

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement Supérieur et de la Recherche scientifique

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN – TIARET
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERE



**Mémoire de Master en
Littérature générale et comparée**

Thème

**L'intertextualité dans « Les Hirondelles de
Kaboul » de « Yasmina Khadra »**

Présenté par :

- Mlle FATMI Khadidja
- Berkane Assia

Sous la direction de:

Dr. Mostefaoui Ahmed

Membres du jury:

Président : BENAMARA Mohamed «MAA» Université de Tiaret

Examineur : Mlle MOKHTARI Fatima « MCB » Université de Tiaret

Rapporteur : MOSTEFAOUI Ahmed « MCA » Université de Tiaret

Année Universitaire: 2019 – 2020

Remerciements:

Je tien à exprimer ma vive reconnaissance à mes parents, et ma meilleure amie qui m'ont soutenu tout au long de ce travail et m'ont encouragé à surmonter beaucoup d'obstacles.

A mon directeur de recherche Dr. " MOSTEFAOUI AHMED " pour ses précieux conseils et sa confiance.

Mes remerciements sont adressés à l'ensemble des enseignants de mon cursus universitaire.

Pour les membres de jury:

D'avoir accepté de juger notre travail.

Pour tous ce qui ont participé de près ou de loin à l'élaboration de ce mémoire.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail de recherche :

A mes très chers parents

A mes chers frères

A ma sœur bien aimée

A ma grand-mère paternelle

A ma tante Habouba

A mes grands parents maternels

A tous mes chers proches : Fatmi, Fillali et Ouadah

Sommaire

Introduction Générale	1 –3
Chapiter I : Biographie et présentation générale du corpus	
Introduction partielle	5
1.1.Biographie et bibliographie de "Yasmina Khadra"	5
1.2.Présentation et résumé de notre corpus	10
1.3.L'intertextualité et ses principes.....	12
1.3.1. Définition	12
1.3.2. Etymologie de mot	12
1.3.3. L'histoire de l'intertextualité	13
Chapiter II: Analyse de corpus ou repérages de l'intertextualité	
<u>1. L'intertextualité au niveau des titres et des incipits</u>	25
1.1.Intertextualité au niveau du titre	25
1.1.Le rapport du titre avec le roman	26
1.2.Intertextualité au niveau de l'incipit	27
1.3.L'intertextualité au niveauthématique	29
Conclusion Générale	47
Référence bibliographique	50
La table des matières	55
Annexes	56
Résumés.....	58

Introduction générale

Introduction Générale

La littérature est l'ensemble des œuvres écrites ou orales comportant une dimension esthétique, c'est l'art de produire les œuvres d'esprit, et un art vaste qui permet de connaître les différentes civilisations.

"La littérature, c'est la pensée accédant à la beauté dans la lumière." (Charles du Bos, la notion de la littérature et la beauté du langage).

Le texte littéraire est celui qui emploie le langage littéraire; c'est tout texte relevant de la fiction, écrit avec un souci d'esthétique et reconnu comme tel par une opinion commune¹.

Des le départ de notre parcours scientifique, notre intérêt était très grand, pour la littérature française et notamment la littérature maghrébine d'expression française. Cette littérature née pendant la période coloniale française, dans les trois pays du Maghreb, la Tunisie, le Maroc et l'Algérie, deviendra une forme d'expression reconnue après la deuxième guerre mondiale. L'Algérie contribuera par une littérature féconde, et un français particulier que leurs pays d'arabe, c'est une littérature historique notamment contre les colons, et un arme revendicatrice du passé colonial.

Durant les années 50, appelés aussi l'époque des fondateurs tel : Mouloud Feraoun, Mouloud Maamri, Kateb Yacine, Assia Djebbar..., la littérature algérienne de langue française exprime quelques aspects tel que: le contexte colonial, le lieu de naissance des auteurs....etc.

Par ses changements, cette littérature au lendemain de l'indépendance, impose un nouveau mode de vie et une nouvelle vision par une nouvelle production littéraire. Appartenant à cette littérature, un écrivain contemporain, le fameux et le fabuleux "Yasmina Khadra"

Beaucoup de chercheurs et d'étudiants ont réalisé des travaux sur l'intertextualité, en suivant leur exemple nous avons voulu entreprendre une étude intertextuelle d'un des romans de Yasmina Khadra.

¹Turmel-John, Le texte littéraire en classe seconde ou étrangère, 1996, Québec français .P51-54

Introduction Générale

Nous avons choisi comme corpus pour mieux travailler sur l'intertextualité le roman " les hirondelles de Kaboul", sous le titre suivant: <<**l'intertextualité dans les hirondelles de Kaboul de Yasmina Khadra**>>. Nous avons d'abord été accrochés par le titre, au point où il fallait à tout prix découvrir. Nous pensons, cependant, que c'est un des auteurs algériens qui mérite qu'on arrête sur son roman.

La notion d'intertextualité, introduite par Julia Kristeva, précisée notamment par Antoine Compagnon et Michael Riffaterre, est redéfini par Gérard Genette comme << une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent,[...] la présence d'un texte dans un autre>>¹

Yasmina Khadra est un écrivain algérien son véritable nom " Mohammed Moulesshoul" né le 10 janvier 1955 à Knadsa (dans le Sahara algérien) d'un père infirmier, et d'une mère nomade. Ancien officier de l'armée algérienne, auteur du présent et d'actualité, il est notamment l'auteur d'une trilogie saluée dans le monde entier, les hirondelles de Kaboul, l'attenta et les sirènes de Bagdad.

Le roman, << Les hirondelles de kaboul>>est un roman d'aventure, d'amour, d'amitié, de souffrance et de guerre. Très court (148 page), mais d'une grand intensité. Ce roman contient une histoire très triste, révoltante, bouleversante et aussi prenante et touchante. Il raconte l'histoire de deux couples Afghans sous le régime des talibans, plein d'émotions qui reflètent malheureusement la triste réalité d'une population qui subit les violences et les horreurs quotidiens.

Kaboul, capital de l'Afghanistan, hier ville grande et belle, avec toutes ses commodités sociales; aujourd'hui devenue une ville qui rappelle la mort, un vaste cimetière du matin au soir. A Kaboul vit Atiq un géôlier ayant perdu le goût de vivre auprès de Mussard, sa femme malade.

Mohsen et sa belle épouse Zunaira, tentent d'affronter la misère quotidienne en rêvant du bonheur de leur vie passée.

- ¹GENETTE, G. Palimpsestes, la littérature au second degré, seuil, 1982, p 08

Introduction Générale

Ce roman permet de comprendre un peu mieux ce qu'endure le peuple afghan chaque jour et de partager par la pensée ce que ces personnes peuvent subir. Il permet également de mieux saisir la valeur et la signification de la notion liberté.

Après plusieurs lectures de l'œuvre << les hirondelles de Kaboul>> et après une lecture profonde, nous résumons nos interrogations sous forme d'une problématique comme suit: comment analyser et interpréter les éléments intertextuels les plus pertinents et porteurs de sens? Faut-il simplement les repérer?

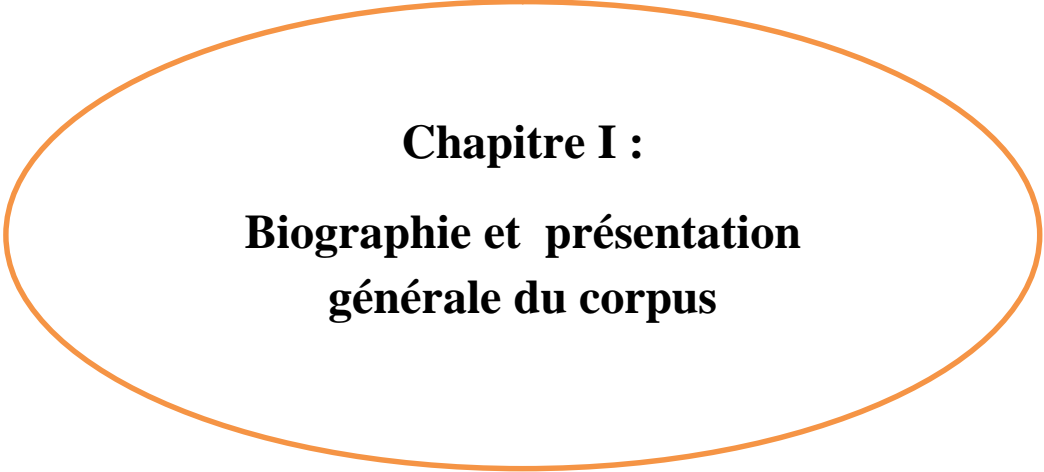
Dans le cadre de notre recherche, notre objectif a pour but de découvrir la production intertextuelle dans le style d'écriture de Yasmina Khadra.

Pour mener à bien notre recherche et arriver à confirmer notre hypothèse de départ: tout d'abord une introduction qui tien à évoquer brièvement tout ce que nous allons aborder au fil de pages de cette étude, et nous avons divisé le travail de la manière suivante:

Un premier chapitre titré: biographie et présentation générale du corpus qui présente à la fois l'auteur, son parcours, ses idées et ses œuvres. Il y est question, par ailleurs, de présenter notre corpus de textes et fragments de textes extraits du roman en question.

Dans le deuxième chapitre intitulé: choix d'exemples d'intertextualité dans notre corpus , qui est pratique, nous analysons les extraites choisis en vue d y déceler la présence d'autres textes pour montrer l'impossibilité d'échapper à cette question d'intertextualité.

Enfin, on terminera notre mémoire par une conclusion qui récapitulera ce que nous avons fait tous de ce travail et résumera les résultats que nous aurons réalisés et nous laissons notre conclusion ouverte par les autres chercheurs.



Chapitre I :
Biographie et présentation
générale du corpus

L'une des caractéristiques de la littérature algérienne de l'époque coloniale et postcoloniale est la rédaction dans la langue de l'ennemi (la langue française) pour répondre aux besoins de chaque auteur.

Et parmi les écrivains qui ont marqué cette période, et qui ont contribué à la richesse de notre littérature : Mohammed Moulessehoul, connu sous le pseudonyme de "Yasmina Khadra". Dans ce chapitre, nous allons étudier l'intertextualité dans son œuvre intitulée " Les Hirondelles de Kaboul".

1.4. Biographie et bibliographie de "Yasmina Khadra"

Yasmina Khadra, l'auteur algérien d'expression française, est né à Kenadsa, wilaya de Béchar, le 10 janvier 1955, en pleine période coloniale. Il est issu d'une mère illettrée et d'un père infirmier dans les rangs de l'ALN, le bras armé du FLN durant la guerre de l'indépendance de l'Algérie.

A l'âge de neuf ans, il fréquente l'école militaire (Ecole Nationale des Cadets de la Révolution) recommandée par son père, en 1969, où il a fait toutes ses études puis servit comme officier dans l'armée algérienne. Il a poursuivi sa scolarité dans le même établissement jusqu'à 1978 où il est sorti avec le grade de sous-lieutenant.

À 18 ans, Mohammed Moulessehoul finit son premier recueil de nouvelles qui est publié onze ans plus tard, en 1984. Il publie trois autres recueils de nouvelles et trois romans sous son propre nom de 1984 à 1989. Il obtient plusieurs prix de littérature parmi lesquels figure celui du Fond international pour la promotion de la clandestinité en publiant son roman "Le Dingue Au Bistouri" (édition La phonic, Alger, 1989), le premier dans la série des "Commissaire Liob" sous différents pseudonymes. Il collabore avec plusieurs journaux algériens et étrangers pour défendre les écrivains algériens. Après trente six ans de vie militaire, il a quitté l'armée et son grade pour se consacrer à l'écriture. Activité qu'il a toujours pratiquée depuis son plus jeune âge. L'auteur dit à ce sujet :

C'est justement cela le problème. On pense que j'ai entamé ma carrière d'écrivain après avoir quitté l'Armée alors que j'avais auparavant publié en Algérie une quinzaine de romans qui furent traduits dans 12 pays. Donc, je peux vous dire que je n'ai pas quitté l'Armée pour écrire mais pour poursuivre pleinement mon activité d'écrivain¹

Derrière ce pseudonyme féminin, Yasmina Khadra, se cache un homme. Son véritable nom est Mohammed Moulessehouli. Dans un article qu'il a publié, il dévoile qu'il s'agit des deux prénoms de son épouse :

Vous savez je n'ai pas la chance d'évoluer dans un pays démocratique où chacun peut écrire ce qu'il veut et assume ce qu'il écrit. J'étais dans un pays où l'écrivain n'était pas très encouragé. D'ailleurs, jusqu'à aujourd'hui l'écrivain est un martyr, une espèce de forçat parce qu'il est obligé de faire tout un chemin de croix. Ce qui aggravait ma situation, c'est que j'étais dans l'armée. J'étais très surveillé. Et c'est ma femme qui m'a donné le courage d'opter pour un pseudonyme. J'ai choisi donc ses prénoms pour un pseudonyme pour ne jamais oublier l'apport, le soutien qu'elle m'a prodigué. Donc c'est par gratitude et par reconnaissance que je garde ses prénoms. Maintenant je suis très content que ce pseudonyme ait déjà son audience dans le monde et pour rien au monde je ne pourrais le changer.²

Le choix de ce pseudonyme par l'auteur n'était pas le fruit du hasard, mais pour pouvoir remercier sa femme pour son soutien et pour lui rendre hommage pour son aide précieuse dans sa carrière littéraire en l'encourageant à écrire.

