateur que le monde arabo-musulman, porter un pseudonyme féminin, pour un homme, est une véritable révolution. Yasmina Khadra n'est pas seulement un nom de romancier, il est aussi un engagement indéfectible pour l'émancipation de la femme musulmane. Il dit à ce propos :

« *Le malheur déploie sa patrie là où la femme est bafouée* »¹²

En 2020, Yasmina Khadra publie *Le sel de tous les oublis*. Après avoir écrit plusieurs romans se déroulant dans l'Algérie post-coloniale et contemporaine, il fait un bon dans le passé.

L'œuvre de Yasmina Khadra a été récompensée. Pour l'ensemble de son œuvre, l'Académie française lui a décerné le Grand prix de littérature Henri-Gal, Concernant sa carrière littéraire, il a obtenu de nombreux prix littéraires dont prix Méditerranée du livre d'Art 2019 pour son roman *Ce que le mirage doit à l'oasis* ainsi que le prix Grands

¹¹ Beïda Chikhi (dir), L'Écrivain masqué, In. Khaldi Bochra, «L'Autre» dans Dieu n'habite pas l'Havane de Yasmina Khadra, mémoire de master, soutenu en 2017, Univ. Oum El Bouaghi.

¹² <https://www.franceculture.fr/emissions/fictions-samedi-noir/les-hirondelles-de-kaboul-de-yasmina-khadra>

Prix des associations littéraires Khalil : Grand prix des Belles-Lettres à l'édition 2018, prix roman France Télévisions 2008 ; élu meilleur livre de l'année 2008 par Lire pour son roman *Ce que le jour doit à la nuit*; Prix des Lecteurs Corses (2009). Prix "Les Dérochères" (Canada 2010) Finaliste Prix de la Littérature Internationale (Berlin 2010).

La plupart des romans de Yasmina KHADRA sont traduits en 49 langues. Adaptés au théâtre dans plusieurs pays (Amérique latine, Europe et Afrique), en bandes dessinées, certains de ses travaux ont été portés à l'écran (Morituri ; *Ce que le jour doit à la nuit*; *L'Attentat*). Les hirondelles de *Kaboul* a été réalisé en film d'animation par Zabou Breitman. Yasmina KHADRA a aussi co-signé les scénarios de *La voie de l'ennemi* (avec Forest Whitaker et Harvey Keitel comme acteurs principaux) et *La route d'Istanbul* de Rachid BOUCHAREB. Dans le journal El Watan le journaliste Fayçal Métaoui déclare :

*« Yasmina KHADRA a du talent. Talent littéraire qui fait sa réputation à travers le monde puisqu'il est traduit dans 24 pays et il est invité dans les principales rencontres culturelles internationales. Cette talure est une fierté pour l'Algérie.... »*¹³

I.3 L'écriture de Yasmina Khadra

Ce qui semble anormal dans les écrits de Yasmina Khadra, c'est surtout son envie de décrire sans pour dénier ou oublier son algérianité. L'écriture conjugue densité et souplesse de la phrase, Il confirme ouvertement :

Je sais que je suis né pour écrire. Je descends d'une longue lignée de poètes. Je suis né dans le Sahara et le Sahara est un monde intérieur. Quand on ouvre les yeux sur la nudité on essaie de la meubler, de la pavoiser... Et puis c'est peut-être nous qui avons créé l'oasis, le mirage, le rêve. C'est une façon de récupérer tout ce que le Sahara nous a confisqués. La nature dans le Sahara est tellement rude, tellement énigmatique ce qui nous oblige à chercher quelques vérités...

Yasmina Khadra est le plus "classique" des écrivains modernes. Grâce à lui nous entrons en contact avec des enfants à Kaboul, ou des adolescents à Bagdad ; nous suivons jusqu'au bout des raisonnements logiques, radicalement contradictoires, qui nous semblent tous pourtant aller de soi. Lire Yasmina, c'est partager des expériences,

¹³ <https://www.djazairiess.com/fr/elwatan/53269> publié dans El Watan 7février 2006

c'est éprouver des sensations auxquelles nous n'aurions jamais eu accès sans la lecture de ses livres, c'est être déstabilisés par l'évidence d'une pensée, et même d'une pensée que nous combattons...C'est faire toujours des "expériences limites".

I.4 Présentation de l'œuvre

Le sel de tous les oublis est le 23ème roman l'avant dernier de Yasmina Khadra de 287 pages, paru aux Editions Julliard, août 2020 puis réédité aux Editions Casbah 2020.

La couverture du roman est révélatrice. Elle représente deux personnages dans la nature ou bien deux cavaliers, une aquarelle représentation de Don Quichotte coloré avec du bleu et de blanc aussi le noir réalisé par un artiste algérien qui s'appelle Amine Ouchene connue pour ses peintures abstraites. Pour le titre « *Le sel de tous les oublis* » est tiré d'une des poésies qui vas guider ou est le fil du récit, les pérégrinations des personnages toute au long de cette histoire.

Le corps du roman, il contient deux parties, la première partie se sépare en douze chapitres où le narrateur nous présente deux personnages principaux (Adem Naït-Gacem et sa femme Dalal) et d'autres personnages secondaires tels que (Nain en quête d'affection, musicien aveugle au chant prophétique, vieux briscards,...) Chacun lui offre des bribes de philosophies, des bontés, des encouragements à profiter de l'amitié et la chaleur humaine, mais rien ne semble capable de l'émouvoir. Tandis que le deuxième partie se subdivise en neuf chapitres où l'auteur intègre la rencontre d'Adem avec un couple de fermiers (Mekki et Hadda) qui l'hébergent en échange d'un service pour lesquels il vas accepter de rédiger un courrier à l'attention de Ben Bella parce que sont menacés d'expulsion par un commissaire politique (Ramadane Bara).

Dans son roman *Le sel de tous les oublis*, Yasmina Khadra nous retrace l'histoire XIXème siècle nous emmène dans l'Algérie post coloniale du début des années 1960. Le pays s'éveille en espérant des lendemains qui chantent.

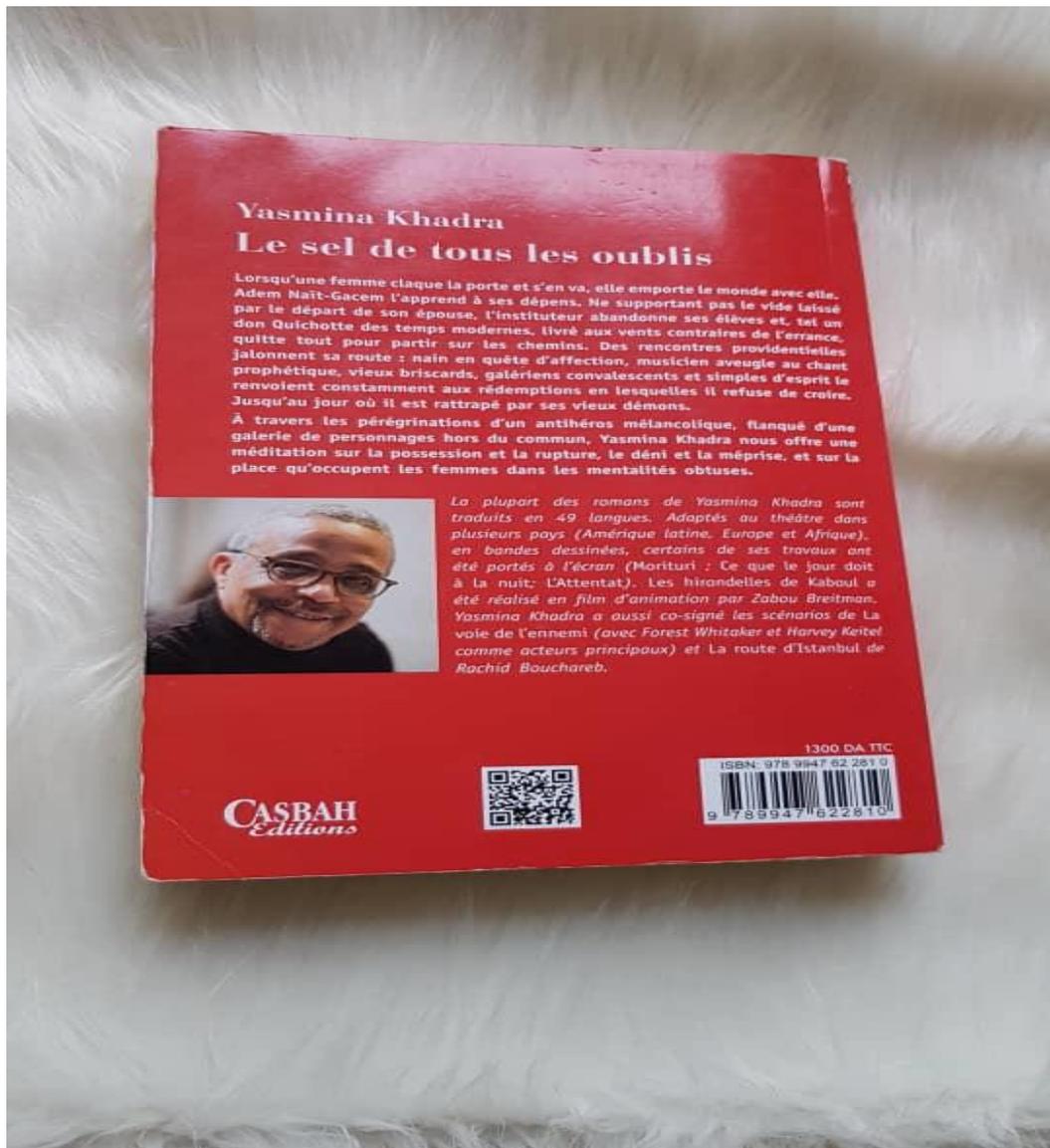
« *L'Algérie s'éveille aux lendemains qui chante, et vous avez choisi de déchanter.* »¹⁴

¹⁴ Yasmina Khadra, *Le sel de tous les oublis*, 2020, p.67.

En 1963, au lendemain de l'indépendance, aussi connue sous les appellations, guerre d'indépendance algérienne ou encore guerre de libération nationale, est un conflit armé qui s'est déroulé de 1954 à 1962, quand FLN met la main sur toutes les richesses du pays et impose sa dictature, une Algérie qui panse ses plaies et cherche son identité.

Mais la narration de la déchéance d'Adem Naït-Gacem est déprimante et son désespoir est lié par le départ de sa femme Dalal qui claqua la porte et s'en va et qu'elle emporte le monde avec elle. Nous suivant l'errance de cet homme blasé et misanthrope de retrouver son indépendance et de prendre la route et décide de tout quitter.





I.5 Etude du Titre

Le titre d'un roman est lié à l'œuvre, du moment qu'il prend part à la signification du roman. Pour achever l'écriture d'un roman, il lui faudra bien un titre. Trouver un titre à ce dernier n'est pas une chose anodine, car c'est une étape très importante et lourde de sens. Il y a des écrivains qui choisissent des titres à leurs romans avant même le début de la rédaction, mais il est préférable de donner un titre pour le roman une fois que celui-ci est définitivement terminé.

Le titre d'un roman a un grand intérêt du moment qu'il influence la promotion du livre. Cet élément du para-texte a des rôles très importants comme, l'information du futur lecteur à propos du contenu, c'est-à-dire, lui donner une idée sur le roman en question. Un titre bien formulé et attractif peut susciter la curiosité et donner au lecteur l'envie de s'intéresser à l'ouvrage.

Que signifie le titre du roman « Le sel de tous les oublis » de Yasmina khadra ?

Le titre poétique du livre *Le sel de tous les oublis* renvoie à un vieux poème qui fait plutôt la promotion de la fuite en avant :

Le sel de l'oubli évoquant ce qui reste des larmes quand on a beaucoup pleuré :

« *Si ton monde te déçoit sache Qu'il y en a d'autre dans la vie Sèche la mer et marche Sur le sel de tous les oublis.* »¹⁵

I.6 Résumé du roman

Ce roman a connu un grand succès, comme ses œuvres précédentes et a connu aussi un écho large auprès du public et des institutions littéraires.

Par le fait qu'« *Il y a eu des événements abominables qu'il ne faut pas occulter et qu'un écrivain se doit de raconter.* »¹⁶

D'un talent particulier l'auteur nous propose une histoire exceptionnelle avec un style d'écriture fluide plein d'émotions. C'est l'histoire D'Adem Naït-Gacem l'instituteur qu'il était largué par sa femme Dalal qui le quitte brutalement et qu'il reste dans le déni, l'incompréhension, les remords et la tristesse. Adem est incapable de confronter la réalité, quitte son travail d'instituteur et son logement et part en errance à travers le pays pour devenir un ivrogne sans domicile fixe; La douleur de l'abandon est si profonde qu'Adem se transforme en vagabond, survivant dans l'errance, dans des chemins improbables, rencontrant des personnages particuliers pour sa survie, tout en recherchant la solitude et l'abandon de soi. La trame psychologique se densifie tout au long du roman et les pensées les plus intimes alimentent une intrigue haletante, riche en soubresauts. La force de cette fiction se situe dans un mélange d'aventure, de sagesse populaire et de philosophie de vie.

¹⁵ Yasmina Khadra, *Le sel de tous les oublis*, 2020, p.32.

¹⁶ MERAHI Yousef, *Vivre pour écrire*, Zellige, 2007, p. 67.

Tout au long de sa route, il va faire des rencontres des personnes particulières mais nécessaire à sa survie tout en voulant d'un coté rester seul, pourtant certaines lui tendent la main mais il fuit tout contact, refuse toute parole inutile.

À la suite, celle de l'errance d'Adem à travers les villages des hauts plateaux, dans l'arrière-pays de Blida, tout en étant un récit en nuances, avec plusieurs niveaux de lecture, en tiroir, comme lorsque Adem fuit le village d'Oued Mazafran il va être attaqué par des jeunes adolescents et se retrouve camisolé à l'hôpital Joinville de Blida. Yasmina Khadra introduit dans le contexte les traces de Frantz Fanon quand celui-ci soignait des victimes de la torture et de la guerre. Adem observe cette fois des internés identiques à ceux décryptés dans *Les Damnés de la terre* : des malades mentaux victimes d'une guerre qui a duré sept ans et dont les conséquences psychiques sur la population et sur les combattants restent visibles. Adem refuse d'être interné et mis sous calmants. Remis par la police à l'hôpital psychiatrique, car il gisait sur la voie ferrée près de la gare de Blida, complètement ivre, d'où la méprise. Lorsqu'il s'est rétabli et qu'il a retrouvé sa motricité, il poursuit sa route et s'enfonce dans le pays.

Cette quête de la solitude le conduit dans des grottes où là, il croise un nain qui s'appelle Mika un optimiste, est encore plus intrigant, car il incarne, une symbolique particulière. Vu son physique disgracieux, sa force de caractère et sa générosité envers Adem l'errant, qui tente lui convaincre qu'il faut profiter des moindres petits plaisirs et qui le recueille et lui apporte une certaine sécurité et devient son ange gardien, d'un sauveur, d'un bienfaiteur dans un monde de vilenie, de méchanceté, de trahison et de roublardise. Enfant rejeté par son père dès sa naissance, puis par sa mère, à cause de sa laideur et de son nanisme, adulte, il ne sombre pas dans la revanche et ne se lamente pas sur son sort, devenant la bonté même. Il aime la nature, les gens, un vrai « candide ». En croisant la route de la vie cabossée d'Adem, il devient, par la force de sa nature, son protecteur en lui assurant le gîte et le couvert jusqu'à la fin du récit, mais Adem ne supporte plus la collectivité et il chemine, encore et encore.

