

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي  
UNIVERSITE IBN KHALDOUN – TIARET –  
FACULTE DES LETTRES ET LANGUES  
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ÉTRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

*Intertextualité et modalités*

*Roman « je fais comme fait dans la mer le nageur » de SADEK Aissat*

Présenté par :

Miles : LOUMIR Nour El Imene

MILOUDI Nour El Houda

Sous la direction de

Madame : Abed

**Membres du jury**

Président : Benamara mohamed

Université Ibn Khaldoun Tiaret

Rapporteur : Mihoub khaira

Université Ibn Khaldoun Tiaret

Examineur : Kharoubi sihame

Université Ibn Khaldoun Tiaret

**Année universitaire 2018/2019**

## ***Remerciements***

*Nous tenons tout d'abord à remercier notre directrice de recherche  
Mme M. Abed Pour sa patience, sa disponibilité, ses judicieux  
conseils et son soutien inconditionnel qui ont contribué à alimenter  
notre recherche.*

*Nos sincères remerciements vont aux membres du jury qui nous ont  
gratifiés de l'honneur de lire notre travail.*

*Nos remercions également nos professeurs et l'ensemble pédagogique  
de notre faculté des lettres et langues étrangères, pour leur soutien  
tout au long de notre parcours de formation.*

*Nous remercions tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à la  
réalisation de ce mémoire.*

## ***Dédicace***

### ***loumir nour el imene***

*Je dédie ce travail à ma famille qui ma doté d'une éducation digne,  
son amour a fait de moi ce que je suis aujourd'hui*

*Particulièrement à mon père Hamza et ma mère Sakina*

*Pour le gout de l'effort qu'ils ont suscité en moi, de par sa rigueur*

*À Toi mon frère Kamel et ma sœur Fouzia Qui m'avait toujours soutenue et encourager  
durant ces années d'étude*

### ***Miloudi nour el houda***

*Toutes les lettres ne sauraient trouver les mots qu'il faut...*

*Tous les mots ne sauraient exprimer la gratitude, l'amour, le respect et la reconnaissance...*

*Aussi, c'est tout simplement que*

*Nous dédions ce travail à la mémoire de mes grands pères (Belgacem Mohamed et Nacer  
Zohra), qu'ont tout sacrifiés pour notre éducation.*

*À mes parents que dieu les protège.*

*À mon frère Abd el Kader*

*À ma tante Belgacem Khaldia qui m'a soutenue et encouragée.*

*À mes chères tantes ( Alia, khaira et Rachida ) et tous ceux qui m'estiment.*

# Sommaire

<b>Introduction</b> .....	07
<b>Chapitre I : l'écriture autobiographique</b> .....	12
1. Les différents types de focalisation .....	13
2. Autobiographie ou autofiction ? .....	15
3. L'autobiographie .....	15
4. L'autofiction .....	20
<b>Chapitre II : l'intertextualité</b> .....	23
1. Les types de transtextualité .....	24
2. Typologies des pratiques hypertextuelles .....	28
3. L'intertextualité et ses modalités .....	31
<b>Chapitre III : L'étude du roman</b> .....	35
1. Le roman .....	36
2. Plagiat .....	38
3. Allusion .....	39
4. Parodie .....	39
<b>Conclusion</b> .....	41
<b>Annexe</b>	
<b>Bibliographie</b>	
<b>Table des matières</b>	

# **Introduction générale**

*« L'intertexte est la perception, par le lecteur, de rapports Entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Michel Riffaterre (Page consultée le 08 Aout 2019). <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php>

## Introduction

---

Dans notre travail de recherche, il nous paraît nécessaire de signaler premièrement que la littérature peut inclure progressivement plusieurs cultures, en un seul style d'écriture. Comme on peut aussi les représenter par la littérature maghrébine d'expression française, né principalement vers les années « 45-50 » sous la période coloniale française dans les trois pays du Maghreb l'Algérie, le Maroc et la Tunisie. Qu'il été reconnu après la Deuxième Guerre mondiale contenue de faire preuve de sa productivité en enrichissant l'intérêt de la littérature algérienne à titre d'exemple : Mohamed Dib, Mouloud Feraoun, Rachid Boudjadra et autres qu'ils ont affirmé ses places dans ce monde littéraire.