1- **YASMINA Khadra** à EL-Moudjahid, publié le 18/04/2012., disponible sur <https://www.cairn.info/publications-de-Khadra-Yasmina-40991.htm?WT.tsrc=cairnSearchAutocomplete>, consulté le 02/09/2020

2- **KHADRA Yasmina**, « L'EUROPE A OBLIGÉ LES ÉCRIVAINS ALGÉRIENS À S'ÉRIGER EN VICTIMES EXPIATOIRES. », disponible sur <https://www.radio.cz/fr/rubrique/literature/yasmina-khadraleurope-a-oblige-les-ecrivains-algeriens-a-seriger-en-victimes-expiatoires> , consulté le 02/09/2020.

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.

Au début de sa carrière, Mohammed M. fait usage de son véritable nom dans les romans qu'il a publiés. Ce n'était qu'en 1997 qu'apparaît son pseudonyme "Yasmina Khadra" pour la première fois dans son roman intitulé "Morituri".

Dans un monde aussi conservateur que le monde Arabo-musulman porter un pseudonyme féminin 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 a dit à ce propos :

« Le malheur déploie sa partie là où la femme est bafouée ».

En l'an 2000, il est parti, accompagné de sa femme et de ses enfants au Mexique. Puis, il finit par s'installer en France, en 2001. Au cours de cette même année, il a publié son roman autobiographique sous le titre : "l'Ecrivain", dans lequel il raconte sa vie au sein de l'école militaire, la naissance de sa vocation et sa véritable identité.

Yasmina Khadra n'a pas choisi d'écrire ses romans en langue française. Son seul et unique objectif était juste d'écrire peu importe la langue. Donc, il a commencé sa carrière d'écrivain en s'exprimant d'abord en langue arabe puis en français :

« Je n'ai pas choisi. Je voulais écrire. En russe, en chinois, en arabe. Mais écrire! Au départ, j'écrivais en arabe. Mon prof d'arabe m'a bafoué, alors que mon prof de français m'a encouragé». ¹⁾

Mohammed Moulessehoul est un grand écrivain dans notre siècle grâce à ses œuvres connues et saluées dans le monde entier. Ses romans sont des chefs d'œuvres de la littérature francophone.

Il est devenu un grand écrivain à succès, reconnu mondialement et salué comme tel. Grâce à ses écrits qui traitent des sujets d'actualité, il touche des millions de lecteurs dans le monde. Ses romans sont traduits dans 42 langues et édités dans 56 pays, dont l'Albanie, l'Algérie, l'Allemagne, l'Autriche, l'Arménie, le Bangladesh, le Brésil, la Bulgarie, la Chine continental, la Corée du Sud et la Croatie. Ils sont adaptés au cinéma, au théâtre, et en bande dessinée. Le journaliste Fayçal Métaoui déclare :

« Yasmina Khadra a du talent. Talent littéraire qui fait sa réputation à travers le monde puis qu'il est traduit dans 24 pays et il est invité dans les principales rencontres culturelles internationales. Cette stature est une fierté pour l'Algérie... » (METAOUI Fayçal, El Watan 2006)

Moulessehoul Mohammed a publié sous son nom plusieurs œuvres, et cela avant 1989, nous citons : « Houria » et « Amen » en 1984, « La fille du pont » en 1985, « El Kahira » en 1986, « De l'autre côté de la ville » en 1988 et « Le privilège de Phénix » en 1989. Nous constatons que l'auteur a commencé l'écriture bien avant les années 90. Il a publié six romans sous son nom de 1984 à 1989.

A compter de 1990, et pour des mesures de sécurité, Moulessehoul Mohammed a décidé de ne plus publier sous son vrai nom. Désormais, le

3- ¹**KHADRA Yasmina**, le choix d'une langue, disponible sur <https://www.icfsevilla.com/litterature/yasminakhadra-le-choix-dune-langue/>, consulté le 02/09/2020.

pseudonyme "Yasmina Khadra" prend le relais. Parmi les œuvres qui ont connues un grand succès à l'échelle internationale de Yasmina Khadra et qui ont eu un succès remarquable dès leur apparition : « Les agneaux du seigneur » et « A quoi rêvent les loups »

Khadra a illustré le dialogue de sourd qui oppose l'Orient à l'Occident avec les trois romans : « Les Hirondelles de Kaboul », « L'attentat » et « Les Sirènes de Bagdad ».

En 2002, Yasmina Khadra publie « Les Hirondelles de Kaboul ». Il a traité les circonstances de la guerre en Afghanistan et la vie sous le régime des Talibans, en racontant l'histoire de quatre personnes qui chantaient l'amour malgré les dures conditions de la vie. Ce roman nous permet de mieux comprendre la vie à Kaboul. Surtout, la condition des femmes afghanes. C'est ce que nous allons découvrir au cours de notre étude de ce roman.

En 2005, dans « L'attentat », l'auteur raconte l'histoire d'un citoyen arabe vivant en Israël, et qui découvre que sa femme est devenue une « terroriste » et elle s'est fait exploser à Tel Aviv. Par conséquent, et après cet incident qui a bouleversé sa vie, Amine décide de mener une enquête. Le personnage principal en quête de la vérité sur ce qui s'est passé (sur sa femme kamikaze). Déterminé à affronter ceux qui ont encouragé le geste insensé de son épouse, pourquoi? C'est la question qui va le conduire à découvrir la vérité qui se cache derrière l'acte de suicide.

L'auteur nous montre le parcours du docteur Amine comme une lente et inexorable descente aux enfers après le décès tragique de sa femme Isem qu'il adorait. Dans ce roman, notre écrivain représente une réalité vécue quotidiennement par les Juifs et les Palestiniens. Ainsi, il livre un plaidoyer passionné contre la haine et la loi du talion qui enflamment les communautés vivant au Proche-Orient.

Quant au roman : « Les Sirènes de Bagdad », publié en 2006, l'auteur nous conte l'histoire qui se déroule dans un village isolé appelé "Kafr Karam", situé au milieu du désert. Là où les gens vivent divisés en plusieurs courants : certains

déplorent le régime du président « Saddam Hussein » et ils se souviennent encore de son ancien règne, d'autres pensent que les Américains sont venus en réalité pour leur donner la liberté qui leur manquait, alors que les islamistes radicaux ne pensent qu'à la violence et au djihad pour contrer ce qu'ils considèrent comme une conquête de leur pays, mais personne n'a osé combattre les Américains.

Nous pouvons dire que Yasmina Khadra écrit sur la haine de l'Amérique par les Irakiens. Dans cette trilogie « les Hirondelles de Kaboul », « L'Attentat » et « Les Sirènes de Bagdad », l'auteur aborde, de façon originale, des thèmes d'actualité qui sont toujours à l'ordre du jour: l'Afghanistan des Talibans, le conflit israélo-palestinien et l'Irak.

1.5. Présentation et résumé de notre corpus

Pour notre étude, nous avons choisi l'œuvre intitulée "Les Hirondelles de Kaboul". Ce roman, publié en 2002, raconte l'atmosphère pesante des rues à Kaboul à cette époque. C'est un récit historique et fictionnel, qui comporte des indices issus de la réalité ; (des noms des lieux, le thème de la réalité actuelle, les noms des personnages...). Il aborde un conflit encore présent aujourd'hui. Et d'un drame intime qui est parfaitement réel. « Les hirondelles de Kaboul » constitue sans doute l'un des romans les plus connus et les plus bouleversants de Yasmina Khadra. Ce roman compte 167 pages et comporte 15 chapitres. Il débute par une scène épouvantable de la vie quotidienne sous le régime des Talibans.

L'histoire se déroule dans la capitale de l'Afghanistan. Après s'être délivré du joug soviétique, Kaboul, ville deux fois détruite par la guerre avec la Russie, puis par la reprise du pouvoir par les Talibans. La guerre a laissé sa trace, il n'y a que des ruines, la misère s'installe partout. L'histoire est déchirante, triste et bouleversante. Elle relate une suite d'exactions commises par les Talibans dans cette capitale. A travers la vie de deux couples

«afghans» de conditions bien différentes : Atiq et Mussarat, Mohsen et Zunaira.

Notre histoire se déroule, d'un côté, autour d'Atiq, un geôlier dans une prison. Un homme malheureux et qui a perdu le goût de vivre, à cause de la maladie de sa femme, et son incapacité à la laisser seule parce qu'elle lui a sauvé la vie quand il était un Moudjahid blessé gravement à la jambe pendant la guerre contre les Russes.

Et d'un autre côté, Mohsen Ramât, un fils bourgeois étudiant les sciences politiques à l'université où il a fait connaissance avec Zunaira qui est devenue peu de temps après son légitime épouse. Zunaira, quant à elle, en plus de sa beauté éblouissante, elle était une avocate et une militante pour la cause féminine. Mais, les Talibans interdisent aux femmes de travailler, donc elle était dans l'obligation d'abandonner son métier d'avocate.

La vie de ce couple a basculé, depuis que son mari, de ses propres mains participe à la lapidation d'une femme, accusée de fornication et qu'on voulait exécutée, en jetant une pierre sur la tête de la suppliciée, un geste que sa femme a condamné. Mais à la fin, elle lui a pardonné. Pour elle, c'est la faiblesse humaine qui l'a incité à le faire.

Par la suite, pour mettre de l'ambiance, Mohsen propose une sortie à Zunaira. Ils partent se promener ensemble dans Kaboul. Mais, malheureusement sa sortie va très vite basculer dans l'horreur. Au cours de la route, les Talibans obligent l'époux à écouter un prêche de Mollah Bachir. Zunaira est obligée de l'attendre sous le soleil qui était très chaud, emmitouflée dans un tchador étouffant, jusqu' à la fin de la conférence.

Zunaira s'est sentie humiliée devant son mari, qui est resté incapable de la protéger. Au retour à la maison, elle n'a pas accepté les excuses de son mari.

Elle était extrêmement déçue, et elle décide de ne plus quitter le tchador qu'elle portait. En guise de réaction, Mohsen, l'a giflée pour la première fois. Pour se défendre elle le repousse violement, et il est tombé à la renverse causant sa mort sur le champ.

L'épouse est condamnée expéditivement à la lapidation et emprisonnée dans la même prison où travaille Atiq. Ce dernier découvre cette femme éblouissante de beauté. Il est tombé amoureux d'elle mais c'est un amour impossible et interdit dans une société qui ne l'admet pas. Mussarat constate le changement chez son époux. Enfin, il lui a annoncé qu'il est tombé amoureux de Zunaira et il ne sait quoi faire pour la sauver de la mort.

Mussarat, par amour pour son époux, n'accepte pas de rester passive. Elle va le convaincre de mourir à la place de Zunaira afin qu'il trouve le bonheur auprès d'elle, elle lui explique que de toute façon elle mourra alors autant le faire pour son mari.

Au cours de l'exécution de mort de Mussarat, Atiq perd de vue Zunaira anonyme derrière son tchador et lui fixe rendez-vous après l'exécution. Mais, elle ne revient pas, et disparaît dans la foule. Atiq devient fou, court après chaque tchadri et soulève chaque voile de femme qu'il rencontre à la recherche du visage de sa bien-aimée, ce qui fait enrager les foules qui vont le battre à mort.