L'histoire se déroule dans une période que Yasmina Khadra n'avait pas explorée littérairement jusque-là ; celle d'une Algérie nouvellement indépendante, car le récit se déroule en 1963, une année charnière, une année entre deux mondes, celui de la colonisation et celui de l'indépendance. Même si le temps historique n'est pas le sujet premier du roman, Yasmina Khadra contextualisé par touches, avec des commentaires

qui ne souffrent d'aucune ambiguïté, des mises en situation de faits sociaux, politiques et historiques avec le premier président algérien, Ahmed Ben Bella, cité dans le cadre de l'intrigue du récit. Mekki et son épouse Hadda hébergent Adem l'intellectuel, le lettré qui accepte de les aider à écrire une missive de réclamation au président Ben Bella. Le romancier intègre de manière subtile des faits spécifiques à cette période historique. Par exemple, la ferme de Hadda et Mekki appartenait au grand-père de ce dernier.

Durant l'ère colonial, les colons avaient désapproprié ce dernier qui était devenu un ouvrier dans sa propre ferme. Juste avant l'indépendance, le petit-fils du colon propriétaire, Xavier, décide, par la voie d'un notaire, de remettre la ferme au nom de Mekki, de manière légale. Voilà qu'un commissaire politique peu scrupuleux, Ramdane Barra, décide de s'approprier la ferme, de mettre dehors Mekki et Hadda, sous prétexte que la ferme, ayant appartenu à un colon, est déclarée « bien vacant », après le départ de ce dernier d'Algérie en 1962. Ramdane Barra, le mouhafed, prétexte que l'acte notarié n'est pas valide, car signé pendant la colonisation. C'est dans ce contexte qu'Adem, moyennant gîte et nourriture, écrit la lettre dénonçant l'abus de pouvoir du mouhafed au président Ben Bella.

Contrarié, ce mouhafed véreux incarcéra Adem illégalement, car il a développé une grande haine contre ce « clerc en écriture », une attaque qui remonte à la guerre de libération. Ramdane Barra hurle : « *Nous avons liquidé une bonne partie dans le maquis, mais la purge en a laissé filer quelques-uns qui, aujourd'hui, s'improvisent en défenseur des veuves et des orphelins et fourrent leur nez dans les affaires qui ne les concernent pas.* »¹⁷

I.7 Le français pour *Yasmina KHADRA* un choix libre ou une nécessité littéraire

D'une manière général, l'acte d'énoncer en français pour tous les écrivains répond d'abord au début à une urgence littéraire et sociale afin de déclarer la misère d'un peuple colonisé.

Depuis les années 50 Les gens parlent le français, il s'apprend à l'école, au lycée, et même à l'université, elle existe partout car elle est considérée comme une deuxième langue c'est pourquoi nous pouvons dire que la langue du colonisateur est présente dans tous les domaines.

¹⁷ Yasmina Khadra, *Le sel de tous les oublis*, Algérie, Casbah, 2020, p.176

En outre, il y'a des écrivains qui maitrisent le français et s'expriment en celle-ci, par ailleurs y a qui maitrisent l'arabe et écrivent bien en arabe par apport au français.

Chaque écrivain explique son point de vue et son choix de l langue d'écriture selon une historique, et aussi politique, où la langue française se manifeste telle langue de littérature pour des écrivains.

Notre romancier contemporain Yasmina KHADRA commence à rédiger des œuvres pendant les années 90 au lendemain de l'indépendance celle du post-colonialisme, il a opté d'écrire en langue française pourtant qu'il maitrise la langue Arabe, il confirme :

Ce n'était pas un choix, c'était une évidence. Le français s'est imposé à moi à l'âge de 14ans quand j'ai lu L'Etranger d'Albert Camus .Ce livre a bouleversé mon destin. Avant, je pensais que je deviendrais un poète arabe. Mais après L'Etranger qui m'a touché par la force de son écriture ; j'ai décidé de devenir un romancier de langue française. (...)C'est presque un acte de résistance. ¹⁸

Il ajoute :

Cette langue est d'abord, pour moi, une très belle rencontre .Elle m'a ouvert le chemin d'un voyage extraordinaire à travers mes propres rêves .C'est une compagne extraordinaire, une alliée inflexible. D'une certaine manière, cette langue a été mon salut. Elle m'a permis d'être autre chose qu'un militaire .Elle me permet aujourd'hui de tisser des amitiés dans le monde entier ... ¹⁹

I.8 Yasmina Khadra une carrière littéraire féconde

Yasmina KHADRA est un narrateur créatif très connu dans le monde absolu grâce à ses œuvres qui ont participé à le qualifié d'écrivain principal et maitre actuel au niveau international et national.

¹⁸ Entretien avec Yasmina Khadra « j'écris des livres qui dérangent l'Occident » réalisé par Lucie GEFROY

2007-01 : site littéraire http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=6042

¹⁹ Entretien avec Yasmina KHADRA publié le 31 Octobre 2008 Disponible sur le site littéraire : <http://cabaret.voltaire.over-blog.com/article-24270150.html>

Notre romancier a formé une carrière littéraire hyper riches d'après ses livres qui ont tracé une réussite exceptionnelle dès leurs apparition :

- La trilogie « *Les Hirondelles de Kaboul* » publié en 2006, « *l'attentat* » publié en 2005 et « *Les sirènes de Baghdâd* » publié en 2002.

- La plus part de ses romans dont « *A quoi rêvent les loups* » « *L'imposture Des Mots* »

Le sel de tous les oublis est parmi les romans de Yasmina KHADRA qui ont salué et connu dans tout le monde grâce à sa carrière littéraire qu'il a commencé dans les années 90.

I.9 Le sel de tous les oublis un retour dans l'histoire

Yasmina KHADRA est devenu un écrivain légendaire et très fameux dans le champ littéraire des années 90 précisément l'époque de la « décennie noire ». Est un narrateur contemporain grâce à ses écrits qui traitent de sujets d'actualité. Il déclare :

Je tente simplement dans mes romans, de poser un regard lucide sur toutes les situations. J'essaie de cicatrizer les plaies, d'atténuer les traumatismes. Une douleur, j'en suis convaincu, peut muer en une inspiration heureuse, propre à nous empêcher de sombrer dans l'horreur de la détestation de l'autre²⁰

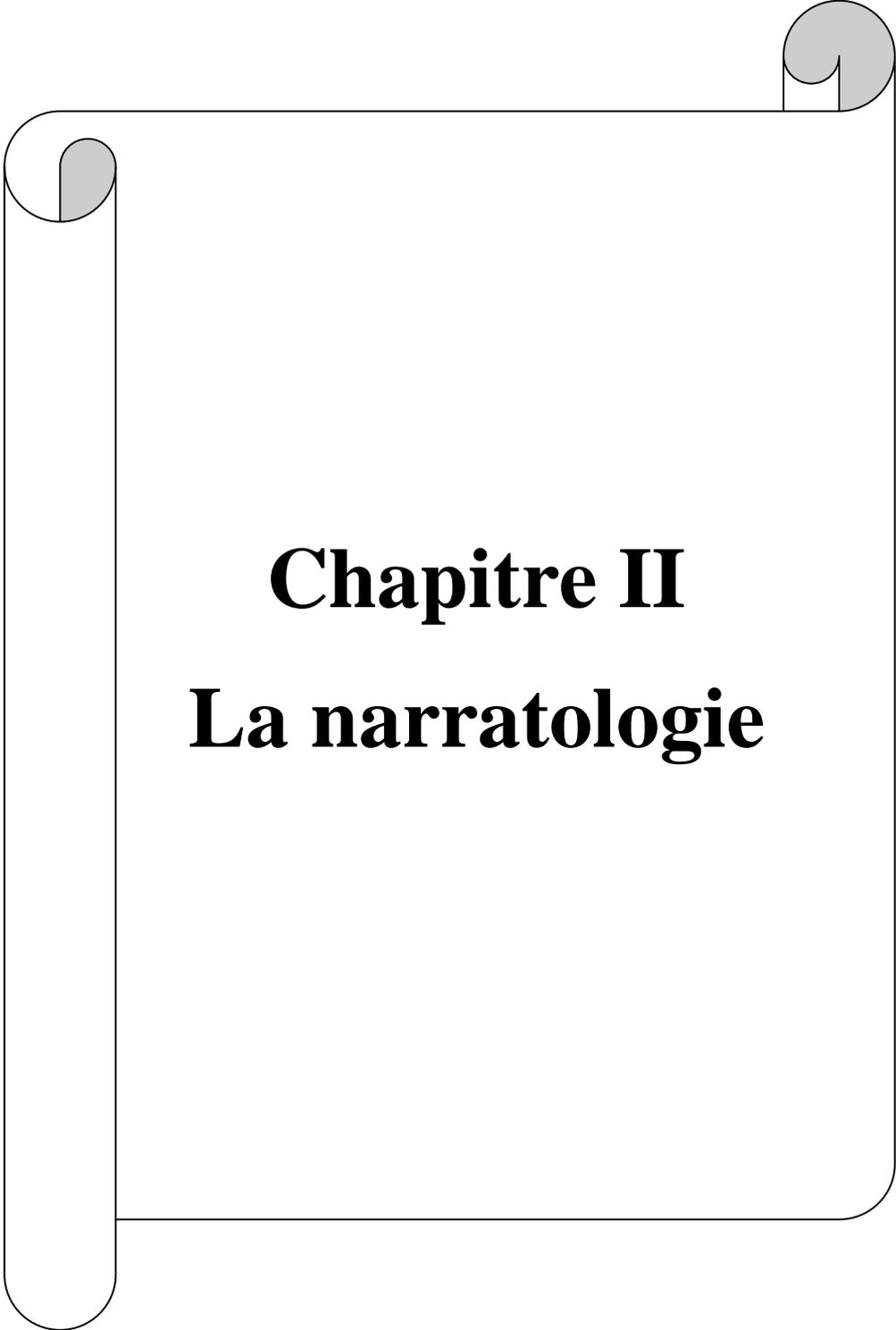
La trilogie de Yasmina Khadra, *Les hirondelles de Kaboul*, *L'attentat* et *Les sirènes de Bagdad*, constitue une œuvre-limite dans la mesure où l'auteur y traite un sujet très sensible, à savoir le phénomène de l'hyper-terrorisme. Lequel sujet n'est pas seulement difficile à traiter, sont consacrés aux conflits sociopolitiques et aussi idéologiques entre l'Occident et l'Orient ont largement contribués à la renommée de cet auteur d'actualité. KHADRA produit des textes aux limites des genres établies. Il puise ses techniques dans la tragédie, le conte et le polar et donne naissance à une écriture nouvelle qui dit le tragique de l'homme de la postmodernité. Et qu'aucun écrivain, aucun intellectuel n'avait jusqu'ici jugé utile de calmer les esprits en apportant un éclairage raisonnable sur cette nébuleuse que l'on appelle «intégrisme»²¹

²⁰ Entretien avec Yasmina KHADRA publié le 31 Octobre 2008 disponible sur le site littéraire : <http://cabaret.voltaire.over-blog.com/article-24270150.html>

²¹ Ibid.

Cette trilogie a reçu des critiques : « *Les hirondelles de Kaboul, L'Attentat et Les sirènes de Bagdad, forment un tout dans le sens où le sujet abordé, celui du terrorisme, est traité à la fois humanité et compréhension mais sans complaisance.* »²²

²²https://www.senscritique.com/livre/Les_hirondelles_de_Kaboul_L_attentat_Les_sirenes_de_Bagdad/critique/91598155



Chapitre II

La narratologie

Dans cette partie de la narratologie, nous allons fixer sur les différents concepts ayant un lien à l'analyse interne du texte, en nous intéressant à la relation complexe qui règne entre la triade "personnage, temps et espace".

II.1 La narratologie

Le terme narratologie est créé par Todorov en 1969 et le définit dans Grammaire du Décaméron comme science du récit qui prend ses racines dans le Formalisme russe dans le but d'étudier, en profondeur et essentiellement dans le cadre de la narratologie. Est la discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires La littérature, selon Gérard GENETTE, est l'art du langage. Pour bien cerner l'apport de la narratologie, il importe de saisir la distinction entre trois entités fondamentales : l'histoire, le récit et la narration Delà Jean Ricardou met l'accent sur la lecture avertie du texte littéraire :

Lire la littérature [...] La littérature demande en somme qu'après avoir appris à déchiffrer mécaniquement les caractères typographiques, l'on apprenne à déchiffrer l'intrication des signes dont elle est faite. ¹

En effet, la narratologie s'intéresse au fonctionnement d'un récit littéraire, elle est une analyse approfondie du récit.

L'approche interne du texte a été reprise par plusieurs critiques. Nous indiquons entre autres, Jean POUILLON (1946), critique anglo-saxonne, TODOROV et GENETTE. Nous reprenons pour plus de clarté la narratologie de Gérard GENETTE (1972-1983) s'inscrivent dans la continuité des recherches allemandes qui se limitait à l'analyse du récit dans le sens étroit du terme ce qui rend sa théorie plus « *formelle* » et « *modèle* ». ²

GENETTE persister qu'un récit ne peut véritablement imiter la réalité ; il se veut toujours un acte fictif de langage et n'est pas une imitation de la réalité : « *Le récit ne" représente" pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est -à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage [...]. Il n'y a pas de place pour l'imitation dans le récit [...]* » ³ (1983 : 29).

¹ RICARDOU Jean, Problèmes du nouveau roman. Seuil, collection "Tel Quel". 1970. p. 20.

² GENETTE Gérard, Figure III, Paris. Edition Seuil, 1972, p. 71

³ LA NARRATHOLOGIE, Lucie GUILLEMETTE et Cynthia LEVESQUE, Université de Québec à Trois-rivières. [En ligne]. Disponible sur le site : <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>

Nous devinons utile de ligner en premier temps les frontières entre l'histoire (la diégèse), le récit et la narration (la production).

L'histoire, selon GENETTE, désigne l'ensemble des événements et d'actions rapportés par le narrateur. Alors que le récit, constitue l'énoncé narratif qui englobe ces événements et dont l'énonciation du récit forme sa narration. On pourra donc dire que le récit, pour Genette, est constitué par le texte littéraire pris en lui-même.

La conception de la narratologie prend pour objet le récit. Ce dernier est en effet la jonction faite entre la narration et la description :

« Tout récit comporte (...) quoique intimement mêlés et en proportions très variables, d'une part des représentation d'actions et d'événements, qui constituent la narration proprement dite, et d'autre part des représentations d'objets ou de personnages, qui sont le fait de ce que l'on nomme aujourd'hui la description.»⁴

Pour user d'un autre terme, la narratologie s'intéresse aux composants constitutifs du roman pour ce qui est du personnage, du temps, du lieu...

II.2. Le narrateur et le personnage

Toute œuvre littéraire romanesque repose essentiellement sur les personnages de son récit fictionnel, mais évidemment, elles veulent refléter une personne réelle à travers cet écrit. La théorie du discours narratif selon GENETTE s'occupe pour une grande part de l'étude du personnage, et un récit ne peut véritablement imiter la réalité, il se veut toujours un acte fictif de langage. Mais nous nous sommes aussi inspirés des travaux de Philippe HAMON que nous allons résumer.