1.6. L'intertextualité et ses principes

Parmi les conséquences du grand renouvellement de la pensée critique engagée au cours des années soixante, le concept d'intertextualité est aujourd'hui un des principaux outils de la critiques dans les études littéraires. Son objectif est de donner des éclaircissements du processus par lequel tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou de plusieurs

autres textes. Mais, en un quart de siècle, et après un long débat que ce concept a suscité, il s'est finalement imposé après plusieurs refontes définitionnelles. Pour comprendre toute son importance, il importe donc de suivre cette évolution pas à pas (Albin Michel, 1995, p. 371-378).¹

1.6.1. Histoire de l'intertextualité

Le mot de l'intertextualité est un néologisme forgé par Julia Kristeva en 1967. Les racines dont il est composé sont aisément identifiables: le préfixe latin, « inter », établit l'idée d'une relation qui se fait entre des textes. Le mot « texte », de son côté, pose beaucoup de problème, vu qu'il est impossible de le définir d'une manière générale.

Comme le fait remarquer Roland Barthes, pour l'opinion courante un texte est « la surface phénoménale de l'œuvre littéraire »² et donc nécessairement écrit. En revanche le mot en linguistique a un sens plus large et plus flou ; sans aller comme certains jusqu'à reconnaître l'existence de « textes » musicaux ou filmiques, il faut noter qu'un texte peut être aussi bien oral qu'écrit, littéraire que non littéraire : c'est une « chaîne linguistique parlée ou écrite formant une unité communicationnelle »³

Ce concept est l'étude de l'intertexte qui se définit par l'ensemble des textes que l'on met en relation comme par exemple (l'allusion de plagiat de la référence et du lien hypertexte).

Le terme d'intertextualité a été tellement utilisé, défini, chargé de sens différents, qu'il est devenu une notion ambiguë du discours littéraire.

¹ Michel Albin, revue de synthèse, *Varia*, n° 01, 1995, Paris, P 371-378

² *Encyclopædia Universalis*, volume *Corpus*, Paris, 1989 p 3713

4- **OSWALDDucrot** et JeanMarie Schaeffer, Article « texte », *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995 p 494.

Aujourd'hui, on lui attribue des termes métaphoriques qui signalent d'une manière moins technique la présence d'un texte dans un autre texte, autrement dit, un dialogue.

Nous allons maintenant expliquer plus en détail les différents aspects du concept, parfois contradictoires, développés par différents théoriciens. Nous réunirons d'un côté les théories qui présentent l'intertextualité comme inhérente à la littérature, voire au langage, et qui en font un concept très général; d'un autre côté les pratiques intertextuelles et l'usage que la poétique, la stylistique et la critique peuvent faire du concept.

1.6.2. L'intertextualité dans la théorie de la littérature

Il y a une relation étroite entre le concept d'intertextualité, et ceux de production et de réception, dans la mesure où il dénie l'autonomie du texte pour révéler les rapports entre l'auteur et le récepteur, mais aussi le texte présent et tous les autres textes auxquels il réfère. Par conséquent, la réflexion sur l'intertextualité participe à la réflexion sur l'émission et la production des textes littéraires.

Le rôle de l'auteur est évident, puisque, dans son texte, on trouve toujours la trace de sa propre culture littéraire et ses références personnelles, imprégnée de façon plus ou moins visible. Le rôle du lecteur, quant à lui, comme il était montré par les théoriciens de l'intertextualité, est de parvenir à l'intertexte qui est une activité lectorale, qui participe de ce que Wolfgang Iser appelle « l'acte de lecture ».¹

¹WOLFGANG Iser, l'acte de lecture, Bruxelles, Mardaga, 1976

1.6.3. Origine de l'intertextualité (Mikhaïl Bakhtine et le dialogisme)

Pour les théories de l'historien de la littérature russe Mikhaïl Bakhtine (1895-1975), le dialogisme joue un rôle primordial dans l'originalité du concept de l'intertextualité.

Dans tout texte, le mot introduit un dialogue avec d'autres textes: voilà l'idée que Julia Kristeva a emprunté à Bakhtine, entraînant son euphorie néologique et son abstraction théorique. L'auteur d'Esthétique et théorie du roman et de la poétique de Dostoïevski n'employait à aucun moment les termes d'intertextualité ou d'intertexte.

De fait, en définissant le dialogisme, Mikhaïl Bakhtine ne cesse pas de relier le texte à son contexte, à son auteur, et aux auteurs qui l'ont précédé. Ce terme de dialogisme qu'utilise le linguiste, puisque le mot d'intertextualité n'existe pas encore, appartient à un réseau lexical plus vaste. Julia Kristeva le définit comme:

« Le dialogue voit dans tout un mot sur un mot, adressé au mot : et c'est à condition d'appartenir à cette polyphonie- à cet espace "intertextuelle" que le mot est un mot plein – le dialogue des mots/des discours est infini»¹

Cette polyphonie, où toutes les voix résonnent d'une façon égale, implique le dialogisme: les énoncés des personnages dialoguent avec ceux de l'auteur et on l'entend constamment dans les mots, lieux dynamiques où s'effectuent les échanges.

On pourrait croire que le relativisme est de règle dans l'accomplissement de ce mouvement, que toutes les positions se valent, or il n'en est rien, l'auteur y

¹KRISTEVA Julia « problème de la structuration de texte.p 13

conserve une position extérieure lui permettant de voir le personnage comme un tout et d'englober l'ensemble des points de vue. Pour autant, il importe que tous les personnages puissent dialoguer avec lui. Ainsi, comme l'explique Bakhtine:

Notre point de vue ne revient pas du tout à affirmer une sorte de passivité de l'auteur, qui ne ferait qu'un montage des points de vue des autres, des vérités des autres, qui renonce entièrement à son point de vue, à sa vérité. Il ne s'agit pas du tout de cela, mais d'une interrelation entièrement nouvelle et particulière entre sa vérité et la vérité d'autrui. L'auteur est profondément actif, mais son action a un caractère dialogique particulier. [...] Dostoïevski interrompt souvent la voix d'autrui mais il ne la couvre jamais, il ne termine jamais à partir de "soi", c'est-à-dire d'une conscience «étrangère (la sienne).¹

1.6.4. Naissance du mot: Julia Kristeva

Officiellement, c'est Julia Kristeva qui a employé le terme d'intertextualité pour la première fois, dans deux articles parus dans la revue *Tel Quel* et repris ensuite dans son ouvrage de 1969, *Séméiotiké, Recherche pour une sémanalyse*. Le premier est de 1966, il est intitulé « Le mot, le dialogue, le roman » et il contient la première occurrence du terme; le second, « Le texte clos » (1967), affine la définition. «Croisent dans un texte d'énoncé pris à d'autres textes », « transposition [...] d'énoncé antérieurs ou synchroniques²», l'intertextualité est un élément essentiel du travail de la langue dans le texte ; c'est à partir de l'analyse de la diffusion de l'œuvre de

¹TZEVAN. *Todorov, Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*, Paris, seuil, 1981. P 509.

²KRISTEVA, *Séméiotiké, Recherche pour une Sémanalyse*, seuil, 1969. P115.

Mikhaïl Bakhtine en France que Kristeva avait lu au cours de sa formation bulgare, en russe qu'elle produit la notion et sa définition :

L'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte- contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mot (de textes) ou on lit au moins un autre mot (texte)¹.

Chez Bakhtine, d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout se construit comme une mosaïque, tout est absorption et transformation d'un autre texte.

A ce propos J. Kristeva pense que le texte :

« Est une permutation de texte, une intertextualité dans l'espace d'un texte plusieurs énoncé pris d'autre texte se croisent et se neutralisent.²

Ainsi, l'intertextualité est :

« L'indice de la façon dont un texte lit l'histoire et s'insère en elle »³

Julia Kristeva a donné naissance à ce concept d'intertextualité, grâce à ces travaux, mais ce terme est devenu l'objet d'étude pour d'autres pionniers qui l'ont développé tel que : Roland Barth, Michael Riffaterre et Gérard Genette.

1.7. Développement du concept

- Selon Roland Barth:

¹KRISTEVA, Seméiotiké, Recherche pour une Sémanalyse, seuil, 1969. P145.

²KRISTEVA Julia -une poétique ruinée .In : Mikhaïl Bakhtine. Id, p299.

- ³KRISTEVA Julia « problème de la structuration de texte.p 311

Dans un examen des intertextes, Selon l'article «Théorie du texte », extrait de l'Encyclopaediauniversalis, Barthes met au premier plan l'intertextualité, en se référant à la citation: « tout texte, écrit-il, est un tissu nouveau de citation révolues », et en réponse au constat mallarméen proposé en ouverture de ce chapitre; « Plus ou moins tous les livres contiennent la fusion de redite comptée. » Pour autant, les citations ne renvoient pas nécessairement au corpus littéraire et Barth reste dans son article très proche de Julia Kristeva et de la productivité textuelle :

« L'intertextualité ne se réduit évidemment pas à un problème de source ou d'influence ; l'intertexte est champ général de formules anonymes, Dont l'origine et rarement repérable, de citation inconscientes ou automatique, donnée sans guillemet. »¹

Le langage reste le champ hyper extensif du travail intertextuel, difficile dès lors, à mesurer. Sans en faire un usage systématique, Barth reprend et affine le terme dans « Le plaisir du texte » (1973 également), et le relie aux usages de la lecture :

Je savoure le règne des formules, le renversement des origines, la désinvolture qui fait venir le texte antérieur du texte ultérieur. Je comprend que l'œuvre de Proust est, du moins pour moi, l'œuvre de référence, la mathesis générale, le mandala de toute la cosmogonie littéraire [...], Proust, [...] ce n'est pas une "autorité" ; simplement un souvenir circulaire. Et c'est bien cela l'inter-texte : l'impossibilité de vivre hors du texte infini – que ce texte soit Proust, ou le journal quotidien, ou l'écran télévisuel : le livre fait le sens, le sens fait la vie²

- Selon Michael Riffaterre :

¹ROLANDBarthes, « texte (théorie du) », encyclopaedia universalise, 1973.

²BARTHES. Roland, in *la préface* à F. Flahault, *la parole intermédiaire*, seuil, paris, 1978. P 05

Une stylistique des textes avec les études de Michael Riffaterre (*La production du texte*, 1979, et *Sémiotique de la poésie*, 1983), l'intertextualité devient véritablement un concept pour la réception, permettant d'imposer des modèles de lecture fondés sur des faits rhétoriques saisis en épaisseur, dans leurs références à d'autre, présent dans le corpus de la littérature.

L'intertexte que l'auteur distingue de l'intertextualité est défini comme, « Le Phénomène qui oriente le lecteur du texte, qui en gouverne éventuellement l'interprétation, et qui est le contraire de la lecture linéaire. »¹

"Y" est une catégorie de l'interprétante et désigne tout indice, toute trace, perçus par le lecteur, qu'ils soient citation implicite, allusion plus ou loin transparente ou vague réminiscence, pouvant éclairer l'organisation stylistique du texte : « Ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné ». (« Op. cit. p 04).

La continuation de l'œuvre par le lecteur est une dimension importante de l'intertextualité selon Riffaterre et peut s'envisager dans une « anachronie » qui est celle de la mémoire du lecteur. Elle y a une valeur opératoire dans la mesure où elle devient un mécanisme de production de la signifiante qui, à la différence du sens qui fait que chacun des mots correspond avec sa référence non verbale qui résulte des rapports entre ces mêmes mots et des systèmes verbaux extérieurs au texte (mais parfois partiellement cités dans ce texte) et qui se trouvent soit à l'état potentiel dans la langue soit actualisés dans la littérature. (M. Riffaterre, 1981, p.5)

La trace intertextuelle selon Riffaterre est donc, « [...] (comme l'allusion) de l'ordre de la figure ponctuelle... » (Riffaterre, p.79.496). Pour lui cette trace se nomme « Syllepse » ou, plus précisément « Syllepse intertextuelle ».

¹Riffaterre, Michael. "L'INTERTEXTE INCONNU." *Littérature*, no. 41, 1981, pp. 4-7. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/23801916. Accessed 10 Nov. 2020. P05.

- La formalisation de Gérard Genette

Gérard Genette publie en 1982 *Palimpsestes*, *La littérature au second degré*, continuant la réflexion sur l'intertextualité initiée dès 1979 avec introduction à *l'architexte*. Il emploie le terme d'intertextualité comme transtextualité qui a défini comme : « Tout ce qui [...] met [un texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. ».¹

Ainsi l'auteur de *Palimpsestes* introduit le travail sur la relation d'un texte à un autre, et il définit alors l'intertextualité comme « présence effective d'un texte dans un autre »². Il distingue la relation par laquelle un texte peut dériver d'un texte antérieure, sous la forme notamment de la parodie et du pastiche, et qu'il appelle hyper textualité. En limitant la définition de l'intertextualité, Genette permet enfin de résoudre ses ambiguïtés, Donc l'intertextualité n'est pas un élément central, il l'a défini comme :

[...] je le définis pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est –à-dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme plus explicite et la plus littérale. c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemet , avec ou sans référence précise) sous une forme moins explicite et moins canonique , celle du plagiat, (chez Lautréamont ; par exemple), qui est un emprunt non décelé , mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale celle de l'allusion , c'est –à- dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou-telle de ses inflexions , autrement non recevable³

¹GENETTE, G. *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Seuil, 1982 .p07.