II.2.1 Le personnage

Le personnage de roman se définit dans un système de relations, dans un jeu de forces dont il est l'élément moteur. Pour rendre compte de l'analyse des personnages, selon les travaux de Philippe HAMON que le personnage est un signe d récit et se prête à la même classification que le signe de la langue « Que le personnage soit du roman, d'épopée, de théâtre du poème, le problème des modalités de son analyse et de son statut constitue l'un des points de fixation traditionnels de la critique (ancienne ou

⁴ Christiane ACHOUR, Simone REZZOUG in Convergence critiques, Introduction à la lecture du littéraire. Edition n°2031 – Janvier 1990. PP ; 211, 212.

moderne) et des théories de la littérature »⁵ L'analyse des personnages obéit à un champ d'étude complexe à travers deux niveaux :

- **La lecture** : c'est le rapport du lecteur avec le texte écrit. Autrement dit, c'est « l'effet-personnage » soit celui de fascination, d'identification diverses, à son tour envisage une grille d'analyse du personnage.
- **La production** : L'auteur est le créateur du personnage. Toutefois, certains personnages montrent leur désir de vivre indépendamment de leur producteur. À cet égard, nous parlons de l'effet du personnage comme :
 - Celui de figuratif dans la fiction où il est lieu d'un effet de réel important.
 - Celui d'anthropomorphisation du narratif, il est le lieu, d'un « effet de personne », d'un « effet moral », d'un « effet psychologique ».
 - Celui du carrefour projectionnel. Soit une projection de l'auteur, du lecteur, du critique ou de l'interprète.

En effet, Philippe HAMON propose trois personnages-types qui constituent le personnel obligé de « la mise en scène » :

- Le « regardeur voyageur » qui serait comme l'œil de l'auteur.
- Le « bavard volubile » où le personnage a tous les sens de l'expression, il prend dans ce cas le statut du porte-parole.
- Le « technicien affairé » : il s'agit d'un personnage « porte-outil » où il est question du savoir faire du personnage.

Philippe HAMON propose ainsi trois champs d'analyse pour l'étude du personnage (signes)⁶

- **L'être** : c'est tout ce qui a un rapport avec le portrait physique du personnage: le nom, le corps, l'habit...
- **Le faire** : ce sont les actes accomplis par le personnage. Il s'agira d'étudier le rôle actantiel et le rôle thématique. En outre, l'être et le faire sont étroitement liés, comme l'affirme Philippe HAMON car l'être est un résultat d'un faire ; le faire présente l'être futur du personnage.
- **L'importance hiérarchique** : qui permettent de hiérarchiser les personnages à travers leur faire c'est-à-dire leurs actions, à travers leur être et à partir de la désignation faite par le narrateur. ce sont les éléments qui permettent de tirer,

⁵ HAMON Philippe, le Personnage du roman, paris, première parution dans la collection Histoire des idées et critique littéraire, 1983. P, 9.

⁶ 22 HAMON Philippe, pour un statut sémiologique du personnage, poétique du récit, Paris, Seuil, 1977, p ; 225.

voire de distinguer entre les personnages principaux « *moins schématiques* »⁷, « *plus complexes* »⁸ des personnages secondaires « *définis par une seule fonction ou une seule qualification* »⁹

L'écrivain choisit ses personnages à partir de certaines caractéristiques qui les rendent réels dans un monde fictif.

TOMACHEVESKI notait que :

Les personnages portent habituellement une teinte émotionnelle [...]. Attirer les sympathies du lecteur pour certains d'entre eux et sa répulsion pour certains autres entraîne inmanquablement sa participation émotionnelle aux événements exposés et son intérêt pour le sort du héros.¹⁰

La définition des personnages se montre à la suite d'une classification pertinente de leurs traits en fonction de l'œuvre étudiée. La hiérarchie devient plus claire : héros, personnages principaux et personnages secondaires.

II.2.2 Le narrateur

Le récit est une histoire rapportée par la voix du narrateur. Celui-ci est l'agent de l'œuvre romanesque, sensé raconter la fiction. C'est-à-dire l'acte de production où d'énonciation du récit. Le narrateur apparaît sous différentes formes, selon sa fréquence et le degré de présence manifesté dans le récit.

II.2.3 L'instance narrative

L'étude de l'instance narrative permet de mieux comprendre les relations entre le narrateur et l'histoire à l'intérieur d'un récit donné. Suite à la vision de GENETTE, nous allons présenter théoriquement les constituants de l'instance narrative que nous convoquerons pour l'analyse du roman.

II.2.4. Le statut du narrateur

Il s'agit de savoir si la personne qui écrit est dans le texte où en dehors le texte. La narration, en tant qu'acte producteur du récit, suppose trois figures du narrateur:

⁷ HAMON Philippe, Pour un statut sémiologique du personnage. In Poétique du récit, Paris, Seuil, collection Points, 1977.

⁸ Ibid. PP. 132-133

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid. P; 200

« On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...], je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, *hétérodiégétique*, et le second *homodiégétique*. »¹¹

- a) **La voix hétérodiégétique** : le narrateur n'intervient pas dans le déroulement des événements, l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte.
- b) **La voix homodiégétique** : le narrateur est un personnage qui participe à la construction de l'action, comme personnage dans l'histoire qu'il raconte.
- c) **La voix autodiégétique** : le narrateur est un héros de l'histoire qu'il raconte.

II.2.5 Le temps de la narration

Le temps de la narration implique une étude intérieure du récit où le narrateur est toujours dans une position temporelle spécifique par rapport à l'histoire qu'il raconte. D'un point de vue théorique, GENETTE présente quatre types de narration :

- **La narration ultérieure** : Il s'agit de la position temporelle la plus fréquente c'est la narration des événements passés par rapport à l'histoire racontée.
- **La narration antérieure** : Le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné, lorsque le narrateur aussi raconte des événements qui ne sont pas encore produits au moment de la narration
- **La narration simultanée** : Le narrateur raconte son histoire au moment même où elle se produit lorsque la narration se fait au fur et à mesure que les événements se produisent.
- **La narration intercalée** : Ce type complexe de narration allie la narration ultérieure et la narration simultanée. GENETTE prend l'exemple d'un narrateur qui raconte, après coup, ce qu'il a vécu dans la journée, et en même temps, insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements.

II.2.6 La perspective narrative

Une distinction s'impose entre la voix et la perspective narratives, Quant au narrateur, il peut adopter un point de vue que GENETTE l'appelle focalisation : « *Par*

¹¹ GENETTE. Gérard, Nouveau discours du récit, Paris, Seuil, 1983, P. 252

focalisation, j'entends donc bien une restriction de « champ », c'est-à-dire en fait, une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...]. »¹²

Il s'agit en fait d'une triple classification d'après la vision de GENETTE :

- **La focalisation zéro (narrateur Dieu)**: le narrateur dans ce cas est omniscient, il est au courant de tous ce qui se passe : Il peut connaître les pensées, les faits et les gestes, le passé et l'avenir de tous les protagonistes.
- **La focalisation interne** : le narrateur joue le rôle d'un personnage. Il est donc impliqué dans l'action. Mais, il ne peut rapporter que ce qu'il voit. Ce dernier filtre les informations qui sont fournies au lecteur. Il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages.
- **La focalisation externe** : le narrateur est un simple observateur. Il agit un peu comme l'œil d'une caméra, son champ de vision réduit. À cet égard, il moins que les personnages. Il est incapable de deviner les sentiments ni les pensées et les gestes des protagonistes de l'extérieur.

II.2.3 Les récits emboîtés

C'est une technique de narration qui permet de multiplier l'acte de la narration et d'augmenter la complexité du récit principal se situe au niveau *extradiégétique*. L'histoire événementielle narrée à ce premier niveau se positionne à un second palier, appelé *intradiegétique*. De fait, si un personnage présent dans cette histoire prend la parole pour raconter à son tour un autre récit, l'acte de sa narration se situera également à ce niveau *intradiegétique*. Une sorte de mise en abyme. À cet égard, GENETTE classe le récit principale au niveau *extradiégétique*¹³, tandis que l'histoire racontée à ce premier niveau, appelée *intradiegétique*¹⁴. En outre, s'il s'agit d'une autre histoire au sein du deuxième niveau de narration, les événements de cette dernière seront classés au niveau *métadiégétique*.¹⁵

¹² Ibid., p. 49.

¹³ GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris Seuil, 1972, p. 329.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

II.2.4 Le temps du récit

Le temps de la narration concernait la relation entre la narration et l'histoire à partir des concepts de la théorie de GENETTE : « *le récit est une séquence deux fois temporelle [...] : il y'a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant)* »¹⁶. Il s'agit donc d'une dualité temporelle du récit.

II.2.4.1 L'ordre du récit

L'ordre est le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Un narrateur peut choisir de présenter les faits dans l'ordre où ils se sont déroulés, c'est à dire, confronter en ce qui concerne la disposition des événements, le temps romanesque au temps réel. Ce qui démontre parfaitement le décalage temporel dans le récit.

Ce désordre chronologique apparaît sous forme d'une anachronie qui se définit par GENETTE comme une « *discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit.* »¹⁷

Genette désigne ce désordre chronologique par *anachronie*. Il existe deux types d'anachronie :

– **L'analepse** : Le narrateur raconte après-coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale. « *Toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire ou l'on se trouve* »¹⁸. Ce travail de mémoire vers le passé engendre une histoire secondaire, intégrée dans l'histoire principale.

– **La prolepse** : Le narrateur raconte après-coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale. « *Toute manœuvre narrative constituant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur* »¹⁹. Il s'agit donc d'une anticipation sur l'avenir de l'histoire principale.

II.2.4.2 La vitesse narrative

Effets de lecture peuvent être procurés par la variation de la vitesse narrative Gérard GENETTE définit la vitesse du récit comme étant « *le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une*

¹⁶ GENETTE Gérard, « Le récit pur », Figure III. Paris, Seuil, 1972, p. 329

¹⁷ Ibid., p. 79

¹⁸ GENETTE Gérard, discours du récit, Edition Seuil, 1972, p. 28

¹⁹ GENETTE Gérard, Figures III, Edition seuil, 1983, p. 41

*longueur : celle du texte, mesurée en lignes et en pages ».*²⁰ Elle tente soit à une accélération ou à un ralentissement des événements racontés.

La vitesse narrative se manifeste sous quatre formes :

- **La pause** : L'histoire événementielle s'interrompt pour laisser la place au seul discours narratorial.
- **La scène** : Le temps du récit correspond au temps de l'histoire. C'était généralement le cas de dialogue.
- **Le sommaire**: il s'agit d'une accélération au niveau de l'histoire événementielle sous forme d'un résumé. Les sommaires peuvent aussi être de longueur variable.
- **L'ellipse** : un événement est passé sous silence dans le récit

II.3 L'espace

II.3.1 Définition de l'espace

Nous nous intéressons dans cette partie plus particulièrement aux différents lieux géographique ayant un aspect symbolique que ce soit en Algérie ou en France ce qui donne un sens très profond à cette œuvre. La notion d'espace littéraire, a pris plusieurs significations à travers le temps, est moyen de lui donner un lieu vue son importance dans la construction de la trame romanesque. BACHELARD se définit l'espace comme : *«L'étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnage, soit à leurs lieux de séjour, la maison, la chambre close, la cave, le grenier, la prison, la tombe...»*²¹. Ce dernier privilégie dans ses analyses les matériaux poétiques du langage et qu'il étudie moins les espaces physiques réels que les espaces parlés.

Le texte littéraire est créé donc dans un espace représenté soit par un décor symbolique de la nature tel que la mer, la forêt, le ciel... ou l'opération intertextuelle agit à travers tout le corpus sans être localise ... Puisque les personnages se rencontrent dans des lieux précis, Philippe HAMON considère l'espace comme un lieu d'échange et de communication :

*« Les endroits où se stocke, se transmet, s'échange, se met en forme l'information »*²².

²⁰ GENETTE Gérard, « Discours du récit », dans Figure III, Paris, Seuil, 1972. P.123.

²¹ BACHELARD Gaston, le récit poétique, 1957 (rééd. Quadrige 1983).

²² HAMON Philippe, « Le savoir dans le texte », Revue des sciences humaines, n° 4, 1975, pp. 489-499.

Dans son ouvrage, *Le récit poétique*, YVES Tardié fournit une autre définition de l'espace comme étant : « *l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation.* ».²³ Autrement dit l'espace selon lui est composé de plusieurs indices qui contribuent aux diverses significations.

Quant à Jean-Pierre GOLDENSTEIN, il pose trois grandes questions pour bien cerner la notion de l'espace dans un roman : « *Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi a-t-il été choisi ainsi, par référence à tout autre ?* »²⁴.

– La question « Où ? » renvoie à la géographie du roman, c'est-à-dire, aux différents lieux où se passent les actions.

– La question « Comment ? » conduit à une réflexion sur les différentes techniques d'écriture, les modalités de la description et les caractéristiques de l'espace comme les dimensions, les couleurs, les formes ; autrement dit, comment l'auteur a créé le réel à l'intermédiaire de l'imaginaire dans l'espace romanesque.

– La question « Pourquoi ? » se concentre sur le choix des lieux qui amène à la dramatisation de la fiction à travers les fonctions de l'espace.

Un autre théoricien de l'espace met le point sur l'inscription spatiale dans la narration :

« *C'est le lieu qui fonde le récit, parce que l'événement a besoin d'un ubi autant d'un quando; c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité* »²⁵

Malgré la multiplicité des perspectives concernant l'espace, elles se convergent toutes en un point qui les réunissent : tout texte littéraire est situé dans un espace.

II.3.2 Les frontières entre la narration et la description

Il est bien évident que la description fait partie intégrante dans la narration du moment où s'attache à des actions ou des événements considérés comme purs procès, et par là même elle met l'accent sur l'aspect. Elle participe à la construction du sens par la représentation de la réalité, raison pour laquelle Gérard GENETTE met l'accent sur

²³ YVES Tardié- jean, *Le récit poétique*, PUF. Ecriture, 1979.

²⁴ 40Christiane ACHOUR, Simone REZZOUG in *Convergence critiques*, Introduction à la lecture du littéraire. Edition n°2031 – Janvier 1990. P 210.

²⁵ GRIVEL Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris. Ed. Mouton, 1973, pp 104-110.

l'importance de cette pratique qui semble indissociable du récit : « *Il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire* »²⁶

En outre, la démarcation entre nébuleuse et confuse selon les termes de GENETTE:

Les limites entre texte descriptif et texte narratif demeurent floues, malgré le recours à divers critères d'identification, prise en compte du statut de l'objet décrit, de son mode d'existence temporel ou spatial, repérage d'éléments pré ou diégétiques, analyse sémiotiques ou linguistiques.²⁷

Par ailleurs, GENETTE nous renseigne sur les barrières qui peuvent diviser la narration et la description, ayant en fait une relation étroite avec le contenu :

La narration s'attache à des actions ou des événements considérés comme purs procès, et par là même elle met l'accent sur l'aspect temporel et dramatique du récit ; la description au contraire, parce qu'elle s'attarde sur des objets et des êtres considérés dans leur simultanéité, et qu'elle envisage les procès eux-mêmes comme des spectacles, semble suspendre le cours du temps et contribue à étaler le récit dans l'espace²⁸

D'après cette citation, la description de l'espace peut servir également à une pause qui contribue à l'organisation du récit d'une part et à la stimulation de la curiosité du lecteur d'autre part.

II.3.3 Fonctions de la description

Elle permet de présenter le cadre de l'action en en faisant découvrir le lieu, l'époque et les personnages, Chaque roman se caractérise par une topographie spécifique qui le rend particulier. Le romancier crée un espace véridique ou vraisemblable dans lequel il situe ses personnages. Quoique l'univers romanesque n'est pas uniquement une simple localisation des actions ou d'un décor anodin ; néanmoins il s'inscrit dans l'économie du récit :

L'utilisation de l'espace romanesque dépasse (...) la simple indication de lieu. Elle fait système à l'intérieur du texte alors même qu'elle se donne avant tout, fréquemment, pour le reflet fidèle d'un hors-texte qu'elle prétend représenter. C'est

²⁶ GENETTE Gérard, *Figure II*, Seuil, 1969, p. 57

²⁷ GENETTE Gérard, *Figure 2*, Seuil, 1969.