²Ibid p08

³Ibid p05

La définition de G. Genette est plus précise parce qu'elle généralise les phénomènes intertextuels à l'intégration d'un texte dans un autre. Le terme généralisant posé, Genette distingue cinq types de relations transtextuelles : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité.

1. L'intertextualité : c'est une relation de co-présence entre deux ou plusieurs textes (pratique de la citation, du plagiat, de l'allusion.)
2. La paratextualité (ou périphrase) : c'est la relation d'un texte avec ce qui l'accompagne (préface, préambules, notes, etc.) selon Genette :

Le second type est constitué par la que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entièrement avec ce que l'on ne peut guère que nommer son paratexte: (titre, sous-titre, préface, etc.). Relation, généralement moins explicite et plus distante.¹

3. La métatextualité : c'est la relation de commentaire qui nuit au texte dont il parle; la métatextualité cependant s'appuiera le plus souvent sur des citations de l'œuvre, et de ce fait sur l'intertextualité.
4. L'hypertextualité : c'est un type auquel Genette consacre son livre, il le nomme l'hypertextualité, soulignant ainsi la continuité entre deux œuvres. Et il ajoute,

« J'entends par la toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieure A (que j'appellerai bien sur hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas elle de commentaire. »²

5. L'architextualité : ce dernier type détermine le statut générique du texte, et il le décrit comme, « le plus abstrait et le plus implicite ». ¹

¹Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*,. Paris, Éditions du Seuil, 1982, p8

² Idem 13

6. Pour lui c'est une relation tout à fait muette entre le livre et son code générique.

A cet effet, Gérard Genette, dans *palimpsestes*, distingue deux genres de relation:

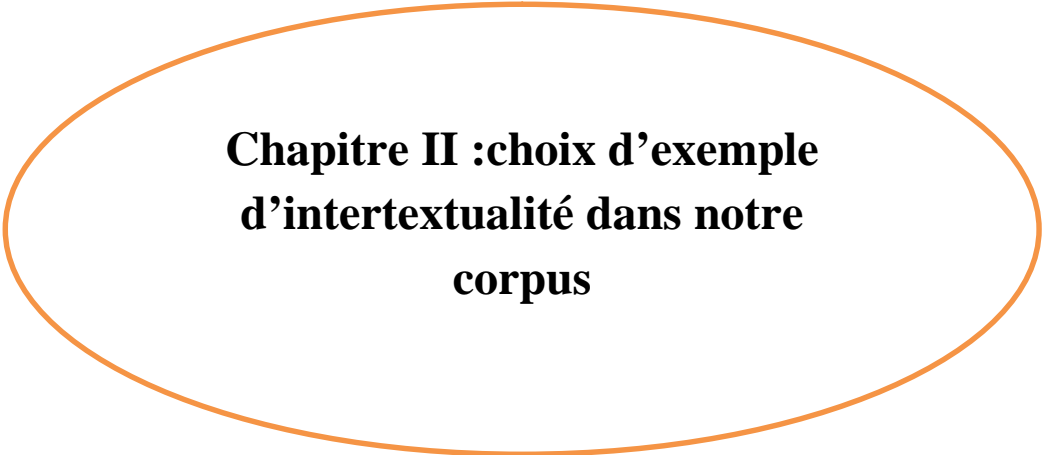
- Relation de coprésence : la coprésence veut dire la présence du texte dans un autre texte, sous différente forme :
 - La citation : un emprunt très explicite et littéral avec guillemet.
 - La référence : un emprunt littéral non explicite
 - L'allusion : un énoncé qui suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel elle renvoie.
 - Le plagiat : un emprunt moins explicite et moins canonique, non déclaré.
- Relation de dérivation : cette pratique de l'intertexte se base sur deux grandes pratiques hypertextuelles : la parodie (c'est la transformation d'un texte.) Le pastiche : (c'est l'imitation d'un texte).

¹ Idem p13

Au cours de ce chapitre, nous avons réalisé, dans un premier temps, un petit aperçu de la vie de l'auteur ainsi que ces œuvres qui ont marqué le plus l'histoire.

Dans un second temps, nous avons présenté brièvement notre corpus ainsi que son résumé.

Dans un dernier temps, nous avons étudié, d'une manière plus ou moins détaillée, la notion de l'intertextualité, à savoir sa définition, son étymologie et enfin son histoire.



**Chapitre II :choix d'exemple
d'intertextualité dans notre
corpus**

1. L'intertextualité au niveau des titres et des incipits

1.1. Intertextualité au niveau du titre

Yasmina Khadra, exprime, d'une part, sa volonté de tisser de véritables liens entre ses différentes œuvres et d'autre part avec les œuvres des autres écrivains ou autres.

En général, le titre est le résumé de l'œuvre, il permet au lecteur d'anticiper sur le sens car, il peut être suggestif et même avec une forte charge sémantique.

La ville de Kaboul, la fameuse capitale de l'Afghanistan sous le règne de la terreur du fanatisme religieux, a acquis une connotation qui renvoie aux idées noires et destructrices du terrorisme religieux. Contrairement à ça, le titre est inspirant, il donne de l'espoir et la joie de vivre, connotés par les hirondelles ; ces extraordinaires et gracieux oiseaux migrants. Ainsi, il se présente sous forme antithétique et paradoxal car le mot - hirondelles - connote l'innocence, le printemps et l'espoir.

En somme, un rapport intertextuel apparaît à travers le titre qui contient l'idée de mort et le lecteur s'attend déjà à des récits où planent la mort et le désespoir, la nuit et l'obscurité.

Dans l'ensemble, l'œuvre de Yamina Khadra ne contient pas beaucoup de données paratextuelles. Les éléments du paratexte se limitent aux noms de l'auteur et de l'éditeur, aux titres, aux dédicaces et à d'autres indications¹

L'analyse qui suit consiste en un premier lieu à repérer les éléments hétérogènes autour du texte, et à les définir dans un premier temps, puis à en préciser les fonctions.

¹[La pratique intertextuelle dans le polar de Yasmina Khadra](#) BOUDJADJA, Mohamed Synergies Algérie, n°4, 2009,

1.2. Le rapport du titre avec le roman

Les hirondelles représentent une image métaphorique et ne sont pas le sujet du texte. Le choix des hirondelles n'est pas, cependant, sans un objectif précis. Selon CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, « *Les hirondelles sont les messagers du printemps, auxquels on attribue un sexe (elles sont femelles) et auxquels on attribue un dangereux pouvoir de séduction* »¹

Le titre annonce le thème dominant qui est vraiment tragique. En effet, nommé et désigné dès le départ, Kaboul est mise en avant. Puisque l'hirondelle est le symbole du renoncement et de la bonne compagnie dans l'Islam. Aussi on apprend que chez les Persans, le gazouillement de l'hirondelle sépare les voisins et les camarades²

Les hirondelles sont des oiseaux migrateurs pour cela Y Khedra a choisi son titre car elles signifient la solitude, émigration, séparation. Alors que les femmes voilées de bleu qui sont l'espoir et le renouveau tels que les hirondelles. Sur la couverture figurent deux femmes afghanes vêtues de tchadors ou bourkas bleus et pressant le pas dans un décor de désolation et de ruines³. Ce roman traite l'afghane en 1^{er} lieu qui est la première victime du système sociopolitique en place et en 2^{ème} lieu la condition de la femme musulmane.

Le premier emploi des hirondelles été fait qu'à la page 14. Il est relié avec la situation de guerre. « Les hirondelles » sont associées à la peur et l'angoisse, conséquences inéluctables de toute situation de violence, le narrateur raconte⁴

*« Le ciel afghan, où se tissaient les plus belles idylles de la terre, se couvrit soudain de rapaces blindés : sa limpidité azurée fut zébrée de traînées de poudre et les hirondelles effarouchées se dispersèrent dans le ballet des missiles. La guerre était là. Elle venait de trouver une patrie... »*⁵

¹CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*, Paris, Ed.LAFFONT, 1997.

² Idem

³BOUDJADJA Mohamed, Op cit.

⁴ Idem

⁵ KHADRA. *Yasmina, les hirondelles de Kaboul*, Julliard, paris, 2002.

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

L'auteur fait place dans ses romans aux pratiques de l'intertexte. Selon G. Dugas qui, dans ce sens, dit:

« *Les romans de Djamel Dib et de Y. Khadra ne cessent de jouer avec un intertexte foisonnant (littérature maghrébine, classique ou polar etc.) et affichent indubitablement un statut littéraire que ne revendiquerait pas les œuvres précédentes.* » (DUGAS, Guy p. 137)

Le titre est donc très suggestif et annonce des formes de pratiques intertextuelles.

1.3. Intertextualité au niveau de l'incipit

La tristesse, le désespoir, l'obscurité et la mort sont des mots qui se relient à la nuit. D'ailleurs, la décennie noire en Algérie, que l'auteur a vécu est omniprésente par la thématique de la nuit morbide et fatale que parcourt le récit de bout en bout et que cela va apparaître dans ses fictions. Ces isotopies sémantiques sont présentées dans les deux textes sous formes de gradation ou d'accumulation c'est-à-dire que la thématique du désespoir et de la mort constituent les deux paradigmes principaux de texte (Moumène et Ayache, 2015 :25)..

Parmi les 'Isotopies de la mort et du désespoir citées dans le roman « *Les hirondelles de Kaboul* » nous avons :

(Une tornade, Sorcière en transe, Hystérie, Palmiers calcifiés, Bras d'un, supplicié, Un rapace, Sentinelles tapies dans leurs miradors, Pas âme qui vive, Un silence mortel, Champs de batailles et cimetières, Les loups hurlent croassement des corbeaux, Embrassé, fossilisé, foudroyé, Sortilège innommable, Le sol nécrotique, État de décomposition collines teigneuses cliquetis des culasses, La ruine puanteur des bêtes, Désolation irréversible, Les hommes sont devenus fous, Les prophètes sont morts.)

Nous constatons que le thème de la mort apparaît clairement dans le récit, dans l'incipit de Yasmina Khadra, le narrateur est extradiégétique et emploie un registre de langage et un champ lexical qui renvoient à une dimension apocalyptique de l'espace afghan.

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

En effet, l'auteur cherche à travers l'atmosphère du décor à peindre un univers singulièrement traversé par le paradigme de la violence, une violence paroxystique, celle du fanatisme religieux de la décennie noire.

Le texte de Khadra dans « les hirondelles de Kaboul » se caractérise par La peur et l'angoisse. la violence augment progressivement.

Cette illustration de texte est significative : « *personne ne croit au miracle des pluies, aux féeries du printemps, encore moins aux aurores d'un lendemain clément. Les hommes sont devenus fous, ils ont tourné le dos au jour pour faire face à la nuit* ». (Les Hirondelles de Kaboul :8)

A travers cet extrait, il y a passage d'un langage prosaïque et d'un drame intérieur à un langage plus objectif et plus violent et pourtant les deux registres de langue veulent exprimer la même chose, en l'occurrence la mort qui guette, la mort omnipotente. La thématique de la mort et de la désolation finit à chaque fois en apothéose : par l'expression « les prophètes sont morts » constitue à son tour l'hyperthème de la mort (Moumène et Ayache, 2015 :25)..

En définitive, à des degrés divers, la thématique de la désolation, du désespoir et de la mort constitue donc un procédé intertextuel, ceci fera dire à Philippe Sollers : « *tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, le déplacement et la profondeur* ». (Etudes Littéraires (consulté le: 10/01/2016).

Et fera dire aussi à Mikhaïl Bakhtine à propos du dialogisme : « *Il désigne les formes de la présence de l'autre dans le discours : le discours en effet n'émerge que dans un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre qui l'inspire et à qui elle répond* ». (BEAUDRY. Marie-hélène, p. 08).

1.4. L'intertextualité au niveauthématique

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

Il ne s'agit pas, dans ce cas, de faire une analyse thématique mais une étude intertextuelle, cependant pour plus d'éclaircissement, apparaît, juste en filigrane, ce que signifie la thématique : l'analyse thématique est une méthode d'analyse consistant à repérer dans des expressions verbales ou textuelles des thèmes généraux ou récurrents qui apparaissent sous divers contenus plus concrets.