²⁸ GENETTE Gérard, *Frontière du récit*, communication, n°8, 1966, p. 158

dire que l'étude de l'espace romanesque se trouve inextricablement liée aux effets de représentativité.²⁹

La géographie romanesque métonymie toutes les fois que l'écrivain déplace un lieu vers un autre ou, ce qui revient au même, n'est pas une simple évocation des lieux traversés par des protagonistes ; mais c'est une donnée à laquelle le lecteur s'appuie pour traduire les différentes significations liées à ces espaces à travers l'œil et la voix des personnages du roman. GENETTE distingue deux fonctions majoritaires dans les textes littéraires:

– **Fonction décorative** : elle vise la dimension esthétique de la décoration du texte « *la description étendue et détaillée apparaît ici comme une pause et une récréation dans le récit, de rôle purement esthétique [...]* ». ³⁰

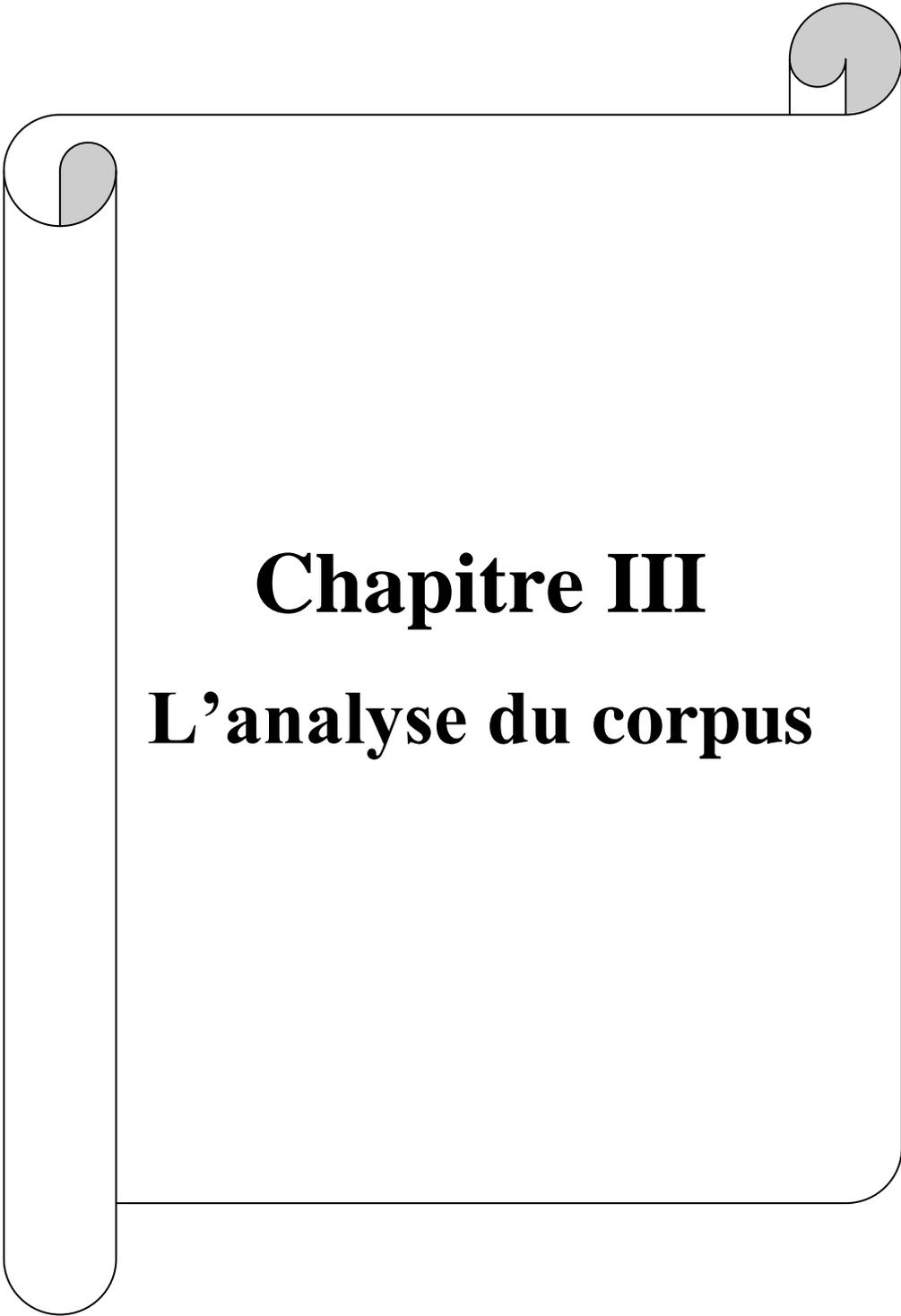
– **Fonction explicative et symbolique** : Son but est de donner au narrataire des éléments nécessaires à la compréhension de l'histoire. Elle peut être tenue par les notes de bas de page. *Elle sert « à justifier la psychologie des personnages »*³¹. L'espace, dans ce cas, est un porteur des significations qui dépasse l'« effet de réel ».³²

²⁹ GOLDENSTEIN Jean-Pierre, Pour lire le roman, De Boeck-Duculot, 1986, p. 88.

³⁰ GENETTE Gérard, Frontière du récit, communication, n°8 1966, p. 157

³¹ Idem

³² Nous prenons ici « effet de réel » dans la définition que donne Roland BARTHES : « le détail inutile », « l'objet ni incongru ni significatif ».in Passeron, 1991, p. 207.



Chapitre III
L'analyse du corpus

Dans notre troisième partie qui consiste à l'analyse du roman, nous allons d'abord initié notre étude en donnant une définition du personnage littéraire selon plusieurs théoriciens et chercheurs qui se sont intéressés à cette notion. Ensuite, nous allons présenter le personnage littéraire en tant que signe, et ceci en basant notre recherche sur les travaux de Philippe Hamon qui s'intéresse successivement :

- Aux personnages
- À la structure romanesque
- À l'étude de l'espace

III.1 Définition du personnage littéraire

Étymologiquement, le terme du personnage est un ancien terme émergé en français au XV siècle, il provient de latin « persona » dérivé du verbe « personare » qui veut dire « résonner, retenir ». Il désigne « le masque de théâtre équipé d'un dispositif spécial pour servir de porte-voix ». « Persona était donc le masque de scène, est devenu peu à peu, le porteur de masque puis, le personnage joué par l'acteur, le rôle. »¹. Le personnage est un élément essentiel du genre romanesque. En effet, l'histoire d'un roman tourne généralement autour de la destinée du personnage principal.

Le personnage littéraire est considéré comme le noyau de toute production littéraire, un « être de papier », une personne fictive, dans une œuvre fictive, créer par le romancier et caractérisé par un certain nombre de procédés qui lui donne une allure d'une personne réelle où il assume le degré de vraisemblance et d'authenticité. Il possède un nom, un prénom, un âge, une situation sociale et familiale, un passé, des origines et des traits physiques, mais qui reste fictif et ne possède aucune existence dans la réalité.

Néanmoins, les théoriciens n'agrément pas cette conception classique et se concentrent sur le côté fonctionnel du personnage, ils ont essayé de donner des définitions différentes à cette notion qui ne semble pas aussi simple, Vincent Jouve explique : « Le personnage est aujourd'hui encore une des notions les plus problématiques de l'analyse

¹ Encyclopaedia universalis, corpus 17, France 202, p. 791. In. Faten BEN AISSA TENZAKHTI, La construction du personnage Dans Le Conclave des pleureuses & Elissa, la reine vagabonde De Fawzi MELLAH, Mémoire de magistère, soutenu en 2012, univ. Manouba.

littéraire. Le concept, s'il suscite toujours l'intérêt des chercheurs, semble résister à toute définition ou, pire, accepter n'importe laquelle. »²

Les formalistes russes ont considéré le personnage comme : « une composante littéraire, au même titre que le sujet, le thème, la structure ou l'enchaînement d'actions, permettant de caractériser un genre (narratif) ou un sous-genre (conte). »³ Vladimir Propp a relevé en 1928 trente et une fonctions pour les personnages des contes merveilleux.

Roland Barthes ne considère pas le personnage comme un être, mais comme un participant, car ce dernier se place à l'intérieur d'un certain nombre de fonctions et de rapports qu'il faut clarifier, il explique : « *L'analyse structurale, très soucieuse de ne point définir le personnage en termes d'essences psychologiques, s'est efforcée jusqu'à présent, à travers des hypothèses diverses, de définir le personnage non comme un être, mais comme un participant.* »⁴

Pour la sémiologie, le texte littéraire est considéré comme une source multiple et diversifiée de signes significatifs qu'il faut d'abord repérer, puis relever.

Puis, la voix s'ouvre devant l'approche strictement linguistique de Philippe Hamon dans son article publié en 1972 « Pour un statut sémiologique du personnage » où il choisit d'étudier le personnage sur le modèle du signe linguistique, il le définit en étant un signe ou un morphème doublement articulé, manifesté par un signifiant discontinu, c'est le sens ou la valeur d'un personnage.

Philippe Hamon explique : « l'une des premières tâches d'une théorie littéraire rigoureuse serait donc, sans vouloir pour cela « remplacer » les approches traditionnelles de la question, de faire précéder toute exégèse ou tout commentaire d'un stade descriptif qui se déplacerait à l'intérieur d'une stricte problématique sémiologique. Mais considérer a priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un point de vue qui construit cet objet en l'intégrant au message définit lui-même comme composé

² Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Seuil, 1992, p103.

³) <https://penserlanarrativite.net/personnage>

⁴ Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, In. Meguellati Nassima, *La sémiotique du personnage dans La Mère du Printemps de Driss Chraïbi*, mémoire de master, soutenu en 2015, univ. Bejaia.

de signes linguistiques, cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique »⁵

III.1.1 Le personnage romanesque comme signe

Le personnage en tant que représentant d'un type social, semble être une donnée essentielle de la fiction romanesque, il ne doit pas se limiter uniquement à son « faire » car il est aussi un « être » qui possède un nom, un portrait, une situation sociale, un passé, une identité...

III.2 Etude des personnages

III.2.1 Relever des personnages

Vu la multitude des personnages dans notre roman (plus que cinquante personnages), nous allons les classer selon leur importance.

D'abord voici un relever exhaustif des personnages

Tableau n°1 : Les personnages du roman

⁵ Philippe Hamon, Pour un statut sémiologique du personnage, Seuil, Paris, 1972, p. 117.

Les personnages du roman		
Adem Nait-Gacem	Dalal	La sœur d'Adem
Le directeur de l'école	L'ivrogne	Le cafetier
Le barman	Vieux musicien	Le gérant d'hammam
Deux clochards	Un malin	Le major
Driss	brik	Bogarne
Laïd	Le psychiatre	Un infirmier
Rex	Un vigile	Tarras
Le professeur Ilyes Akerman	L'épicier	Le charretier
Zazou	Oncle infirme	Le nain Mika
Turambo (boxeur)	Un fermier et son fils	Mourad
Arezki	Slim	Le chef du chantier
Ramdan Barra	Mekki	Hadda
Issa	Si Abbas	Marwane
Si Hafid	Redouane le sous- lieutenant	Lamine le sergent
Boudjema le sergent	Les frères benallou	Le Vétérinaire
Le chef de la kasma Hafid Kerroum	Les trois employés de la municipalité	Les deux ouvriers
Karima	Madame Botev	Hadj Menouar
Hadj Nacer	La grande dame	Tayeb

Suite à un examen pointilleux attentif et au fur et à mesure d'une lecture fine et approfondi, nous nous sommes rendu compte que tous ces personnages n'ont pas la même importance. Certains apparaissent simplement comme toile de fond ; d'autres jouent un rôle mineur secondaire et agissent de façon occasionnelle à un moment donné de l'histoire ; finalement, une dernière catégorie qui représente les personnages principaux traversant le roman.

Delà nous allons tracer un tableau pour les personnages qui jouent un rôle effectif réel selon leur apparition :

Tableau n°2 : Répartition des personnages essentiels

Personnages
Adem
Mika
Hadda
Mekki
Ramdane Barra

À partir de cet inventaire nous éliminons d'abord les personnages qui apparaissent uniquement au niveau d'un seul espace et dont le rôle est limité (Dalal, l'épicier, le charretier, Turambo...). En effet, Les personnages qui restent sont les plus importants ; mais nous pouvons également ôter trois autres personnages (Ramdan Barra, Hadda et Mekki) qui n'apparaissent qu'au niveau de deux espaces. Bien que l'ensemble de ces actants soient essentiels ils n'apparaissent dans le récit que conjoncturellement.

Il s'éterniser à partir de cette sélection trois personnages principaux majeur (Adem, Dalal, Mika) qui sont présents constamment tout au long du récit. Paradoxalement, Dalal bien qu'elle soit un personnage principal est absent de toute la première partie du roman, Et pourtant le titre du roman «Le sel de tous les oublis », fait allusion à lui. Dans se cas il ne peut que mériter le titre d'un « Chercher la solitude ». Quant à Dalal n'apparaît pas dans la deuxième partie du roman en revanche elle marque une présence primordiale tout au long des péripéties d'Adem. Mais Mika en faite il a pu émerger vraiment parmi les personnages principaux qu'après sa rencontre avec Adem, c'est eux qui lui vont donner vie et dynamisme dans le roman.

De ces trois principaux personnage, un et un seul traverse et anicroche le roman de bout en bout, prend la parole dans le prologue, l'unique échappé dans l'épilogue c'est Adem le « héros »

III.2.2 Caractérisation des personnages principaux

Dans un roman, le personnage est un être de fiction cependant, comme une personne, on peut identifier son identité : nom, âge, sexe, origine... Nous traitons les

caractéristiques des personnages principaux d'après leurs critères culturels ainsi que leurs traits physiques et psychologiques comme suit :

III.2.2.1 Critères culturels

L'appartenance culturelle des personnages principaux tient compte du statut social, la croyance, la nourriture, la tenue vestimentaire et leur adéquation avec le pays d'origine de chacun d'eux. Nous collectons et résumons ces critères dans le tableau suivant :

Tableau n°3: pays d'origine et critères culturels des personnages principaux.

Personnages essentiels	Pays d'origine	Statut social	Nourriture	Croyance	La tenue vestimentaire
Adem	Algérie	Instituteur, (démissionnaire)	Soupe, galette berbères, œufs durs, viande séchée vin, café...	Musulman	Pantalons, Chemise, Sandales et un sac en toile
Dalal	Algérie (Blida)	Une boutiquière qui tenait la caisse	/	musulmane	/
Michel Mika	Algérie (Oran)	Orphelin, quitté par son père	La viande, tomate, oignon, poivron, boites de conserve et le pain de sucre, café, alcool,	Chrétien	Pantalon, chemise, casquette, une musette en bandoulière, chaussures en toile

Les personnages principaux de Yasmina Khadra dans *Le sel de tous les oublis* marquent un espace géant de dissemblance. Ils font parti ainsi à un pays. L'écrivain nous retrace cette variation à travers leurs habits, leurs croyances et leurs nourritures.

III.2.2.2 Les vêtements

C'est ce qui concerne les vêtements et l'habillement, elle peut refléter le statut et l'appartenance sociale et culturelle des personnages.

➤ Adem

D'après le peu d'informations que nous avons sur L'habillement d'Adem: à l'heure de quitté son village avec pour tout son bagage « *un sac en toile cirée contenant des sous-vêtements, trois pantalons, quatre chemises, un cahier d'écolier et un vieux livre d'un auteur russe.* »⁶

Depuis ce jour-là, sa vie va changer où il va être un SDF.

➤ Mika

Quand à la manière de se vêtir, nous pouvons dire, que Mika est bien habillé « *sa chemise s'écarta sur un pendentif frappé d'une croix...* »⁷

➤ Dalal

Dans le cas de Dalal, nous ne savons rien d'elle ni sa nourriture ni sa tenue vestimentaire, sauf qu'elle a quitté Adem pour un autre homme.

III.2.2.3 La nourriture

La nourriture constitue un autre élément essentiel de manière générale, la nourriture désigne les aliments d'origine animale, végétale, qui nous aide à mieux Spécifier les personnages principaux du roman vue leur différence sociale. « *Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es.* »⁸

Adem et Mika vont vivre ensemble dans une grotte où ils partagent la même nourriture, le couvert et le gîte « *... En se retournant, Adem découvrir le nain de tout à l'heure debout à deux pas, un quartier de viande enveloppé dans un torchon ensanglanté [...]*

⁶ Yasmina Khadra, *Le sel de tous les oublis*, Algérie, Casbah, 2020, p.22

⁷ Ibid. p.85

⁸ BRILLAT-SAVARIN Jean Anthelme (Philosophe et célèbre écrivain gastronome français du XIXe siècle), *Physiologie du goût*, Sautelet, 1825.

Est-ce que je peux faire cuire mon gigot chez toi, et on partage après ? » (p ; 85)

III.2.2.4 Statut social

Malgré la divergence nationale patriotique qui caractérise les personnages principaux du roman, il existe différents points communs entre eux. Étant donné que l'histoire se déroule dans un contexte de malheur et misère ce qui ouvre espace du chagrin d'amour « *Certaines blessures atteignent la plénitude du malheur* ». (p ; 11). Et surtout la solitude « *j'ai seulement besoin d'être seul* ». (p ; 158) .Il ajoute « *la solitude est une ogresse qui rumine et qui n'avale pas.* ». (p ; 111). Ainsi que la famine « *...il fallait te laisser crever de faim et froid* ». (P ; 156)

« *J'ai faim, dit Adem.* »⁹(p ; 195)

Adem reste des semaines en contournant les hameaux avec son malheur « *Chaque fois qu'il en croisait sur sa route, il emportait avec lui une part de leur malaise.* ». (p ; 84).

III.2.2.5 Croyance

Fait de croire à l'existence de quelqu'un ou de quelque chose, à la vérité d'une doctrine, croyance en Dieu

➤ Adem

Nos enfants ont déjà un maître, dit le taleb. Ils ont appris par cœur une bonne partie du Coran. -C'est très bien, l'en félicita le chef de la Kasma. Votre enseignement est précieux, mais ce n'est pas un tort de s'ouvrir à d'autres horizons. La planche n'est pas incompatible avec le cahier. Bien au contraire, ils se complètent. (p ; 228)

➤ Mika

Que signifie la croix que tu caches sous ta chemise? C'est un don. Tu es chrétien ?

Oui et non. Je crois en Dieu, mais je ne compte pas trop sur Lui.

Le nain se tut pour voir si ses propos choquaient l'instituteur. Adem n'avait pas l'air outré. Je ne vais quand même pas Le remercier pour la disgrâce physique qu'Il m'a infligée. (p ; 92-93)

III.3 L'étude onomastique d'Adem

L'onomastique se définit comme : « *Branche de la lexicologie qui étudie l'origine des noms propres. (On distingue l'anthroponymie, qui étudie les noms de*

⁹ Yasmina Khadra, *Le sel de tous les oublis*, Algérie, Casbah, 2020, p.195.

personnes, et la toponymie, qui étudie les noms de lieux.) »¹⁰. D'après nos recherches nous comprenons que l'origine de cette appellation (Adem) revient au prophète Adem.

Un nom hébreu qui signifie « père du genre humain » « Fait en Terre Rouge », ou encore « Homme Brun ». Il représente le premier homme dans l'islam, il est donc le pendant musulman d'Adam. Ce prénom est aussi bien porté par les musulmans que par les chrétiens arabes, autrement dit ce prénom Adem indique un homme vertueux, on ne peut trouver de compagnon plus idéal pour se sentir en sécurité et pour confier ses secrets les plus intimes, fidèle et rend service aux gens et c'est quelqu'un qu'on peut compter sur son amitié sans réserve.

Honnêteté, loyauté et authenticité, les Adem sont toujours à l'écoute des autres et épaulent leur entourage dans les moments difficiles. Sur le plan professionnel, Adem fait partie de ces personnes discrètes qui savent se faire oublier, mais qui constituent pourtant des éléments indispensables au fonctionnement de toute organisation.

Cette personne dispose souvent de toutes les armes pour arriver à ses fins et pour gagner enfin la place méritée, au sommet. En amour, Adem sait faire preuve de sentimentalité et apporte bien-être et romantisme à la personne aimée si tant est qu'elle lui donne en retour un amour exclusif et une fidélité sans faille. Adem pense ne pas mériter moins que cela et à raison.

Adem est un personnage de la Bible et du Coran. Il est mentionné dans le livre de la Genèse lié aux premiers écrits de la Bible datant du premier millénaire avant Jésus-Christ.

Dans ce texte, qui fonde la mythologie biblique et les croyances juives, chrétiennes et musulmanes il est le premier Homme (au sens d'être humain), créé par Dieu.

« Pour Allah, Jésus est comme Adam qu'Il créa de poussière, puis Il lui dit : « sois » : et il fut. »¹¹

¹⁰ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/onomastique/56059>

¹¹ Le Coran, Al Imran, verset 59.

III.4 Traits physiques et psychologiques

Le portrait psychologique, il englobe les caractères personnels qui caractérisent la personnalité d'un personnage. Les caractéristiques de la vie intérieure, des sentiments d'un personnage. Peut aussi faire référence à l'itinéraire ou à l'évolution des expériences intellectuelles d'un personnage. Son intérêt est d'élaborer un lien affectif entre le personnage et le lecteur.

D'abord, **Adem** était un homme perdu dans son chemin, il n'avait ni rêves ni ambitions, il a abandonné son travail et n'a pas réussi à un travail stable qui pourrait lui assurer un avenir, il vivait sans attendre grandes choses des lendemains.

Tableau n°4 : Traits physiques et psychologiques des personnages principaux.

Personnages	Caractéristiques physiques	Caractéristiques psychologiques
Dalal	Elle était jolie comme un songe d'été. Ses grands yeux nacrés et ses cheveux noirs qui cascadaient sur ses épaules.	Courageuse, audacieuse, infidèle, arrogante.
Mika	Visage à moitié caché, enfant, barbiche un front proéminent, un nain.	Intelligent, généreux, affectueux, gentil, social, tendre.
Adem	Yeux cernés et la barbe mauvaise.	Souffrant, mou, sincère, fidèle, triste, désespéré, taciturne.

L'auteur décrit les personnages avec des traits physiques distincts. Quand aux traits psychologiques, nous avons plutôt les découvrir à partir de leurs actions, leurs comportements, et leur langage.

III.5 Diversité des prénoms

L'ensemble d'information que nous avons reçu à travers l'analyse des traits physiques et psychologiques des personnages nous amène à nous questionner sur la multiplicité des prénoms des personnages et oser de nous tenterons d'en expliquer la diversité:

Michel est dérivé du prénom Mika'el, qui signifie " semblable à Dieu " en hébreu.

Dans les écrits bibliques, saint Michel est l'un des trois archanges envoyés par Dieu. Michel est même le prince de tous les anges, ce qui explique sa popularité dans les pays de tradition catholique. Il est souvent représenté en chevalier ailé. Une petite précision sur l'étymologie de ce prénom, Mikael (sa forme originelle) signifie littéralement " *qui est comme Dieu ?* ".

« Et tu t'appelles comment ? Le nain bomba le poitrail et déclama: Michel...Mais j'aime bien qu'on m'appelle Mika. Adem étira une lèvre admirative.C'est original. »
(p ; 93)

Quant à **Dalal** c'est un prénom d'origine arabe. Signifie: " câlin, douceur, caresse", Autoritaires, volontaires, ils sont aussi coléreux. Ils possèdent un grand sens de la justice et de la tolérance. De tempérament sérieux, ils n'ont pas tellement le goût de la plaisanterie. Ce sont des passionnés ultra sensibles qui se renferment facilement sur eux-mêmes. Le silence et la solitude ne leur sont pas désagréables. Leurs réactions sont parfois imprévisibles. Intelligents, imaginatifs, intuitifs, ils possèdent les qualités pour réussir dans la vie.

III.6 Le rapport aux langues :

Nous avons traité antérieurement la caractérisation des personnages à travers différents critères culturels. Dans ce cas nous allons étudier le rapport entre les personnages du roman avec les deux langues (l'arabe, le français). Commençons par considérer la relation de la langue avec la culture. « *...langue et culture sont deux modalités parallèles d'une activité fondamentale* »¹²

¹² CLAUDE Lévi-Strauss, « Linguistique et Anthropologie », Anthropologie structurale, Paris, Plon, 1958, P. 81

De là nous pouvons comprendre que la langue et la culture sont deux facettes d'une même médaille. De fait, la langue est un vecteur qui nous permet d'envisager la culture de l'Autre.

III.6.1 Le français, l'arabe

La langue française est une langue indo-européenne du pays colonisateur, de l'ennemi pour la majorité des algériens. Cependant Adem dont la langue maternelle est effectivement l'arabe.

Entre temps Adem était dans le chantier les ouvriers ont invité le géomètre espagnol au groupe où il va confronter à l'apprentissage de deux langues. D'une part, l'arabe classique qui semble :

« Alors, monsieur Lopez, vous prenez votre mal en patience ? Lui demanda le moustachu. Chouia, chouia. L'Andalousie doit vous manquer ? Je viens des Asturies. C'est sur quelle planète ? Le géomètre sourit. Vous connaissez Carlos le Gitan de Sidi Bel Abbes ? » (p ; 136) Ce passage nous montre la découverte de l'arabe classique.

D'ailleurs l'apprentissage de la langue française former chez l'Arabe une phase remarquable sur tout dans la vie de Mika :

« Salam aleikoum, dit-il en passant son chemin. Adem ne lui rendit pas la politesse. Il se contenta de se gratter la tête. L'« enfant » avait une barbiche et un front proéminent : c'était un nain. » (p ; 84)

Puis Adem interroge Mika d'où il a appris le français :

« Où as-tu appris à parler le français ? Le nain se contenta de sourire. » (p ; 89)

Malgré la clarté et la préciosité du français, cette langue reste toujours celle des colonisateur et malfaiteurs.

« ... J'ai été élevé par des dames magnifiques qui m'ont appris à faire la part des choses, à dire merci et pardon, et à ne juger personne. Ma taille ne minimise pas ma personnalité. » (p ; 115)

III.7 L'analyse de la structure romanesque

Notre roman « *Le sel de tous les oublis* » est divisé en deux parties qui n'ont pas de titre. Elles sont catégorisées entre un prologue et un épilogue dans lesquels, l'auteur nous narre une suite d'événements qui se déroulent à des dates et dans des lieux variées.

III.7.1 Voix et perspective narrative

Si le narrateur laisse paraître des traces relatives de sa présence dans le récit qu'il raconte, il peut également acquérir un statut particulier, selon la façon privilégiée pour rendre compte de l'histoire.

a) Le prologue

Le prologue est la première partie d'une œuvre littéraire où la première scène d'une œuvre dramatique, il se définit comme étant un « lieu d'exposition »¹³. Il sert à introduire et à exposer la situation de l'histoire racontée. Par rapport à l'intrigue du récit. Dans *Le sel de tous les oublis* le prologue prend le statut d'un récit proleptique. Adem prend la parole pour décrire le lieu et les personnages qui l'entourent lors d'une triste circonstance :

Je n'ai pas eu une enfance heureuse. Il y avait trop de misère et d'injustice dans **mon** village. Beaucoup trop. Un matin, je suis parti. Sans rien dire à personne. **Je** ne regrettais rien de ce que **je** laissais derrière **moi**. **Je** regardais droit devant, décidé à devenir quelqu'un d'autre. **J'ai** enseigné dans une école, et là encore, je n'étais pas bien. **Je me** suis marié, certain, avec une femme à mes côtés, de forcer la main au destin, mais **je** n'ai fait que découvrir combien rien ne **me** réussissait. Un soir, **mon** épouse a pris sa valise et est sortie de **ma** vie. Au début, cela **m'a** démoli. Puis **j'ai** appris à faire avec. Il m'en a fallu, du temps et des chemins, pour **me** rendre compte que la femme n'est pas un bien, mais un être à part entière. Si la mienne est partie, ce n'est pas parce que **je** n'ai pas su la garder, mais parce qu'elle voulait vivre sa vie. Et elle avait raison. On n'a qu'une seule vie... J'ignore ce que **je** pourchasse si loin de chez **moi**. La paix ? Je n'ai aucune idée de ce que c'est. Je l'ai peut-être croisée sur mon chemin, mais comment m'en apercevoir si **je** ne sais pas à quoi elle ressemble ? ¹⁴

L'utilisation des pronoms « je, moi », des adjectifs possessifs « ma, mon, notre » proposer la présence notable du personnage dans le récit. Il se prétend comme étant un narrateur-personnage ou plus précisément un narrateur « homodiégétique » selon l'appellation de GENETTE¹⁵. C'est par lui que nous explorons des personnages et les liens qu'ils entretiennent entre eux, d'une part, et avec le narrateur d'autre part.

¹³ Hubert, Marie-Claude. Dictionnaire de critique littéraire. Tunis : Cérès Editions. 1998. P. 234.

¹⁴ Yasmina Khadra, *Le sel de tous les oublis*, Algérie, Casbah, 2020, p.222-223.