Dans une situation concrète d'application, comme il sera signalé dans la suite, il s'agit d'une lecture de repérage et d'écramage en vue de cerner ces champs ou ces isotopies thématiques et d'établir des relations entre eux : ces réseaux thématiques et sémantiques qui permettent d'inférer du ou des sens. Ou plutôt comme l'écrit Rastier au sujet de l'analyse thématique en littérature : « *le cœur de la démarche repose sur le passage du lexical au thématique* ». (LANNOY. Pierre, Mars 2012)

Les thèmes ne doivent pas être dégagés d'une manière hasardeuse, mais plutôt à partir des énoncés textuels et des éléments porteurs de sens et qui renvoient à chaque fois à une thématique par exemple : le thème de la terreur, de la peur, de la résignation ou du courage, du désespoir et de la mort etc. qui apparaissent de bout en bout dans le corpus.

Cependant, le repérage de ces thèmes ne doit pas se faire uniquement au niveau des indices syntagmatiques, encore faudrait-il opter pour une lecture paradigmatique qui permette de tisser un réseau de sens : par exemple, la résignation d'Atik dans « les hirondelles de Kaboul » n'est pas une simple résignation au destin, ni une fatalité mais c'est aussi une forme de résistance et de révolte sentis profondément par le personnage qui est démuni, désarmé et n'a au fond de lui même qu'une foi profonde et un cœur brisé par l'amoureux aveugle et lâche qu'il s'agit de transcender d'une manière ou d'une autre. le narrateur de « les hirondelles de Kaboul » par la violence de l'écriture et aussi par un amour transcendantal symbolisé par les hirondelles.

Le thème pour Michel Collot : « *se manifeste dans les textes par une récurrence assortie de variations ; il s'associe à d'autres thèmes pour structurer l'économie sémantique et formelle d'une œuvre [...]* ». (COLLOT, Michel, (consulté le : 17/02/2016).

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

Ce qui explique encore une fois cette variation scripturale et discursive d'auteurs, en l'occurrence le fanatisme religieux, sombre et cruel. Dans ce roman, la terreur semble atteindre son paroxysme et prend alors la forme d'un monstre ou d'un minotaure. Le narrateur de « les hirondelles de Kaboul » accentue par le procédé de gradation et de cumulation les souffrances intérieures, le narrateur utilise un lexique très fort et un langage très violent. En effet c'est un procédé intertextuel implicite, d'un drame intérieur à un drame objectif, de l'introspection à l'extrospection, de la mort d'un cœur à la mort de la ville Kaboul, d'un langage pathétique à un langage violent. Le thème de la terreur, de la mort, de la haine et du désespoir parcourt le roman de part en part et constitue de véritables relations intertextuelles. Ce n'est pas un hasard car le romancier a été influencé et même traumatisé profondément par la décennie noire en Algérie des années 1991/2001, il y a eu donc des circonstances socio historiques réelles qui ont été déterminantes dans ce type d'écriture que les critiques littéraires ont appelé à juste titre l'écriture de l'urgence.

Il s'agit donc de passer en revue ce thème et en même temps repérer les procédés intertextuels tels que définis par Roland Barthes : « *L'intertextualité est l'ensemble des relations qu'un texte entretient avec un ou plusieurs autres textes* »

1.5. Lyrique de la violence: affliction et malheur

Dans le dictionnaire Larousse, il faut noter quelques définitions du mot terreur : peur violente qui paralyse, personne ou chose qui inspire une grande peur ou qui effraie, pratique systématique de violences, de crimes en vue d'imposer un pouvoir. Ces définitions peuvent être suivies de tout un champ sémantique tel que terroriser, effrayé, semer la terreur, terrifiée, règne de la terreur, terrorisme, terroriste etc.

En tout cas, ce thème est omniprésent dans le roman : l'affliction peut se lire à travers les déboires et les malheurs d'Atik dans « les hirondelles de Kaboul » où le personnage en question lui aussi, va entrer dans les méandres du désespoir et de la mort que l'on peut illustrer par ce passage : « *les quelques corps se balançant ça et là au bout d'une corde témoignent que les exécutions publiques ont commencé* » (Les Hirondelles de Kaboul :138).

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

L'exécution des femmes dans « les hirondelles de Kaboul » se fait dans un climat intenable de transe et de folie collectives, cette situation horrible, tuer sous l'emprise du fanatisme religieux et sous l'emprise de la haine de l'autre, tuer par la bêtise humaine, tuer des innocents, tuer la liberté. Ainsi, le cri résonne sourdement dans le stade des sentences de mort dans « les hirondelles de Kaboul »

Les exemples de cette redondance thématique du malheur et de la non vie, de l'injustice et de la terreur sont disséminés à travers le texte : cette relation intertextuelle peut être corroborée par l'observation de Piegay-Gros qui note à propos de la référence : « *c'est une forme explicite de l'intertextualité, mais elle n'expose pas le texte auquel elle renvoie, c'est une relation in absentia, il s'agit simplement de renvoyer le lecteur à un texte sans le convoquer littéralement* »¹

En effet le texte se fait référence d'une manière non dite et cela se vérifie à travers l'acte de lecture lui-même.

Le rapport de la violence avec la vie sociale qui mérite réflexion, pour Slimane Medhar : « *La violence est indissociable de la vie sociale. L'une induit l'autre comme l'indiquent le retournement réciproque de l'amour en haine et l'enchaînement de la vie et la mort* »²

Dans le roman de Yasmina Khadra, les entrailles de l'enfer c'est la ville elle-même, c'est Kaboul elle-même. Il ya donc un passage de la dimension psychologique à la dimension topologique mais avec le même thème : celui de la douleur, des remords, de la culpabilité, de la haine, de la solitude, du malheur et du basculement vers la folie des personnages principaux.

La seule dérobade est donc l'écriture, elle ne constitue pas une catharsis mais une narration et une description crue, violente et tragique, d'ailleurs, dans une thèse sur ce roman, la citation suivante est très pertinente :

¹**BENCHEHIDA. Mansour**, *L'incommunication dans « les hirondelles de Kaboul »*, [Format PDF], université de Mostaganem, p 41-49

²**MEDHAR, Slimane**. *La violence sociale en Algérie*, Alger, Thala Editions, 1997. P07

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

« *Les Hirondelles de Kaboul* est un roman fascinant par la relation des personnages. En effet, pris par la tourmente sociale et la violence prégnante qui construit le texte, le personnage s'installe dans le monde de la non-communication. Cette manière d'expression rappelle *L'Étranger* d'Albert Camus qui semble parler sans être entendu par les autres. Il est isolé au milieu de tous »¹

Face à un système religieux omniprésent, les deux personnages respectifs se retrouvent désarmés devant tant d'injustice et d'hégémonie sociale au point où ils deviennent comme David et Goliath tels que décrits dans le texte biblique : *la lutte entre ces deux personnages et l'appareil religieux démoniaque*² est quasi impossible, et pourtant, Atiq semble s'accrocher à la vie par l'intermédiaire de l'amour : l'amour de Zuniara dans « les hirondelles de Kaboul ».

La littérature algérienne a été toujours attentive aux bouleversements et mutations de la société. Le roman algérien des années 1990 / 2000 se caractérise essentiellement par sa prise en charge du réel où la violence est omniprésente. En effet, celle-ci a inspiré les auteurs algériens qui ont, franchement, parlé de la situation. Y.Khadra en est l'un d'eux.

1.6. Lyrique de l'amour et de la mort

Dans le roman, la mort semble atteindre son paroxysme et prend alors la forme d'un monstre ou d'une hydre. Le narrateur de « les hirondelles de Kaboul » accentue par le procédé de gradation et de cumulation, le narrateur utilise un lexique très fort et un langage très violent. En effet, le lecteur de Khadra passe, un procédé intertextuel de la mort de la ville Kaboul, d'un langage pathétique à un langage violent.

Le deuil est de premier ordre de l'impossible, l'amour et la lumière se sont éteints pour toujours : Atik a perdu son amour passionné et passionnel Zunnaira. Dans le roman,

¹ **BENCHEHIDA. Mansour**, *L'incommunication dans « les hirondelles de Kaboul »*, op.cit. p41

² Cette idée d'appareil religieux démoniaque omniprésent et qui contrôle toute la vie sociale a été parfaitement évoquée dans le roman de Boualam Sansel « 2084 » ou « *la fin du monde* », Gallimard, 2015.

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

se manifeste une hypotypose, au niveau symbolique, Atik est mort dans l'anonymat laissant derrière lui l'espoir d'un retour des hirondelles symbolisées par Zunaira qui a disparu sans que personne, y compris le lecteur, ne sache où. L'expression de la passion et de l'amour d'Atik pour Zunaira se fait écho à travers un langage précis, Cette expression de la vie par opposition à la non-vie n'est pas formulée littéralement, elle est simplement évoquée et symbolisée car le symbole est plus fort et plus significatif, comme le souligne si bien Mallarmé: « *Nommer un objet c'est supprimer les trois quart de la jouissance d'un poème ou d'un roman qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer : voilà le rêve* »¹. Et de son côté, Anatole France remarquait : « *non plus s'exprimer mais suggérer, au fond c'est toute la poésie nouvelle* »².

L'intertextualité réside dans l'idée que l'auteur oppose à la haine et la tuerie l'arme la plus solide et la plus forte : l'amour qui devient alors comme une sorte d'arc d'Epire, aucune force, aucune arme, aucune haine ne peut le vaincre car au-delà de la mort l'amour reste immuable. À ce propos, c'est-à-dire l'intertextualité ou plutôt l'interlocution implicite

Roland Barthes dit : « *l'homme parlant parle l'écoute qu'il imagine à sa propre parole* »³

Et Bakhtine et Volochinov expliquent de leur côté : « *Toute énonciation, quelque signifiante et complète qu'elle soit par elle-même, ne constitue qu'une fraction d'un courant de communication ininterrompu* »⁴

Cette citation montre cet écho et cette communication tacite et ininterrompu qui retracent et figent dans le temps et l'espace, cette horreur du fanatisme religieux des années 1990, pour que nul n'oublie, car la littérature, selon Roland Barthes, n'est pas seulement sociologique, elle est aussi ontologique et donc universelle.

¹**TZEVAN. Todorov, Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique**, Paris, seuil, 1981.

²Idem

³**ROLANDBarth**, « texte (théorie du) », encyclopaedia universalise, 1973.

⁴**BAKHTINE / Volochinov, le marxisme et la philosophie du langage**, minuit, paris, 1977 p136.

1.7. Lyrique de l'espoir et du désespoir

Dans ce roman, la thématique de la nuit et du désespoir constitue un véritable réseau de sens, en effet tout un champ sémantique et associatif .

Le lecteur ne peut pas sortir de cette situation sombre et sans aucune lueur d'espoir, de cette atmosphère de dénuement et de malheur, de ce déchirement intérieur dans lequel le personnage principal est enveloppé. En fait, l'univers créé par le narrateur est un univers apocalyptique dans ce roman.

C'est comme si le personnage de ce roman est condamné à être seuls dans cet enfer de mort et de fin du monde, de délires et de folie, de peur et de détresse. Aucune force au monde ne peut les arracher tout ça.

Dans ce cas aussi, les procédés intertextuels sont nombreux, on peut en déceler un certain nombre de récit.

Dans le roman de Yasmina Khadra :

« C'est un Atik fantomatique qui échoue au cimetière de la ville. Sans turban et sans cravache. Le pantalon bas à peine retenue par une ceinture mal ajustée. Il n'avance pas vraiment. Il se traîne, le regard révolté, le pas accablé [...] Son malheur est criard, son délabrement est avancé¹

Lyrique du silence et de la résistance

Le personnage principal dans ce romans, bien que meurtri dans son chair et dans son sang, est pourvu d'un stoïcisme tenace et vive aussi dans le silence et dans la solitude moribonds mais il ne baisse pas les bras et se révolte d'une manière ou d'une autre.

Par exemple, AtiqShaukat, sa femme Mussarat et son amante Zunaira qui eux font preuve d'un courage inébranlable face à ce cauchemar symbolisé par les Talibans impitoyables et sans scrupules. Tout au long de l'histoire, l'écriture ne cesse de représenter un cauchemar qui s'impose à la nature et aux hommes. L'histoire commence par un silence

¹YasmainaKhadra, op cit. p 144-145.