¹⁵ GENETTE, Figure III, Paris Seuil, 1972, p. 329

À travers le passage que nous avons mentionné ci-dessus, l'auteur fait semblant d'ignorer la vraie raison de l'absence de Dalal. Le narrateur ne donne que les informations qu'il détient « *Il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages* »¹⁶. Ce qui montre que la focalisation est **interne**.

b) L'épilogue

L'épilogue est la dernière partie, la conclusion d'une œuvre. Il sert à réparer un oubli de l'auteur. Ce qui permet à l'écrivain de se rattraper d'enchaîner d'autres explications. L'épilogue dans *Le sel de tous les oublis* se voit beaucoup plus comme une suite de l'histoire racontée. Mais, il est surtout un prolongement du prologue. Ce passage nous montre la clôture par les derniers mots que Dalal prononce avant son départ :

Dalal joignit les mains entre les cuisses, les épaules contractées. Adem avait envie de la gifler encore et encore, de la cogner jusqu'à en avoir le poing en bouillie, de renverser le matelas sur lequel elle était assise, d'arracher les tentures, de mettre le feu à la maison... Il avait surtout envie que sa femme prenne conscience du chaos qu'elle s'appêtait à provoquer. Je suis navrée. Sincèrement. Mais enfin, regarde-toi. Tu as complètement perdu la tête. L'avais-je jamais eue ? Le bras d'Adem se leva de nouveau. Cette fois, Dalal ne chercha pas à se protéger, la joue exposée à toutes les foudres du ciel. -Tu me poignardes dans le dos depuis combien de temps ?¹⁷

« Tu ne peux pas savoir combien je regrette le mal que je te fais. Tu n'es pas obligée. C'est plus fort que moi, confessa-t-elle, la voix ravagée de trémolos. J'ai essayé, je le jure. J'ai essayé de ne plus le revoir. Je me promettais, chaque fois que je rentrais à la maison, de laisser cette histoire dehors. Et au matin, je me surprénais à courir le rejoindre. Le coup de grâce. Adem était anéanti. Tout lui parut dérisoire : les larmes de sa femme, les serments, les sacrilèges, les trahisons, les mots, les cris... »¹⁸

Par rapport à l'épilogue, il s'ouvre une autre histoire

Adem eut le vague senti ment qu'on le traînait le long d'un tunnel. Sortez-**moi** de là. Ne **me** laissez pas seul. «Ton cauchemar est fini », lui répétait une voix lointaine. On le sortit dans la rue. L'air du dehors lui brûla la poitrine. Il perdit connaissance au moment où on le poussa dans une voiture. **Je** ne veux plus être seul. « Tu n'es plus

¹⁶ Idem

¹⁷ Yasmina Khadra, *Le sel de tous les oublis*, Algérie, Casbah, 2020, p.12

¹⁸ Ibid. P.13

seul. On est là pour toi. »Trou noir. Lumière. *Je ne veux plus être seul.* « Qu'est-ce qu'il dit ? - Il délire. » Trou noir. Des lampadaires défilaient de part et d'autre de la chaussée. Adem avait la tête qui tournait. Son ventre se contracta violemment et il vomit sur ses genoux. « Ce n'est pas grave, lui souffla-t-on. Nous avons des vêtements propres pour toi. Nous t'emmenons prendre un bain. Après, nos médecins s'occuperont de toi...¹⁹

Dans le temps de l'histoire, la distance entre les événements du prologue, « mai 1963 », et ceux de l'épilogue « Janvier 1965 », n'est que d'un jour. Cependant, l'auteur les sépare par les deux parties du roman (p ; 12-249). En effet, la construction de ce récit se distingue par l'écart entre le temps de l'histoire et le temps de la narration. Après nous avoir présenté Adem, d'abord par des réflexions, par un cadre, par un événement tragique, et une intelligence, l'auteur hausse le temps et pour un moment opère une narration chronologique.

Dans l'épilogue, le statut d'écrivain ne change pas et nous atteindrons les mêmes caractéristiques à savoir : le pronom « je, nous », les adjectifs possessifs « ma, mon, notre ». D'après ces extraits, l'auteur joue le rôle d'un personnage. Il se manifeste donc comme un narrateur « homodiégétique ».

C) Le corps du roman

Nous analysons quelques extraits du roman, selon la théorie narratologique de GENETTE dans Figure III, afin de mettre à jour le point de vue et le statut de l'auteur dans les deux parties qui constituent le roman :

Adem eut soudain peur, peur de cette cellule où l'exercice de l'impunité était gravé dans la pierre contre laquelle tant de crânes s'étaient fracassés, peur de subir les pires sévices, peur de ne plus revoir la lumière du jour. Les deux policiers en retrait dans le couloir affichaient profil bas. Quand bien même ils n'avaient pas l'air de se réjouir d'être là, ils ne bougeraient pas le petit doigt pour lui. Quant au grand gaillard au crâne cimenté, avec sa nuque étagée sur trois bourrelets de graisse et sa gueule de troglodyte, il n'attendait qu'un signal pour déchiqueter sa proie. Rien sur sa figure faunesque ne le prédisposait à une quelconque présence d'esprit. Ramassé autour de sa vocation de brute tel un serpent sur le point de frapper, on lui aurait livré son propre frère qu'il ne l'aurait pas épargné.²⁰ (p ; 242-243.)

¹⁹ Ibid. p.249

²⁰ Yasmina Khadra, *Le sel de tous les oublis*, Algérie, Casbah, 2020, p.242-243.

En consultant et lisant ces passages, nous vérifions que le narrateur est au courant des pensées, émotions et des sentiments d'Adem ce que nous fait venir à dire que le point de vue de l'écrivain est choisi pour la « focalisation zéro ». En outre, Le narrateur ne figure pas comme un personnage dans l'histoire qu'il raconte. Alors la voix narrative est de type « hétérodiégétique ».

Dans d'autres passages, l'auteur s'occupe de nous montrer d'un côté, les pensées et le chagrin d'Adem et d'un autre côté, les sentiments et le malheur :

Comme un vent qui s'arrête subitement de souffler dans les arbres. Mais Adem Naït-Gacem continuait d'entendre la voix de sa femme qui cognait sourdement à ses tempes, tel un pendule contre un rempart. Pourtant, tout venait de s'évanouir autour d'eux : le jappement des chiens, la brise empêtrée dans les plis du rideau, le crissement d'une charrette en train de s'éloigner. Puis le silence. Le terrible silence qui s'abat lorsque l'on réalise l'ampleur des dégâts. Pendant longtemps, Adem demeura assommé. Le souffle coupé. Le cœur dans une tenaille. Il avait écouté Dalal du début à la fin. Sans l'interrompre une seule fois. Qu'en avait-il retenu ? Quelques bribes qui déflagraient en lui, lointaines et confuses, deux ou trois mots insoutenables que son esprit rejetait comme des corps étrangers. Il se prit la tête à deux mains, ne sachant quoi faire d'autre. (p ; 09)

«Adem chercha un sens à son malheur, ne lui en trouva aucun. Il resta longtemps effondré, la tête entre les mains, à espérer que Dalal se ressaisisse et lui revienne..., il avait pensé courir la rattraper, mais il avait craint de se couvrir de ridicule... » (p ; 15)

Nous pouvons faire allusion d'après ces deux passages que l'auteur garde le même statut « hétérodiégétique ». Et que la perspective narrative qui prend toujours parti pour la « focalisation zéro » pour cela que nous avons défini ci-dessus.

Dans un autre passage du roman, il y a un certain changement au niveau de la perspective narrative :

Adem quitta le village le jour même, avec pour tout bagage un sac en toile cirée contenant des sous-vêtements, trois pantalons, quatre chemises, un cahier d'écolier et un vieux livre d'un auteur russe. Il ne fit pas ses adieux aux voisins ni à sa sœur. Il sauta dans le premier autocar pour Blida, dîna dans une gargote, au milieu d'un ramassis de pauvres bougres, et passa la nuit dans un hammam qui faisait office d'hôtel de transit la nuit. (p ; 22)

D'après ce passage, l'écrivain ne joue pas de rôle dans l'histoire qu'il raconte. Il prend donc le statut d'un narrateur « hétérodiégétique ». par ailleurs, il nous raconte l'histoire de manière très objective et nous a donner des informations sur le malheur ou les pensées d'Adem. Ce qui nous permet d'identifier la perspective narrative comme une « focalisation externe ».

III.8 Les types de narration

Le narrateur est toujours dans une position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte. L'étude des types de narration est étroitement liée à l'étude du temps de la narration. Genette présente quatre types de narration :

Nous remarquons que Le sel de tous les oublis comporte les quatre moments de la narration, cela nous mène à les dégager comme suit :

➤ **La narration ultérieure** : Il s'agit de la position temporelle la plus fréquente. Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné. Quand Adem s'est rencontré avec son épouse Dalal à Blida l'auteur nous raconte en utilisant l'imparfait et le plus que parfait :

« C'est à Blida qu'Adem **avait rencontré** Dalal. Il **débarquait** des Hauts Plateaux où il **avait vu** le jour dans un hameau sentant le four banal et l'enclos à bestiaux. Fils d'un maréchal-ferrant, **il avait connu** la misère des spoliés et tapé pieds nus dans des ballons de chiffon. À l'école, **il était** au premier rang de la classe, prompt à lever le doigt et à répondre juste aux questions de l'instituteur, un Alsacien filiforme et chenu aux boutons de blouse constamment décalés. Adem **fut** l'un des rares élèves de son douar à décrocher le certificat de fin d'études. » (p ; 26)

Et le passé composé dans son dialogue avec Mika quand il a ramené une ration de combat réglementaire pour Adem :

« **Tu es allé** mendier dans une caserne ? - **Je suis tombé** sur des soldats qui bivouaquaient au milieu d'une clairière. L'officier m'a demandé ce que je fabriquais dans le secteur. **Je lui ai dit** que j'avais un frère malade et je cherchais de quoi le nourrir. **Il a appelé** le caporal et lui **a ordonné** de me prendre en charge. Le caporal m'a conduit chez le cuistot de l'unité et **m'a invité** à casser la croûte avec lui. Puis **il m'a offert** la boîte de ration et des pastilles à diluer dans l'eau pour la dépolluer... » (p ; 110-111).

- **La narration antérieure :** Le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné. Ces narrations prennent souvent la forme de rêves ou de prophéties. Yasmina Khadra n'hésite pas à organiser son récit sur une vision primaire et prémonitoire lorsque Mika parle et regrette Adem pour lui annonce ce qui va passer dans l'avenir en utilisant le futur simple de l'indicatif:

Ce que **tu voudras**, Mika, ce que **tu voudras**. Eh bien, je vais te dire ce que **nous ferons** une fois la mer asséchée... Lorsqu'il ne **restera** pas une goutte d'eau au fond des abysses, lorsqu'il n'y **aura** que des rochers embrumés au milieu du corail et du sable brûlant, lorsque tout **sera** blanc devant nous, **nous retrousserons** nos pantalons par-dessus nos genoux et nous **marcherons** sur le sel des oublis jusqu'au bout de toute chose en ce monde. Et alors seulement **nous deviendrons** nos propres dieux. Nos prières, nous ne les **adresserons** qu'à nous-mêmes. Nous **n'aurons** même pas besoin de les exaucer puisque nous **n'aurons** qu'à tendre la main pour décrocher les étoiles... (p ; 248).

- **La narration simultanée :** Le narrateur raconte son histoire au moment même où elle se produit. donc il nous rapporte directement se qui se passe sur scène en utilisant le présent de narration :

Les hommes **inventent** leurs malheurs dès lors qu'ils **cherchent** ailleurs ce qui **est** en eux, pensa-t-il. **Ils s'abritent** derrière leur clan, **vivent** aux crochets de leur tribu, **s'improvisent** maillons indissociables de la chaîne identitaire pour ne jamais s'affranchir de la dépendance, s'attribuant, sans gêne aucune, l'exploit de leurs héros lorsqu'ils ne **prennent** pas sur eux la débâcle de leurs vaincus - toujours à se cacher derrière leur petit doigt et à croire dur comme fer qu'ils ne **sont** à leur place que là où l'on a décrété qu'ils **devaient** être. C'est terrible, déplora Adem, de se fondre dans la masse alors que l'on est entier et seul dans la douleur (p ; 114)

- **La narration intercalée :** Ce type complexe de narration allie la narration ultérieure et la narration simultanée. la narration se fait par l'emploi du passé (imparfait, passé simple, passé composé) et du présent (de narration) alternativement dans le récit où l'actualité et les souvenirs en même temps les impressions du moment sur ces mêmes événements. Sont confus dans le même contexte :

Adem **trouva** un repas sur la table de la bicoque. **Il mangea** à sa faim avant de reprendre son livre, son crayon et son cahier. La nuit **était tombée**. Le vent **flûtait**

dans les interstices des poutrelles. Par la fenêtre, on **pouvait** voir un mince croissant de lune coincé au milieu des nuages. Adem **décida** de sortir se dégourdir les jambes. Il **claudiqua** jusqu'au muret du domaine. Les deux chiens de la ferme **coururent** le rejoindre, **enjoués**, **espérant** recueillir une caresse ou la preuve d'une quelconque affection. **Ils battirent** aussitôt en retraite en **voyant** l'homme ramasser des pierres et menacer de les lapider. (p ; 217)

Ce type de narration est le plus quotidien et fréquent dans notre récit par le fait de mêler le passé et le présent tout au long du roman.

III.9 Le Temps du récit

On a vu que le temps de la narration concernait la relation entre la narration et l'histoire. Selon Gérard GENETTE : « *Le récit désigne la succession d'évènements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition... etc.* ». Ces événements sont classés par GENETTE en trois catégories :

- **L'ordre** : c'est le rapport entre le temps de l'histoire et celui du discours. Dans ce cas, le récit prend la forme linéaire ou discordante.

- **La durée (la vitesse narrative)** : Dans un récit, la durée des événements de l'histoire n'est pas égale à la durée du récit : l'auteur ralentit, accélère le rythme du récit, afin d'entretenir l'intérêt du lecteur c'est la manière dont l'histoire est perçue. Ce qui permet de réfléchir sur le rythme du roman.

- **La fréquence** : concerne les relations de répétition qui s'instituent entre histoire et récit: c'est l'étude du rapport entre le récit et *la diégèse*²¹ ce qui répond à la question : combien de fois un événement est raconté ?

L'emploi de ces techniques permet au narrataire d'identifier les éléments narratifs jugés par les auteurs, et d'observer la structure du texte et son organisation.

III.9.1 L'ordre du récit

L'ordre est le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Un narrateur peut choisir de présenter les faits dans l'ordre où

²¹ GENETTE Gérard, « Le récit pur », Figure III. Paris, Seuil, 1972, p. 329

ils se sont déroulés, selon leur chronologie réelle, ou bien il peut les raconter dans le désordre. On abordera dans cette partie la structure et l'organisation du corps du texte romanesque. En lisant le roman, nous constatons que l'histoire a un début et une fin. Les événements sont rapportés de manière chronologique, éclaircir par des dates (mai 1963 jusqu'à « janvier 1965 »). Genette désigne ce désordre chronologique par *anachronie*. Il existe deux types d'anachronie :

III.9.1.1 Des analepses :

Le narrateur raconte après-coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale. Le retour au passé des protagonistes à l'intermédiaire des souvenirs, constitue des fragments explicatifs qui interviennent pour briser l'ordre établie de l'histoire. Les anachronies peuvent avoir plusieurs fonctions dans un récit. Si les analepses acquièrent souvent une valeur explicative, alors que la psychologie d'un personnage est développée à partir des événements de son passé, On prend quelques exemples :

Première partie du roman

➤ **Mika**

Je n'ai pas de tribu, ni de famille, ni personne. Mon père m'avait caché à tout le monde. Pour lui, j'étais le monstre qu'il fallait à tout prix faire disparaître afin que son autorité de patriarche ne soit pas égratignée. Tu imagines ? Un homme vénéré par les siens hériter d'un garçon laid et contrefait ! C'est curieux qu'un musulman sollicite un couvent. Il n'a pas sollicité un couvent, il m'a abandonné là, convaincu qu'aucun musulman ne me chercherait à cet endroit... (p ; 111).

➤ **Adem et Dalal**

Il interrogeait les moments de joie et les nuits idylliques qu'il avait partagées avec Dalal sans accéder à une seule réponse susceptible de tempérer son chagrin. « Est-ce que tu m'aimes ? lui demandait Dalal après avoir fait l'amour. En doutes-tu ? Combien m'aimes-tu? -Je t'aime autant qu'il y a d'étoiles dans le ciel, plus une.» C'était au début de leur mariage, lorsque, comblés, ils dormaient sur un tapis volant. Puis, d'année en année, Dalal ne cherchait plus à savoir si son mari l'aimait, et Adem

n'était plus obligé d'exagérer. Ils dormaient toujours dans le même lit, sauf que chacun écoutait l'autre s'assoupir de son côté. (p ; 24-25).

Deuxième partie du roman

➤ Ramdane Barra

J'ai toujours rêvé de m'offrir une ferme. Une belle ferme au milieu d'une prairie, avec une forêt d'arbres fruitiers et un cheptel inépuisable. (Il saisit les poignets de son épouse, les plaqua contre sa poitrine.) Une ferme qui soit à moi, rien qu'à moi. -Tu me fais mal. On y viendra les jours fériés nous offrir un superbe méchoui et contempler les étoiles du soir en écoutant de la musique. Si tu as besoin de compagnie, on invitera des amis parmi les autorités locales pour leur en mettre plein la vue. (p ; 180).

Et pour Issa et son frère qui raconte une anecdote de 1932 :

Notre grand-père a vendu nos terres à Xavier. Il est mort quelques mois après, et notre père ne lui a pas survécu longtemps. Vers la fin de la guerre de Libération, Xavier est venu frapper à ma porte. Il voulait savoir si on avait suffisamment d'argent pour racheter nos terres car il comptait quitter définitivement le pays. C'est comme ça qu'il m'a emmené chez le notaire signer les documents que vous venez de lire. Ma femme et moi, on s'est installés ici tout de suite après. (p ; 201)

III.9.2 Le rythme narratif

D'autres effets de lecture peuvent être procurés par la variation de la vitesse narrative. Genette prend appui sur les représentations théâtrales, où la durée de l'histoire événementielle correspond idéalement à la durée de sa narration sur scène. La vitesse narrative se définit par le rapport entre la durée de l'histoire et le temps de la narration. Elle débouche sur quatre « *formes fondamentales* »²² que nous relevons ci-dessous :

➤ **La scène** : L'auteur raconte en détail l'action qui se déroule. Il fait parler les personnages, décrit le décor, l'ambiance. La scène permet de ralentir le rythme du récit. L'auteur donne l'illusion au lecteur que le temps du récit reproduit fidèlement le temps de l'histoire. Le temps du récit correspond au temps de l'histoire. Le dialogue en est un

²² GENETTE Gérard, « Discours du récit », dans Figure III, Paris, Seuil, 1972.P. 129.

bon exemple. Donc ce mouvement narratif apparaît surtout lors du dialogue où le temps du récit est égal à celui de l'histoire :

Un crocodile m'a arraché les doigts à Oued Jar, dit-il à Adem en exhibant sa main mutilée. C'est pas ce que tu m'as raconté, Driss, objecta le grand échalas. Et qu'est-ce que je t'ai raconté ? J'ai oublié. Mais s'agissait pas d'un crocodile. Comment tu sais si tu t'en souviens pas ? Parce qu'il n'y a pas de crocodiles en Algérie. Tu as été à Oued Jar, toi ? J'ai pas besoin d'aller dans ce fichu bled pour savoir s'il y a ou pas des crocodiles. J'ai une mémoire de rancunier. Si t'avais parlé de crocodile, ça ferait tilt dans ma tête. (p ; 41).

Il ajoute :

« Où suis-je ? lui demanda ce dernier. À l'infirmerie de l'asile psychiatrique de Joinville. Quoi ? En plus, tu es dur de la feuille. - Mais je ne suis pas fou. D'abord, on ne dit pas « fou », on dit « déficient mental ». » (p ; 43)

➤ **La pause :** La pause consiste à marquer un temps d'arrêt dans le récit. L'action est donc suspendue, le temps que l'auteur opère une description, un commentaire... Lorsque L'histoire événementielle s'interrompt pour laisser la place au seul discours narratorial. Les descriptions statiques font partie de cette catégorie. ou bien au commentaire comme nous voyons dans ce passage:

Un samedi, tandis que le soleil élevait les vergers au rang de jardin d'Éden, Adem s'était rendu en ville se changer les idées. En entrant dans une boutique acheter un réveille-matin, il eut le coup de foudre pour la demoiselle qui tenait la caisse. Elle était jolie comme un songe d'été, avec ses grands yeux nacrés et ses cheveux noirs qui cascadaient sur ses épaules. (p ; 26)

Il ajoute dans la description de Dalal :

Dalal était une fille de son temps. Elle avait grandi parmi les Européens, dans une maison en dur avec des rideaux aux fenêtres et deux petits balcons fleuris. Sa mère, veuve d'un livreur de barbaque, travaillait comme domestique chez les Gautier, de riches négociants qui possédaient des commerces et des entrepôts un peu partout dans la région, y compris à Alger. (p ; 27)

➤ **L'ellipse :** L'auteur choisit de passer sous silence certains moments de l'histoire ; cela permet de faire des bonds dans le temps et donc d'accélérer le rythme du récit.

« En 1932, précisa Issa. Mekki avait quatre ans, et moi, je n'étais pas encore né. »
(p ; 201)

➤ **Sommaire :** Le sommaire est le contraire de la scène : il s'agit d'accélérer le rythme du récit en résumant les événements de l'histoire (en général des actions secondaires). On peut ainsi raconter en quelques mots une action qui s'est déroulée sur des années... Donc une partie de l'histoire événementielle est complètement gardée sous silence dans le récit. Une grande partie d'histoire résumée dans ce passage :

J'ai mordu la poussière et connu le mépris des hommes. J'ai fait honte aux miens et pitié aux étrangers. Mon incomplétude d'infirmes m'a appris que lorsque les joies et les peines s'équivalent, elles apportent à celui qui s'évertue à les dépasser la sobriété sans laquelle aucune sagesse ne saurait apaiser son âme.

Adem se dirigea vers les lumières des Ouled Lahcène. Jamais repère ne lui parut si éloigné. On aurait dit le bout de la terre. Adem grelottait, titubait, ivre de douleur et d'effroi. Le sang lui brûlait le flanc, se ramifiait sur sa jambe en une coulée de plomb. Sa chaussure en était pleine. (p ; 286)

Par la suite l'analyse de la structure romanesque, nous nous sommes rendu compte que l'auteur raconte l'histoire d'une manière particulière. La vitesse narrative est instable. L'auteur à son égard, change son statut et son point de vue tout le long du roman. Ce qui rend le récit plus actif et plus vivant.

III.10 L'étude de l'espace

III.10.1 La thématique du voyage

La littérature est avant tout un voyage. La poésie arabe doit son rayonnement à des poètes qui étaient surtout de grands voyageurs. Aujourd'hui, nous privilégions un dialogue avec l'Occident, au nom d'une culture arabo-occidentale et ce au détriment de Sud, même le plus proche. Le Sud doit aussi dialoguer avec le Sud²³

Le narrateur met l'accent sur le déplacement des personnages, dans *Le sel de tous les oublis* Voyons quelques exemples :

« Il sauta dans le premier autocar pour Blida. » (p ; 22)

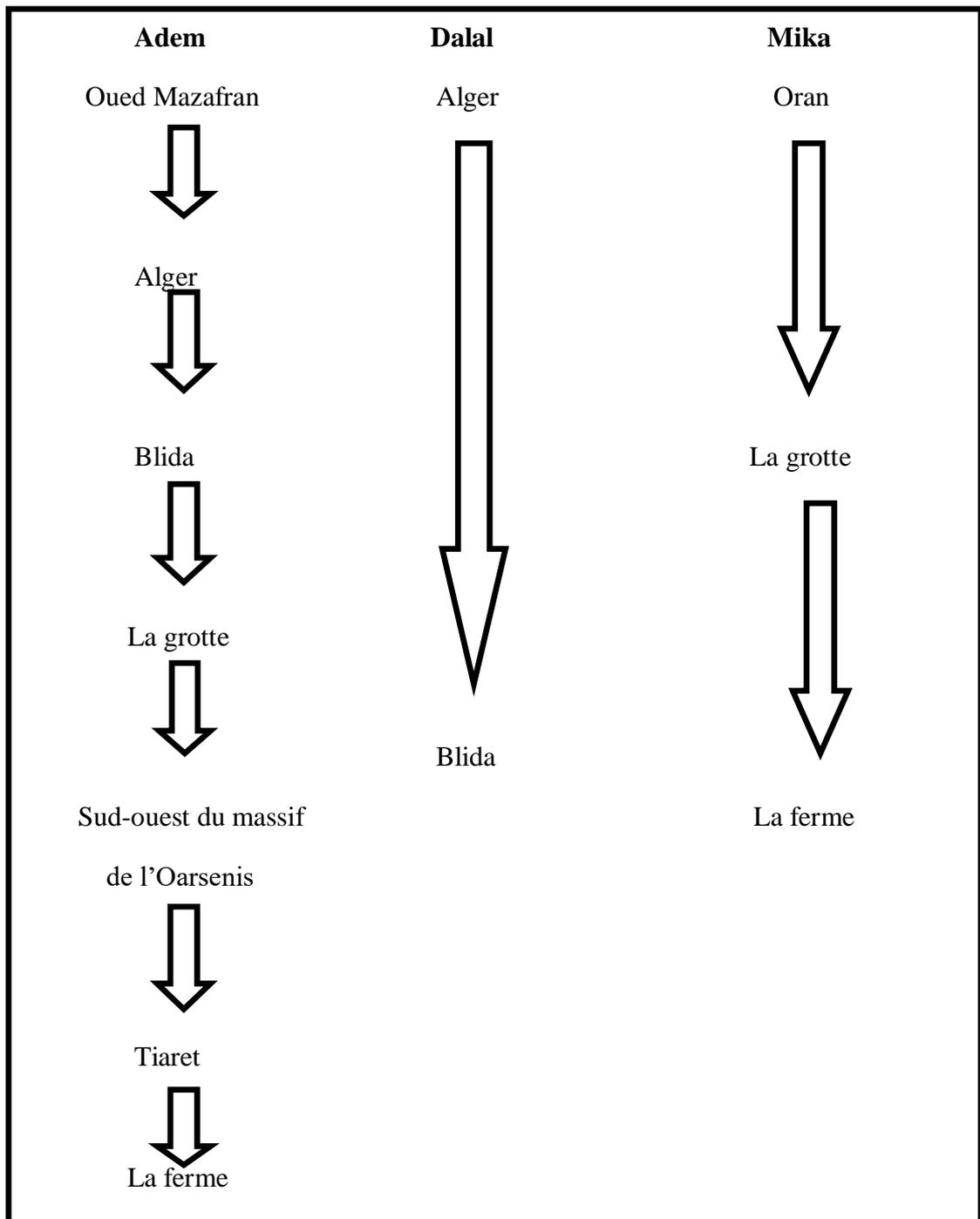
« Adem aurait demandé à descendre sur-le-champ si Tiaret ne s'était pas trouvé à une soixantaine de kilomètres. » (p ; 147)

²³MERAHI Youcef, *Vivre pour écrire*, Zellige, 2007, p. 59.

« Tu es retourné à Oran. » (p ; 122)

« Sur le versant Sud-ouest du massif de l'Ouarsenis » (p ; 127)

Le voyage joue un rôle énorme et remarquable dans la construction de l'espace romanesque. Nous envisageons, un changement fréquent des endroits à travers le déplacement des personnages principaux tout au long de leur parcours :



D'autre part, l'acte du voyage concerne des personnages principaux et des personnages secondaires comme étant des « personnages voyageurs ». Il est mentionné que tous les endroits traversés par les personnages du roman sont des lieux réels que le narrateur nous a fait découvrir à travers un long voyage dans le temps.

Le voyage est un déplacement dans l'espace contraint, effectué vers un point plus au moins éloigné dans un but personnelle ou professionnelle motivé par des activités sportives ou socioculturelle comme le souligne Marco Polo : « *Les relations de voyages ont ouvert les lecteurs au monde. Ce sont une initiation à de nouvelles cultures, description de paysages restés longtemps chimériques ou retranscription de travaux scientifiques, ces récits invitent à se tourner vers d'autres horizons* »²⁴

À Tiaret, le Temps semblait s'offrir une cure. Les gens vivaient pareillement à leurs ancêtres, dans la piété et l'honneur. Chez eux, lorsqu'on perdait la face, on perdait le reste avec, et à jamais. Beaucoup ne mangeaient pas à leur faim, certains traînaient des savates éculées, d'autres avaient oublié la saveur des bonnes choses, mais tous sans exception, fortunés et désargentés, gardiens du temple et veilleurs de nuit, avaient un nom qui ravivait, à sa seule évocation, mille saints patrons et mille épopées. (p ; 148)

III.10.2 Une réflexion polyphonique sur les éléments de la nature

La caractérisation dans le roman, est étroitement liée à l'existence et au vécu des personnages; autrement dit à leurs villages de l'Algérie (Blida, Ouad Mazafran, Tiaret, Oran...) ce qui essentiel dans l'analyse de l'espace, c'est la réflexion polyphonique sur quelques éléments de la nature qui occupent une partie remarquable dans le décor du récit.

Yasmina KHADRA est attiré par la nature avec ses vastes étendues. Parler de l'espace dans *Le sel de tous les oublis*, c'est surtout parler les étoiles, les grottes, et de la forêt.

Les étoiles

Adem est séduit par la clarté du ciel en contemplant ses étoiles luisantes. « *Je dors depuis des semaines à la belle étoile sans problème.* » (p ; 87)

²⁴ BOUZIANE Nadia, Théorie : La littérature de voyage, in <http://www.e-littérature>, [en ligne],

B) La forêt

Ce dernier après avoir quitté le hameau, il a refugé dans la forêt. Cet espace cruel et dangereux par la densité de ses arbres et ses bêtes sauvages.

« Ça dépend des endroits. Cette forêt a connu pas mal d'accrochages pendant la guerre. Il y a des charniers un peu partout. Et ça attire les charognards. Pendant la journée, c'est calme, mais la nuit, un étrange ballet se déclenche, et malheur aux imprudents, » (p ; 87)

Pourtant, la forêt vu représenter la tranquillité d'esprit. En effet, il cherche constamment à se calmer et à chercher sa solitude, il est perdu dans la forêt.