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

et un mutisme angoissants de la nature et de la vie qui s'accroissent aux seuls bruits des armes « le cliquetis des culasses ». Ainsi d'emblée s'installe cette absence de vie, ce néant qui constitue le cadre et enserme les protagonistes du récit. Le roman renvoie toujours à ce silence fait de terreur et de vacuité. Peur de dire, mais aussi rien à dire tellement la vie a perdu son sens

Ce roman, avec son style spécifique, décrit parfaitement cette atmosphère qui installe le silence en guise de vie, le non communication en tant que pratique, la mort dans le banal, le mépris de la vie au quotidien. Cependant cette situation qui installe l'absurde et le silence ne concerne pas seulement le personnage principal, c'est à travers ces quelques personnages archétypiques que la collectivité est décrite dans son désarroi. Le choix des personnages tente d'intégrer toute une société, il sous entend un phénomène sociétal. Ainsi, le procédé intertextuel apparaît encore une fois au niveau de la thématique de la souffrance et du courage, du silence et du stoïcisme face à la mort omniprésente.

L'extrait suivant peut illustrer ce rapport intertextuel qui montre que la plume de Yasmina Khadra est trompée dans le sang des innocents mais aussi dans leur abnégation, leur silence et leur fierté, comme Nedjma de Kateb Yacine, comme Mussarat et Zunaira sont aussi des « Antigone ».

Ce passage suivants extrait de roman évoque le courage singulier des femmes victimes de la terreur dans « les hirondelles de Kaboul », avec une ardeur très forte, Zunaira fustige son mari et les terroristes : « *Demande d'abord l'autorisation aux talibans. Vas-y, montre leur ce que tu as dans le ventre. Vas les trouver, et sommes les de retirer mon voile dan la minute qui suit. Va trouver le misérable batard qui a osé porter la main sur ta femme et tranche lui le poignet* »¹

Ce qui est remarquable c'est que l'intertextualité réside dans cette partie du mémoire dans la thématique d'auteurs. il était profondément touché par le terrorisme de la décennie noire en Algérie, a son coté crée un récit qui raconte ou décrit ce mal du siècle qui a affligé de nombreuses personnes figurées dans le corpus par le personnage principal, Atik dans « les hirondelles de Kaboul », sans oublier Mussarat et Zunaira.

¹YasminaKhadra, op. Cit 102

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

Le romancier, a mis au point un décor et une atmosphère morbide et macabre à travers les thèmes de la solitude, du malheur, du désespoir et même de la déchéance cependant dans le romans, il existe une lueur d'espoir, un signe de vie , un rayon de soleil : où l'espoir est symbolisé par les hirondelles qui elles-mêmes symbolisent le printemps et donc le retour à la vie ceci nous rappelle aussi le mot du personnage principal du romancier algérien Boualam Sansel dans son roman « 2084 » ou « *la fin du monde* » : « *la vie mérite qu'on meure pour elle* »¹

Le procédé intertextuel peut-être décelé en refusant de l'expliquer par des causes extérieures car la notion d'intertexte a été déjà analysée par J Kristéva et Roland Barthes qui ont montré que le texte est par définition un intertexte : « *tout texte est un intertexte* »² Car d'autres textes sont présents en lui, sous des formes différentes plus ou moins reconnaissables.

1.8. Analyse des espaces romanesques

Importants sont les lieux et les espaces dans la littérature romanesque puisqu'ils sont producteurs de sens et s'intègrent dans la narration. Lieux de perpétuelles métamorphoses, lieux de fêtes et de révoltes, lieux de passage autant que d'enracinement, sites privilégiés de l'inconnu, du vertige, du côtoïement des contraires, les villes ont toujours été une des matières premières de l'imaginaire poétique.

1.8.1. Qu'est-ce que l'espace romanesque ?

L'étude de cet espace revêt un caractère capital car « *la ville dans la littérature algérienne est fondement du récit, elle apparaît sous diverses formes.* », affirme Belaghueg, Z..

La littérature en général et la littérature maghrébine en particulier indique un double espace de fonctionnement littéraire.

¹SANSAL. Boulem, *la fin du monde*, Gallimard, 2015

²BARTHES. Roland, in *la préface* à F. Flahault, *la parole intermédiaire*, seuil, paris, 1978.

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

La ville en tant qu'espace de la vie économique, politique, sociale et culturelle n'a pas cessé d'interpeller le romancier algérien. C'est dans cet espace urbain que les romanciers particulièrement ceux des années 1990 situent leurs récits. Y. Khadra en choisissant le polar, genre principalement urbain, déborde la ville pour aller dans la banlieue, puis erre aussi d'une ville à une autre. Sa fiction policière déserte résolument les provinces tranquilles, les huis clos feutrés. Elle descend dans la rue, investit la ville, avec ses rudesses, ses contrastes, sa violence. Elle passe du dedans au dehors, de l'espace social, de l'espace d'une histoire (un espace convenu) à l'espace de l'Histoire (un espace réel). Cité par Boileau –Narcejac, F. Lacassin affirme que la ville est l'espace idéal et favorable pour le détective dont les tâches sont souvent compliquées par le criminel. « (...) *La ville est tout à la fois pour le détective sa complice, son adversaire et sa compagne. Elle est le symbole du fantastique tapi sous le masque du quotidien...* »¹ Le roman policier a créé ainsi une nouvelle image de la ville dans le roman d'un simple décor, elle est devenue fondement.

Dans l'œuvre de Khadra, la ville impose des contraintes. Certaines sont éponymes : « Kaboul » (Les Hirondelles de Kaboul), « Bagdad » (Les Sirènes de Bagdad), « Alger » (la première trilogie, A quoi rêvent les Loups).

Donc l'espace romanesque c'est d'abord une mimésis, une sorte de copie du réel que les narratologues appellent la vraisemblance (R. Rapin cité par Gérard Genette, p73)

: c'est-à-dire que cet espace fictif et provenant de l'imaginaire de l'écrivain et de l'écriture littéraire comporte un effet du réel; c'est cet effet du réel qui rend l'histoire plus captivante et qui accroche le lecteur s'identifiant à ces espaces et ces décors (le village Kaboul). L'une des fonctions de la littérature est donc cette vraisemblance qui fait que le lecteur vive intensément la scène ou l'histoire. Que ces espaces romanesques soient clos ou ouverts, qu'ils soient psychologiques ou topologiques, le lecteur a toujours cette impression du vrai, du réel, du vraisemblable.

¹LACASSIN, Francis. *Mythologie du roman policier*, cité par Boileau - Narcejac, *Le roman policier*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1975

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

L'effet du réel sur lequel repose l'écriture réaliste ou plutôt vraisemblable consiste donc à rendre les personnages (Atiq et les autres personnages) les plus réels possibles, à les faire exister, pour ainsi dire, vraiment, au plus proche de nous, lecteurs : effet du réel produit par la puissance du récit où les personnages principaux et les autres aussi, participent grandement à cette vraisemblance -l'extrait textuel dans la fiction de Y Khadra, en l'occurrence la description des talibans et le stade, lieu de l'exécution des femmes, en est une illustration et rappelle certains événements réels.

Les exemples de cette création spatiotemporelle sont nombreux dans les romans en général, et seule la littérature est en mesure de faire.

Cette construction ou plutôt cette création de l'espace romanesque vraisemblable est une construction littéraire qui dépasse tous les autres genres et qui apporte ce que l'Histoire (avec grand H) même ne peut pas faire. Ceci pour dire que l'espace vraisemblable se confond parfois, chez certains lecteurs non avertis, pour vrai.

La preuve c'est que l'écrivain de notre corpus a vécu dans son chair et dans son sang cette guerre civile de la décennie noire, donc Yasmina Khadra a choisi un contexte pour exprimer, décrire et raconter cet enfer ineffable. C'est du reste au cœur de cette guerre fratricide, qui plongea le pays dans une folie meurtrière, que le romancier décidera de rompre le silence.

Des indices textuels confirment que l'espace romanesque est bien réel. Le recours aux noms géographiques issus de la toponymie réelle d'Afghanistan (Kaboul, Pul-e-Charki, Peshawar, province de Baloutchistan, le Pashtoun...), authentifie les récits et les ancre dans un contexte spatio-temporel précis. Le choix de la ville chez Khadra revient à l'aspect politique de ses textes. Ainsi, la ville d'Alger, de Kaboul, sont des figures métaphoriques de trois pays : l'Algérie, l'Afghanistan, ... Ces villes sont les capitales d'États, autrement dit des symboles de pays d'une grande importance géopolitique.

Dans cet espace urbain, nul n'est totalement contre la mort. C'est une image pessimiste que peint l'auteur dans ses romans. Pour Z.Belaghoueg« *Yasmina Khadra ne*

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

décrit pas l'espace que pour le plaisir, tous ceux lieux qu'il dépeint ne sont pas sans importance, l'émotion de l'auteur n'est pas innocente et le choix lexical non plus.. »¹

Si la ville de Khadra est le miroir des événements (opposition entre ordre et désordre), sa description est évacuée au profit de l'action et du récit. Avec *Les Hirondelles de Kaboul*, il choisit de placer le récit dans le cadre du Kaboul des Talibans, une ville aux mains du fondamentalisme religieux et qu'il décrit comme « *l'antichambre de l'au-delà. Une antichambre obscure où les repères sont falsifiés, un calvaire pudibond; une insoutenable latence observée dans la plus stricte intimité.* ».

La cité est dévastée. C'est l'enfermement, l'absence de lumière, d'air, de beau, d'espoir, le gris, le marron, la poussière, le noir, la sécheresse, les vents chauds et sales, voici le fonds de couleurs qui dominent dans ce roman. Une ville meurtrie par la guerre tout comme ses habitants, des spectres à qui le rire est interdit. La ville est fatiguée par des années de guerre:

« Les terres afghanes ne sont que des champs de bataille, arènes et cimetières. Les prières s'émiettent dans la furie des mitrailles, les loups hurlent chaque soir à la mort, et le vent, lorsqu'il se lève, livre la complainte des mendiants au croassement des corbeaux. Tout paraît embrasé, fossilisé, foudroyé par un sortilège innommable. Le racloir de l'érosion gratte, désincruste, débourre, pave le sol nécrotique, érigeant en toute impunité les stèles de sa force tranquille. Puis, sans préavis, au pied des montagnes rageusement épilées par le souffle des fournaises, surgit Kaboul... ou bien ce qu'il en reste: une ville en état de décomposition avancée. »(Les Hirondelles de Kaboul)²

L'image de la désolation de personnage principal (Atiq) est construite par la récurrence de métaphores et de figures qui parcourent le récit de bout en bout et donnant également une place centrale à la représentation des sensations psychologiques et émotionnelles comme le montre cet exemple où Atik se trouvait dans le couloir de la

¹**BELAGHOUEG, Zoubida.** «*Le paysage urbain dans le roman algérien des années 90* », op. cit.

²YasminaKhadra, op cit p 12

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

prisonnière : « *il subit, sans en pâtir, une sensation vertigineuse et implacable, une ivresse extatique qui malmène ses retranchements au point de lui faire oublier ses ablutions...* »¹

Dans ce roman, les nouveaux dogmes imposés par les talibans aux gens comme le port de la barbe pour l'homme, celui du tchadri pour la femme, génèrent en réalité un espace où « *on ne rit pas dans la rue* » (Les Hirondelles de Kaboul : 78) car « *on ne plaisante pas à Kaboul* » (Les Hirondelles de Kaboul : 23), donc un espace où on ne vit plus même les souvenirs d'une autre vie ont été effacés.

*« Car Kaboul a horreur du souvenir. Elle a fait exécuter son histoire sur la place publique, immolé les noms de ses rues dans de terrifiants autodafés, pulvérisé ses monuments à coups de dynamite et résilié les serments que ses fondateurs ont signés dans le sang ennemi. »*²

La mort à Kaboul, une ville qui se meurt, n'y est qu'une banalité pour Mohsen, le fils de bourgeois qui a étudié les sciences politiques, comme pour sa femme la troublante Zunaira, fille de notables

Le topo de la décrépitude morale et de la désolation, présent dans ce roman à partir des figures principales et emblématiques et des espaces sombres et sordides, trace les portraits des personnages de roman en mettant en relief surtout leur psychologie et leur drame intérieur.

Cependant, bien que les protagonistes vivent cachés dans l'ombre de leur toit, dans l'ombre de leur quartier, dans l'ombre de leur désolation, dans l'ombre de leur ombre, ils restent encore vivants grâce à un sentiment enfoui dans les tréfonds de leur âme : l'amour, celui d'Atik pour ses hirondelles de Kaboul, sa femme Mussarat et son amante Zunaira deux hirondelles fortement symboliques et qui défient et transcendent le terrorisme par leur sacrifice.