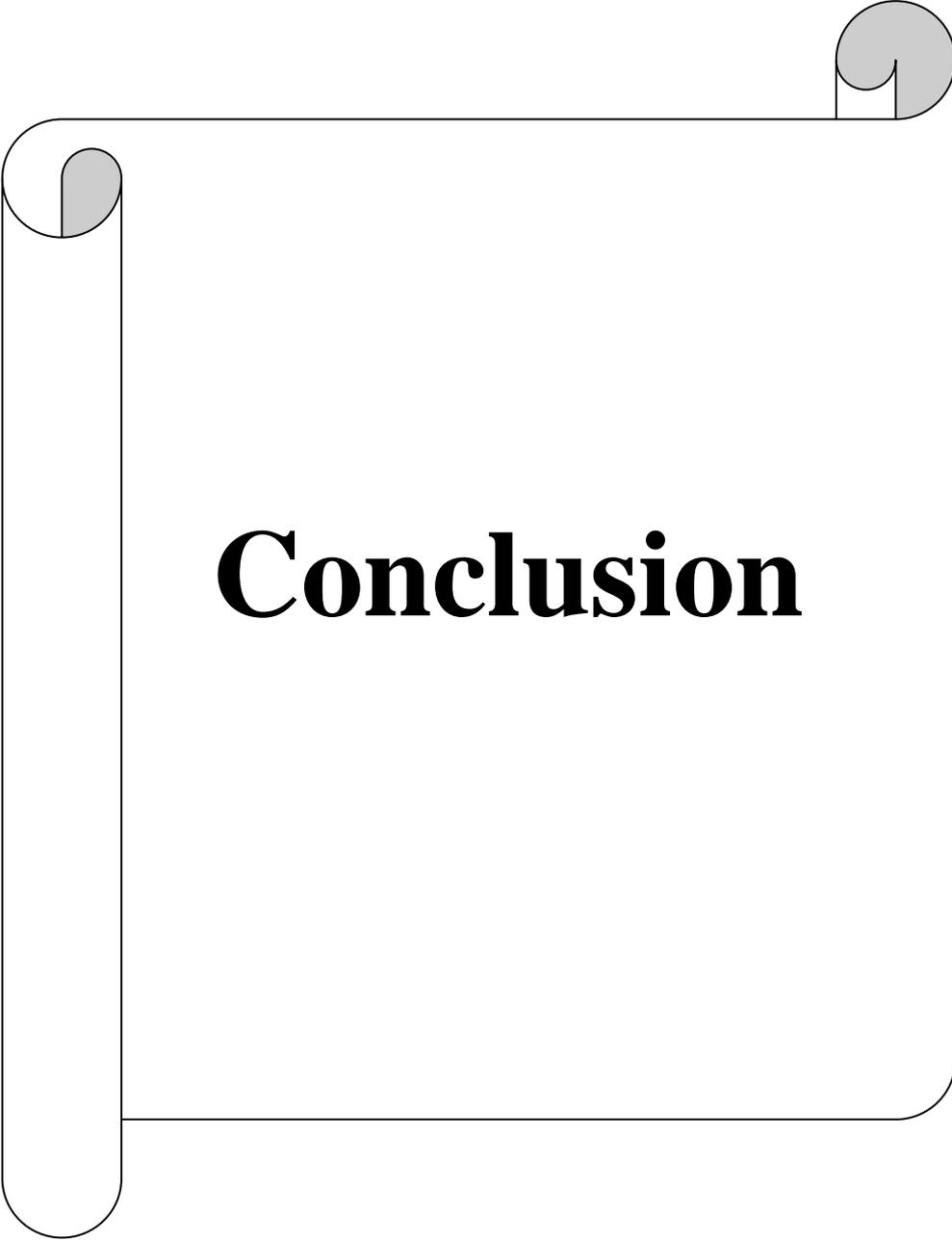
Vous avez des amis ? - Des collègues de travail, sans plus. Vous vous entendez avec eux ? -Je ne les fréquente pas. Pour quelle raison ? J'ai peut-être tort, mais je suis ainsi: pas d'ami pas de soucis. Mon père disait : « Si personne ne trouve grâce à tes yeux, sache que c'est toi qui ne vaux pas grand-chose. » (p ; 62)

Il ajoute :

Il se rabattit sur le premier abri à sa portée un taudis dont il ne restait que deux murs décharnés livrés aux herbes sauvages et quelques tuiles en guise de toiture. Il alluma un feu pour se réchauffer, sarclas le coin le moins exposé au vent, s'enroula dans une couverture et s'allongea pour dormir. En rouvrant les yeux, il crut entrevoir une silhouette penchée sur lui. Il n'eut pas le temps de s'en assurer et sombra de nouveau dans l'abîme. Une migraine lancinante le réveilla. (p ; 154)

C) La grotte

L'intérieur de la grotte était assez large pour contenir une dizaine de personnes. Il y avait une paille étalée à même le sol, un matelas de camp roulé et ficelé dans une encoignure, un tabouret, un réchaud à alcool avec une marmite dessus, une caisse à munitions transformée en garde-manger remplie de sachets de provisions et de boîtes de conserve; au-dessus, alignés sur une étagère taillée dans la roche, se coudoyaient une gamelle de trouffion, des assiettes en fer-blanc, des godets et un pain de sucre dans son emballage bleu. (p ; 89)

A graphic of a scroll with a black outline and a light gray fill. The scroll is unrolled, showing a white rectangular area in the center. The word "Conclusion" is written in a bold, black, serif font in the center of this white area. The scroll has three visible rolls: one at the top right, one at the top left, and one at the bottom left.

Conclusion

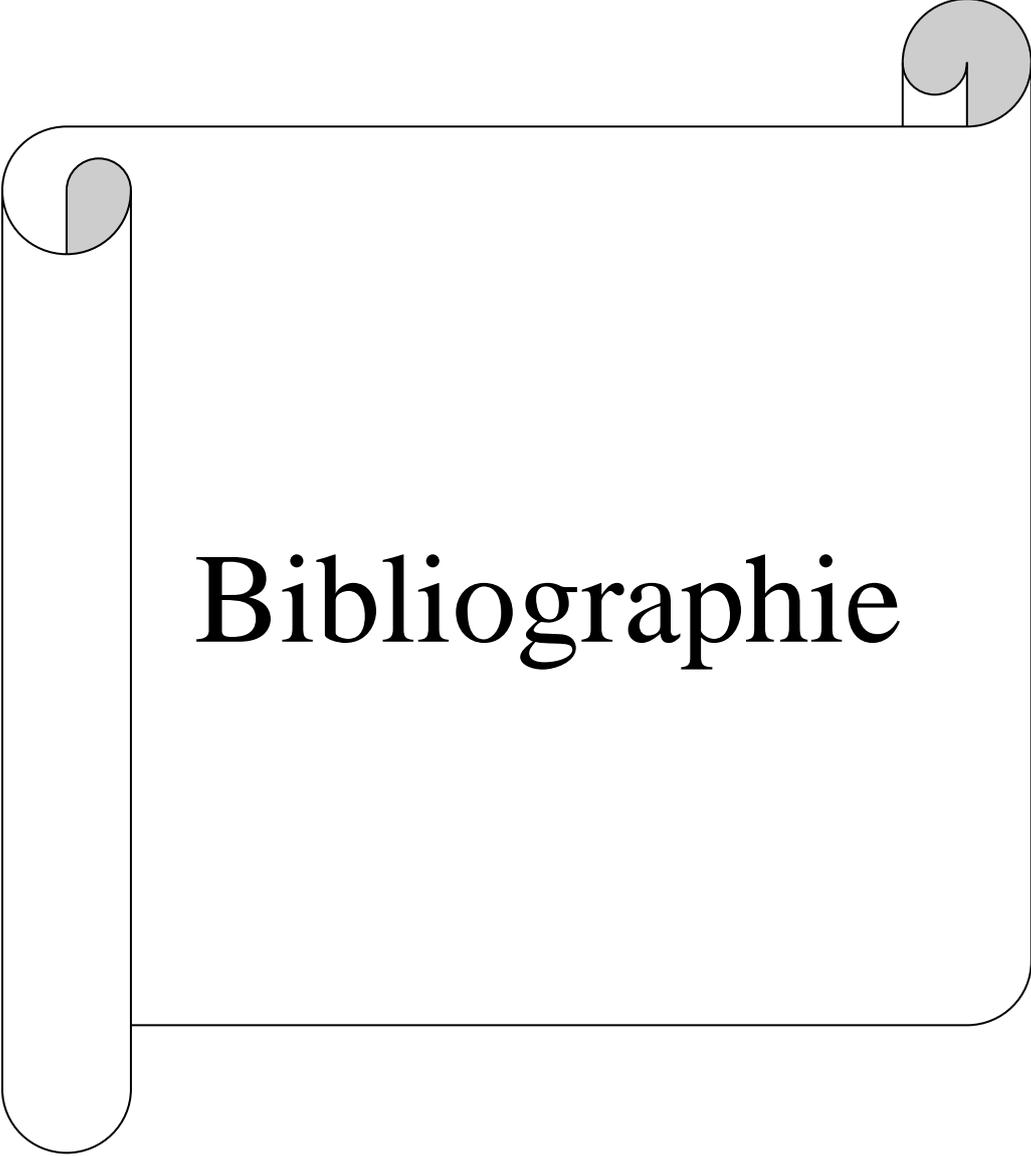
Suite à notre analyse énonciative du roman, nous avons mené sur le roman de Yasmina KHADRA « *Le sel de tous les oublis* ». L'écriture romanesque de Yasmina KHADRA reste contemporaine originale et moderne. Ainsi, l'auteur a réactualisé des faits historiques sous forme de photographies pour écrire son roman.

Tout au long de l'analyse, nous avons essayé de prouver que l'originalité réside en lieu majeur dans la structure du roman. Puis la psychologie des trois personnages principaux parmi eux un héros, passant par leurs traits physique et leurs critères culturels. Leur caractérisation met leur immense diversité qui a été découverte à notre analyse.

L'organisation du roman est complexe, contemporaine, originale et moderne. L'auteur instaure entre le prologue et l'épilogue, ce qui fait justifier que l'auteur use d'une manière exceptionnelle de relater les événements et de connaître la fin de l'histoire avant d'avancer dans la lecture. Nous participons et apportons à une modulation de perspective narrative et de statut du narrateur au sein du texte romanesque. Ce qui rend le récit plus dynamique et plus vivant et plus efficace.

Par conséquent, le déplacement des protagonistes apporte à une réflexion polyphonique qui vise les éléments de la nature. Par ailleurs tous les endroits traversés par les personnages sont des lieux réels que l'auteur nous a fait découvrir à travers un long voyage.

En somme, l'écriture littéraire apporte une touche artistique qui fait l'originalité de l'auteur. Ce dernier est tellement marqué par l'histoire d'Adem, nous pouvons dire que *Le sel de tous les oublis* de Yasmina KHADRA est une œuvre postcoloniale. Elle est écrite pour objectif de montrer la destruction engendrée par le soleil de l'indépendance. D'autre part le résultat de l'écriture d'urgence qui a caractérisé le commencement de la production littéraire de notre écrivain, ce qui explique son engagement littéraire. Elle s'inscrit dans la diversité dans ses différents niveaux avec des personnages qui se croisent et se réunissent dans plusieurs horizons.



Bibliographie

Bibliographie

I. Corpus de l'étude

Yasmina KHADRA, *Le sel de tous les oublis*, Casbah, 2020.

II. Ouvrages théoriques

1. BACHELARD Gaston, *le récit poétique*, 1957 (réed. Quadrige 1983)
2. BARTHES Roland « effet de réel ». *Littérature et réalité*. Edition Du Seuil, 1982.
3. Charles BONN et Xavier GARNIER, *Littérature Francophone. Tome1 : Le roman*, Paris, Hatier, 1997.
4. Christiane ACHOUR, Simone REZZOUG in *Convergence critiques, Introduction à la lecture du littéraire*. Edition n°2031 – Janvier 1990.
5. GENETTE Gérard, *Figure II*, Seuil, 1969
6. GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris. Edition Seuil, 1972
7. GENETTE Gérard, *Frontière du récit, communication*, n°8, 1966
8. GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983
9. GRIVEL Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris. Ed. Mouton, 1973
10. HAMON Philippe, *pour un statut sémiologique du personnage, poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977,
11. RICARDOU Jean, *Problèmes du nouveau roman*. Seuil, collection "Tel Quel". 1970.
12. YVES Tardié- jean, *Le récit poétique*, PUF. *Ecriture*, 1979.

III. Ouvrages généraux

13. BOZARSLAN Hamit, *Cent mots pour dire la violence dans le monde musulman*, Maisonneuve & Larouse, 2005
14. BRILLAT-SAVARIN Jean Anthelme, *Physiologie du goût*, Sautelest, 1825.

15. CLAUDE Lévi-Strauss, « Linguistique et Anthropologie », Anthropologie structurale,

Paris, Plon, 1958.

16. GOLDENSTEIN Jean-Pierre. Pour lire le roman, De Boeck-Duculot, 1986

17. MERAHI Youcef. Vivre pour écrire, Zellige, 2007

IV. Dictionnaire

18. HUBERT, Marie-Claude. Dictionnaire de critique littéraire. Tunis : Cérès Editions.

1998.

V.Revues et périodiques

19. HAMON Philippe, « Le savoir dans le texte », Revue des sciences humaines, n° 4, 1975.

VI. Thèses et travaux universitaires

20. Beïda Chikhi (dir), L'Écrivain masqué, In. Khaldi Bochra, «L'Autre» dans Dieu n'habite pas l'Havane de Yasmina Khadra, mémoire de master, soutenu en 2017, Univ. Oum El Bouaghi.

VII. Sitographie

21. BONN. Charles, Paysages littéraires algériens des années 90: Témoigner d'une tragédie?, [en ligne]. Disponible sur : <http://www.limag.refer.org>.

22. BOUAMAMA Massinissa. Destruction des espèces animales en Afrique du nord à cause du (néo) colonialisme. [en ligne] Disponible sur : <https://negreinverti.wordpress.com>.

23. BOUZIANE Nadia, Théorie : La littérature de voyage, [en ligne] Disponible sur <http://www.e-littérature>,

24. Lucie GUILLEMETTE et Cynthia LEVESQUE. LA NARRATHOLOGIE, Université de Québec à Trois-rivières. [en ligne]. Disponible sur: www.signosemio.com.

25. MOUSSAOUI Zineb, interview avec Anouar BENMALEK. [en ligne]. Disponible sur : www.planet-dz.com.

26. https://ecrits-vains.com/points_de_vue/hafs_benmchich.htm

27. Entretien avec Yasmina Khadra « j'écris des livres qui dérangent l'Occident » réalisé par Lucie GEFROY
2007-01 : site littéraire

http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=6042

28. Entretien avec Yasmina KHADRA publié le 31 Octobre 2008 Disponible sur le site littéraire : <http://cabaret.voltaire.over-blog.com/article-24270150.html>

29. Entretien avec Yasmina KHADRA publié le 31 Octobre 2008 disponible sur le site littéraire : <http://cabaret.voltaire.over-blog.com/article-24270150.html>

30. https://www.senscritique.com/livre/Les_hirondelles_de_Kaboul_L_attentat_Les_sirenes_de_Bagdad/critique/91598155

VIII. Documents audio-visuels

31. Citations Paul Valéry, Tel Quel 1929 (www.mon –poème, Fr /citations littérature).

32. Anouar BENMALEK, Chroniques de l'Algérie amère, "vol de nuit", réalisée à la villa Pouillon à Alger : Patrick Poivre d'Arvor, 3 mars 2003 [en ligne]. Disponible sur :

<http://www.Youtube.Com/watch?v=8NUPdcacglw>.

33. Poivre d'Arvor, 3 mars 2003 [en ligne]. Disponible sur :

<http://www.Youtube.Com/watch?v=8NUPdcacglw>

34. Yasmina Khadra j'écris des livres qui dérangent l'Occident /entretien : in

http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=6042

35. <https://www.franceculture.fr/emissions/fictions-samedi-noir/les-hirondelles-de-kaboul-de-yasmina-khadra>

36. <https://www.djazairess.com/fr/elwatan/53269> publié dans El Watan 7 février 2006

Résumé

L'analyse de « Le sel de tous les oublis » de Yasmina KHADRA nous permet de découvrir et la diversité frappante qui réside dans le roman à travers l'étude des personnages, de la langue, de la culture, de la structure du roman, du rythme narratif et de l'espace romanesque.

Mots-clefs : Littérature maghrébine, diversité culturelle, , narratologie, espace/temps, déracinement.

Abstract

The analysis of « *The salt of all forgetfulness* » of Yasmina KHADRA leads us to discover and the big diversity in the novel through the study of characters, language, culture, the structure of the novel, narrative rhythm and novel's space.

Key words: Maghrebian literature, cultural diversity, narratology, space /time, uprooting.

ملخص:

إن تحليل رواية "ملح كل النسيان" لياسمينه خضرا سمحت لنا باكتشاف والتنوع الثري و الملفات للنظر بالرواية و ذلك من خلال دراسة الشخصيات، اللغة، الثقافة، بنية الرواية، وتيرة السرد و الفضاء الروائي.

كلمات المفتاح: الأدب المغاربي، التنوع الثقافي، علم السرد، المكان/الزمان، الاستئصال.