¹YasminaKhadra, op cit p 141.

²YasminaKhadra, op cit p82

1.9. Rapport entre l'espace topologique et l'espace psychologique

L'espace romanesque est à la fois indication d'un lieu et création fictive. Il ne faudra pas restreindre la notion d'espace à celle de lieu. Il existe en fait deux grandes représentations spatiales: l'espace topologique qui renvoie à des lieux et l'espace mental qui renvoie aux constructions mentales.

Or, dans le roman qui constitue notre corpus, nous pouvons clairement dégager ces rapports spatiaux et mentaux dans « les hirondelles de Kaboul », puis on établira les relations intertextuelles entre ces espaces romanesques.

Dans « les hirondelles de Kaboul », l'espace est aussi topologique et psychologique où le premier agit inévitablement sur le deuxième, cependant l'espace topologique dans « les hirondelles de Kaboul » est très particulier, c'est un espace apocalyptique: en effet, toute la ville de Kaboul, sous l'emprise d'un système hégémonique dirigée par des fanatiques religieux (les talibans), se trouve dans une atmosphère de fin du monde.

Les habitants sont fantomatiques et ressemblent à des ombres errantes qui s'enracinent dans la terre de leur douleur, parmi ces silhouettes perdues dans un décor sinistre, se trouvent les personnages principaux : Atiq et Zunaira, Mussarat et Mohcen qui se retrouvent forcément sous l'emprise de la mort et de l'amour, entre le thanatos et l'éros.

Chaque espace où ils évoluent est tronqué de pièges, de surveillance et de terreur, les personnages sont en enfer épiés par cerbère le serpent à trois têtes, car les fanatiques démoniaques sont partout et nulle part, ils sèment la terreur du corps et de l'esprit, personne ne peut échapper à leur joug et leur despotisme aveugles.

Tous les quartiers de Kaboul sont contrôlés par le système despotique, toutes les personnes sont sous leur hégémonie et leur totalitarisme religieux et fanatique. Cet extrait parmi tant d'autres illustre parfaitement ce système despotique de contrôle et de surveillance:

« L'autre jour, un fou criait à tue-tête dans le faubourg que dieu avait failli, ce pauvre diable, de toute évidence, ignorait ou il était.les talibans n'ont trouvé de

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

circonstances atténuantes à sa folie et ils l'ont fouetté à mort sur la place publique, les yeux bandés et la bouche bâillonnée"¹

Ainsi, c'est dans une atmosphère eschatologique que se meuvent ou plutôt se glissent comme des ombres les personnages principaux : ce décor infernal domine cette ville, l'air est irrespirable et chargé de poussière. Kaboul étouffe, une chaleur implacable l'écrase et résorbe la moindre bouffée d'air. Partout ce n'est que ruines et paysages ravagés et dévastés aux allures d'abysses ténébreuses, destinées au supplice des damnés où règnent le désordre et la confusion.

Cet espace sombre et désastreux se manifeste aussi au niveau psychologique du personnage central. Ce qui nous renvoie encore une fois au procédé intertextuel ou apparaissent deux variations sur le même thème.

Selon, R. Barthes et J. Kristeva, le texte est par définition un intertexte, c'est-à-dire que d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous formes plus ou moins reconnaissables, la question que l'on peut encore se poser c'est : où est donc l'intertextualité des espaces ?

Ce qui est remarquable c'est que les espaces dans les deux récits sont enveloppés de nuit, de peur, d'angoisse, de terreur et de non vie, en plus la vision apocalyptique de Kaboul se remarque aussi au niveau de l'esprit d'Aida qui est bouleversé de tragédie, de nuit et d'apocalypse.

Dans le texte de Yasmina Khadra la fin du monde se vérifie au niveau spatial (la ville), l'enfer est d'ordre psychologique puisque tout le malheur chez ce personnage est un drame intérieur. Là aussi, l'intertextualité se vérifie aussi au niveau de la vraisemblance des espaces : La ville de Kaboul, les maisons, les rues, la geôle, le cimetière (dans « les hirondelles de Kaboul ») ont cet effet du réel.

¹YasminaKhadra, op cit p 81.

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

Le romancier a donc construit des espaces vraisemblables, une sorte de copie de la réalité et justement, à ce propos, Yves Reuter observe : « *Les lieux du roman peuvent « ancrer » le récit dans le réel* »¹

Le village Kaboul où vivote Atik et Zunaira constituent les lieux de la dramatisation et de la mort, même si cet espace est la scène du drame et de la tragédie : c'est comme si le narrateur de « les hirondelles de Kaboul » a amplifié la dramatisation: du point de vue synecdochique, le village de Kaboul peut faire partie du décor.

Le roman policier a créé ainsi une nouvelle image de la ville dans le roman d'un simple décor, elle est devenue fondement. Dans l'œuvre de Khadra, la ville impose des contraintes.

Certaines sont éponymes : « Kaboul » (Les Hirondelles de Kaboul), « Bagdad » (Les Sirènes de Bagdad), « Alger » (la première trilogie, A quoi rêvent les Loups). C.Achour relie même le succès de cet auteur à la place accordée à la ville, « *Les romans policiers qui ont fait la notoriété de Yasmina donnent une place essentielle à la ville d'Alger* »². dit-elle.

Chez Khadra, la ville est un espace d'expression de la violence, car ce lieu référentiel dispose d'un statut symbolique pour tous les protagonistes mis en jeu et explique les affrontements sanglants. Vie et mort s'y côtoient donc, sans aucune contradiction. Deux visages se distinguent des descriptions de la ville dans ses textes : la ville réelle et celle symbolique.

Voici à titre d'exemples deux espaces qui se superposent et qui sont intertextuels :

« *Dans le ciel livide, les premières zébrures de la nuit s'appliquent à éteindre les ultimes foyers crépusculaires. Dans le stade, qu'une brise repue de fantômes se*

¹YVES. Reuter, *introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas.p54

²ACHOUR CHAULET, Christiane. « Alger littéraires. Oeuvres Algériennes, 1995-2005 », in *Cahiers de Langue et de Littérature, Poétiques de la ville*, n° 4, Université de Mostaganem, Département de Français, mai 2006.

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

préparent à hanter, les dalles se terrent dans un mutisme sépulcral¹ « La nuit se fissure et s'émiette dans une seconde d'éternité. Mon horizon se lacère et se diffracte dans l'éclat fulgurant de la lame » (Les hirondelles de Kaboul, 2002 : 141).

Toutes ces relations palimpsestuelles feront dire à Roland Barthes: *«l'intertextualité est l'ensemble des relations qu'un texte entretient avec un ou plusieurs autres textes²*

Nous pouvons multiplier les exemples, nous tomberons à chaque fois sur l'espace topologique et psychologique d'Atiq et de Zunaira, il existe aussi un autre espace psychologique très significatif : c'est l'amour qui va s'opposer tacitement et continuellement à la mort. Là aussi on peut y voir un procédé intertextuel qui rappelle la citation de Michael Riffaterre qui y voit la conception de l'intertextualité comme suit : *« l'intertexte est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie » (RIFFATERRE. Michael, 1979)*

Et qui rappelle aussi une autre citation de Mikhaïl Bakhtine – de l'intertextualité. Le critique soviétique définit cette notion ainsi : *« tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, le déplacement et la profondeurs » (TZEVAN. Todorov, Mikhaïl Bakhtine, 1981).*

En effet, cette dernière observation de Bakhtine s'applique pertinemment à notre corpus puisque notre expérience de lecture de roman « les hirondelles de Kaboul » qui nous montre justement cette sentie.

Lire ce roman, c'est plonger dans l'univers du discours de la mort et de l'amour, de l'obscurité et de la lumière, de la nuit et du jour : face à ce monstre hideux qu'est le terrorisme aveugle et despotique , se dresse l'amour à travers les principales figures féminines : Zunaira et Mussarat qui incarnent, en dépit de leur malheur profond, à elles seules la vie et la continuité de l'espoir, cela nous rappelle, ce que disait le critique français Charles Bonn à propos de la femme maghrébine dans les romans : *« comme la terre, elle est nourricière[...]»(BONN. Charles, (consulté le : 12/01/2016).*

¹**YVES. Reteur, p cit p54**

²**YVES. Reteur, op cit p 54**

Chapitre II : choix d'exemple d'intertextualité dans notre corpus

D'ailleurs, cette résistance féminine se vérifie à travers la métaphore des hirondelles dans « les hirondelles de Kaboul » qui signifient le retour du printemps, le retour de l'espoir et de la vie.

Dans ce roman, la vie semble renaitre de la mort même. Aussi dans ce roman, apparait cette dualité - désespoir/espoir - haine/amour - nuit/jour - mort /vie que l'auteur a signifié sans le dire, a évoqué symboliquement, par les hirondelles, oiseaux du bonheur. Ces dichotomies se vérifiant au niveau textuel (les thèmes, les espaces, les personnages meurtris) et se vérifient aussi au niveau discursif ou polyphonique



Conclusion Générale

Conclusion Générale et perspectives

Pour conclure cette recherche sur l'intertextualité « les hirondelles de Kaboul », il convient de rappeler que notre objectif principal était de repérer les traces de l'intertextualité dans le roman du corpus. Pour y arriver, nous avons estimé la nécessité d'avancer selon une progression étudiée qui s'étale sur deux chapitres:

Au cours du premier chapitre, nous avons présenté la personne de l'auteur « Yasmina Khadra » par un aperçu biobibliographique sur sa vie, son parcours, ses idées et ses œuvres, puis nous avons présenté le roman « *Les hirondelles de Kaboul* » qui fait notre objet d'étude, et nous nous sommes penchées dans le reste du chapitre sur la notion d'intertextualité, sa naissance, quelques opinions de théoriciens, à savoir Bakhtine, Kristeva, Barthes, Riffaterre et Genette, son origine et son histoire. Cela nous a permis de constater qu'il n'existe pas un texte littéraire dépourvu de la présence d'autres textes et que les écrivains n'arrivent jamais à produire un texte tout à fait original, car ils sont influencés par d'autres écrivains, par leurs sociétés ou par la culture qu'elle soit leur culture ou par d'autres.

A partir du premier chapitre, nous avons pu voir que cet écrivain a un talent particulier ; il peut voyager dans le temps entre l'ancien et l'actualité, et nous avons présenté la notion d'intertextualité, cette notion introduite par Julia Kristeva, est redéfinie par Gérard Genette.

Dans le deuxième chapitre, qui est analytique, nous avons analysé les extraits choisis en vue de y déceler la présence d'autres textes pour montrer l'impossibilité d'échapper à cette question d'intertextualité.

Nous avons, ainsi, opté pour une analyse des composants intertextuels tels que, le titre, l'incipit, les thèmes et l'espace romanesque; nous avons entamé la pratique qui sera analysée et comprendre les apparences intertextuelles et leurs significations dans le texte de YASMINA, k.

Ces deux chapitres, nous ont conduit vers des résultats et confirmé nos hypothèses et ont répondu à notre problématique; l'intertextualité est ainsi l'outil par lequel un texte nouveau s'écrit à partir d'un autre texte, et donc ce qui fera dire à Roland Barthes: " tout texte est intertexte" (Barthes. Roland, 1973(consulté le: 12/05/2016).

Conclusion Générale et perspectives

Pour conclure ces propos, nous rappelons aux intéressés que les composants et les éléments intertextuels ont été réalisés plusieurs fois, mais il serait toujours enrichissant de continuer dans cette perspective et de voir par exemple d'autres procédés intertextuels dans les œuvres de Yasmina Khadra. Ainsi la conclusion reste ouverte à d'autres travaux sur l'intertextualité.



Bibliographique

Référence bibliographique

Les ouvrages théoriques :

- 1- « L'intertexte inconnue », littérature, n°41, 1981, p.5.
 - 2- « L'intertexte inconnue », littérature, n°41, 1981.
 - 3- ACHOUR CHAULET, Christiane. « Algiers littéraires. Oeuvres Algériennes, 1995-20005 », in *Cahiers de Langue et de Littérature, Poétiques de la ville*, n° 4, Université de Mostaganem, Département de Français, mai 2006.
 - 4- Bakhtine / Volochinov, *le marxisme et la philosophie du langage*, minuit, paris, 1977.
 - 5- BARTHES. Roland, in *la préface à F. Flahault, la parole intermédiaire*, seuil, paris, 1978.
 - 6- BELAGHOUEG, Zoubida. «*Le paysage urbain dans le roman algérien des années 90* », op. cit.
 - 7- CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*, Paris, Ed.LAFFONT, 1997.
 - 8- Cité par T. Todorov, « Bakhtine et l'altérité », *Poétique*, n°40
 - 9- G. Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, seuil, 1982 .
 - 10-Julia Kristeva « problème de la structuration de texte.
 - 11-Julia Kristeva-unepoétiqueruinée .In :MikhaïlBakhtine. Id
 - 12-Kristeva, *Seméiotiké, Recherche pour une Sémanalyse*, seuil, 1969.
 - 13-LANNOY. Pierre., *L'analyse thématique*, Mars 2012.
- MEDHAR, Slimane. *La violence sociale en Algérie*, Alger, Thala Editions, 1997.
- 14-Rifaterre, (Italique dans le texte), p.79.496
 - 15-RIFFATERRE. Michael, *la production du texte*, seuil, 1979
 - 16-SANSAL. Boulem, *la fin du monde*, Gallimard, 2015
 - 17-TZEVAN. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*, Paris, seuil, 1981.
 - 18- Wolfgang Iser , *l'acte de lecture* , Bruxelles , Mardaga , 1976
 - 19- YVES. Reteur, *introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas.

Bibliographique

Sitographie :

- 20-COLLOT, Michel, « *Le thème selon la critique thématique* », in Communications, n° 47, 1988, Variations sur le thème. Pour une thématique [en ligne], In : http://www.persee.fr/doc/comm_05888018_1988_num_47_1_1707 (consulté le : 17/02/2016).
- 21-Etudes Littéraires, *Vocabulaires Littéraires et figures de styles*, [en ligne]. In : <http://www.etudeslitteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php> (consulté le: 10/01/2016).
- 22-<http://expositions.bnf.fr/contes/pedago/chaperon/indinter.htm> (consulté le: 15/03/2016).
- 23-<http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/LaLitt/LaLitt1.htm> (consulté le : 12/01/2016).
- 24-KHADRA Yasmina, « L'EUROPE A OBLIGÉ LES ÉCRIVAINS ALGÉRIENS À S'ÉRIGER EN VICTIMES EXPIATOIRES. », disponible sur <https://www.radio.cz/fr/rubrique/literature/yasmina-khadraleurope-a-oblige-les-ecrivains-algeriens-a-seriger-en-victimes-expiatoires> , consulté le 02/09/2020.
- 25-KHADRA Yasmina, le choix d'une langue, disponible sur <https://www.icfsevilla.com/litterature/yasminakhadra-le-choix-dune-langue/> , consulté le 02/09/2020.
- 26-KHADRA Yasmina, présente à Kénitra «La Dernière nuit du Raïs».Le Matin publié 9 mai 2016, disponible sur <https://lematin.ma> , consulté le 02/09/2020.
- 27- KHADRA. Yasmina, *les hirondelles de Kaboul*, Julliard, paris, 2002.
- 28-LACASSIN, Francis. *Mythologie du roman policier*, cité par Boileau - Narcejac, *Le roman policier*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1975 .
- 29-METAOUI Fayçal, El Watan, le 5/11/ 2006, disponible sur <https://www.djazairess.com/fr/elwatan/53269> , consulté le 02/09/2020.
- 30-R. Rapin cité par Gérard Genette fig. 2, « la vérité ne fait les choses que comme elles sont, et la vraisemblance les fait comme elles doivent être. La vérité est presque toujours défectueuse. Il faut chercher les originaux et les modèles dans la

Bibliographique

vraisemblance et dans les principes universels des choses : où il n'entre rien de matériel et de singulier qui les corrompe .

- 31-SADDAM Hussein, est un homme d'État Irakien, né le 28 avril 1937 à Al-Awja, près de Tikrit, et exécuté par pendaison le 30 décembre 2006 à Bagdad, président de la République de 1979 à 2003. Disponible sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Saddam_Hussein , consulté le 02/09/2020.
- 32-YASMINA Khadra à EL-Moudjahid, publié le 18/04/2012.00 :00, disponible sur <https://www.cairn.info/publications-de-Khadra-Yasmina--40991.htm?WT.tsrc=cairnSearchAutocomplete> , consulté le 02/09/2020

Articles :

- 1- Article « texte », Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,
- 2- Oswald Ducrot et JeanMarie Schaeffer, Paris, Seuil, 1995.
- 3- Article « théorie du texte »,EncyclopaediaUnivesalis,corpus 22,1975,p.371 3 .
- 4- BARTHES.Roland, *La notion de l'intertextualité*, [en ligne], In :
- 5- BEAUDRY. Marie-hélène, *Etude Sur L'esthétique du plagiat dans trois oeuvres de Normand Chaurette, Sunie D'une Réécriture d'un texte dramatique à l'aide de cinq pièces de la dramaturgie québécoise : Le Caractère unique du flocon*. Université du Québec à Montréal, [Format PDF.
- 6- BENCHEHIDA. Mansour, *L'incommunication dans « les hirondelles de Kaboul »*, [Format PDF], université de Mostaganem.
- 7- BONN. Charles, *la littérature algérienne de langue française et ses lectures*, [en ligne], In :
Cette idée d'appareil religieux démoniaque omniprésent et qui contrôle toute la vie sociale a été parfaitement évoquée dans le roman de BoualamSansel « 2084 » ou « *la fin*
- 8- EncyclopædiaUniversalis, volume Corpus, Paris, 1989. Republié en 1998 dans Dictionnaire des Genres et notions littéraires, EncyclopædiaUniversalis,-
- 9- Roland Barth, « texte (théorie du) », encyclopaedia universalise, 1973.



La table des matières

La table des matières

Introduction Générale :.....1 –3

Chapiter I : Biographie et présentation générale du corpus

Introduction partielle.....5

1.8.Biographie et bibliographie de "Yasmina Khadra"5

1.9.Présentation et résumé de notre corpus10

1.10. L'intertextualité et ses principes.....12

1.10.1. Histoire de l'intertextualité.....13

1.10.2. L'intertextualité dans la théorie de la littérature.....14

1.10.3. Origine de l'intertextualité (Mikhaïl Bakhtine et le dialogisme)15

1.10.4. Naissance du mot: Julia Kristeva.....16

1.11. Développement du concept17

Conclusion.....23

Chapiter II: Analyse de corpus ou repérages de l'intertextualité.....25

1. L'intertextualité au niveau des titres et des incipits.....25

1.12. Intertextualité au niveau du titre26

1.13. Le rapport du titre avec le roman24

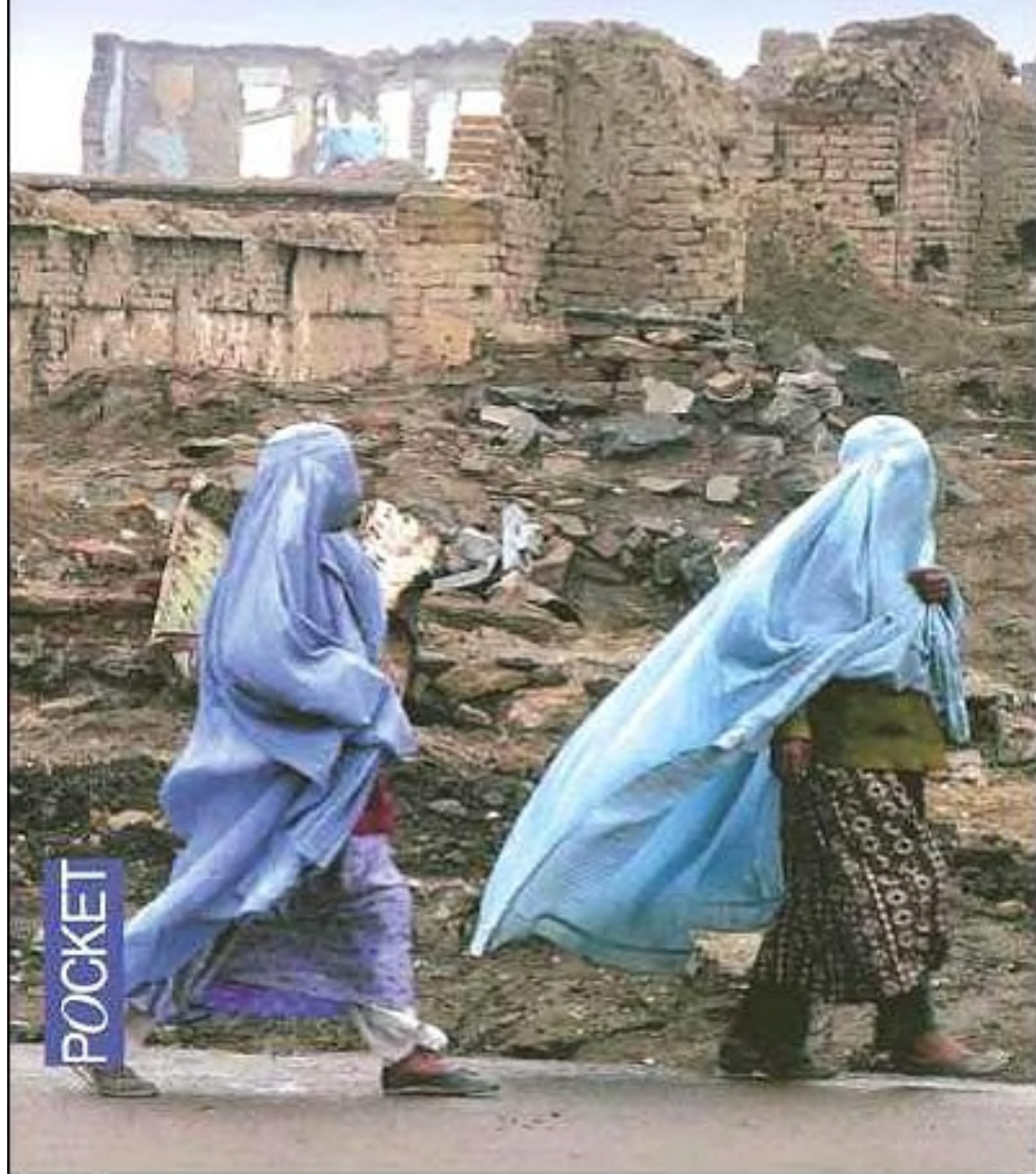
1.14. Intertextualité au niveau de l'incipit.....27

1.15. L'intertextualité au niveau thématique.....	29
1.16. Lyrique de la violence: affliction et malheur.....	30
1.17. Lyrique de l'amour et de la mort.....	32
1.18. Lyrique de l'espoir et du désespoir.....	34
1.19. Lyrique du silence et de la résistance.....	34
1.20. Analyse des espaces romanesques.....	36
1.20.1. Qu'est-ce que l'espace romanesque ?.....	34
1.21. Rapport entre l'espace topologique et l'espace psychologique.....	41
Conclusion Générale.....	47
Référence bibliographique.....	50
La table des matières.....	55



Annexes

Yasmina Khadra
Les hirondelles
de Kaboul



Résumé :

Notre mémoire de recherche porte sur la pratique intertextuelle dans le roman de Yasmina Khadra, un roman qui 'inscrit dans la littérature algérienne d'expression française. Il se compose de deux chapitres : dans le premier chapitre nous avons présenté un bref aperçu de la biobibliographie de l'auteur, la présentation du corpus et quelques réflexions théoriques sur l'intertextualité.

Dans le second chapitre, nous avons dégagé les traces de l'intertextualité dans notre corpus et nous avons opté pour une analyse des composants intertextuels tels que, le titre, l'incipit, les thèmes et l'espace romanesque pour arriver à notre objectif

Abstract

Our research paper focuses on intertextual practice in Yasmina Khadra's novel, and consists of two chapters: in the first chapter we presented a brief overview of the author's biobibliography, the presentation of the corpus and some theoretical reflections on intertextuality.

In the second chapter, we uncovered the traces of intertextuality in our corpus.

الملخص :

مذكرة بحثنا تدور حولالتناص في رواية "سنونو كابول" لياسمينة خضرة، رواية تدخل في مجال الأدب الجزائري باللغة الفرنسية وهي تتكون من فصلين: في الفصل الأول قدمنا نظرة عامة موجزة عن السيرة الذاتية للمؤلف وعرض ورقة العمل وبعض الأفكار النظرية عن التفاعل بين النصوص .

وفي الفصل الثاني قمنا بتوضيح آثار التداخل في عينة دراستنا (رواية "سنونو كابول" للكاتب ياسمينة خضراء). وقد قمنا بتحليل بعض العناصر التصيية مثل العنوان، المواضيع والإطار الزمني والمكاني للرواية من أجل الوصول إلى هدفنا.