Sadek Aissat né le 05-08-1953 à Réghaia « «ALGER » sociologue de formation, journaliste en 1999 à 2002. Il a écrit trois romans réunis en un seul ouvrage. « L'année des chiens en 1996 » « la cité de précipice en 1998 », « éd\_Anne de carrière » et le dernier roman dans lequel nous avons travaillé « je fais comme fait dans la mer le nager en 2002 » il avait quitté l'Algérie quand le ciel s'est assombri de cette terreur qui allait ensanglanter sa terre natale, il acquit la nationalité française. Il avait animé des ateliers d'écriture initiant des jeunes issus, de la seconde génération, mais aussi de jeunes Françaises de Sainte-Geneviève-des-Bois au travail de l'écriture – passionnée de musique arabo-andalouse , au mois de juin 2004 Sadek Aissat avait travaillé sur l'écriture d'une scène du film Sabah avec les élèves du collège Jean Macé de Saint-Geneviève des bois.

Le jeudi 06 janvier 2005, il décède d'une crise cardiaque à paris, il est inhumé au cimetière de Gaia. Il avait plusieurs projets en chantier, notamment un livre qui lui tenait particulièrement à cœur sur le chanteur hadj cheikh Mohamed EL Anka<sup>2</sup>.

L'édition Barzakh vient de mettre à notre disposition les trois romans, en un seul volume. Dans la couverture de la surface en haut le nom de l'auteur écrit en italique avec une couleur noire juste après il y a une petite étoile qui s'installe au milieu du nom de l'auteur et les titres des trois romans écrits en gras avec une couleur rouge. Au-dessus ; il y a une illustration contient de sa propre photo. Le nom d'édition écrit Barzakh avec la couleur

Blanche entre parenthèses rouge. Au début, l'ouvrage a enrichi par un entretien avec l'auteur nommé. Sa surface istikhbar un texte contient une grande beauté qui peut faire pleurer les autres. Chaque roman séparé par l'intitulé de l'autre roman. Le dernier roman dont lequel nous avons travaillé il contient de 154 pages et neuf (09) chapitres : « penser c'est avoir mal aux yeux », « quand tombe la nuit », « sien », « j'aime imaginer des histoires », « fermer les

---

<sup>2</sup> Aissat,Sadek,je fais comme fait dans la mer le nageur,Barzakh,Alger,2002 , biographie p.427

## Introduction

---

yeux et se taire », « Sid Ahmed est mort », « l'ombre est son ombre », « James bond », « l'étrange rêve du nageur »

Notre choix pour ce corpus qu'un caractère littéraire narrer et utiliser l'intertextualité pour enrichir, justifier, englober et identifier d'autre culture pour mieux définir le sujet qu'est un extrait de chanson Chabbi de cheikh Mohamed et Anka qui nous a provoqué une certaine curiosité d'avoir des idées sur le sens implicite qui convient avec le sens général de la chanson et le contenu profond de ce roman.

De plus que, l'intertextualité définir comme clef d'écriture littéraire. Ce sont deux concepts qui nous ont intéressés. Tout en lisant notre roman nous avons constaté que cette histoire se partage avec deux personnages l'un est juste un écrivain, porte plume et l'autre ce lui qui parle « je suis juste un porte-plume la parole c'est celle de DZ », mais les deux se sont des journalistes, ils se sont installés au même endroit c'est le foyer de Sonacotra, ils ont fréquenté des amis qui ont le même prénom comme Abd el Rahman, sien et Habib.

Il y'a aussi le personnage sien, quelqu'un qui parle trop, ça se voit dans le manque des ponctuations dans le paragraphe où elle parle. Ce que nous avons remarqué aussi, que l'écrivain utilise l'assemblage des voix « polyphonie » (plusieurs narrateurs comme Sien, CK, D.Z ...). il a utilisé beaucoup de l'intertextualité dans des plusieurs formes d'écriture « des extraits des textes apportés des proverbes des paroles populaires en utilisant le langage familier et des chansons par lesquelles nous avons détecté plusieurs cultures arabes Chabbi françaises et l'espagnole ».

Notre thème se déroule sur un espace transversal. C'est-à-dire l'intertextualité qui permet d'évoquer une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, que la présence d'intertextes dans le roman comme une marque de littéarité. Que ce ne croise pas avec l'imitation, mais c'est une invention et réinvention constante. Cette théorie a été enrichie et développée par des théoriciens comme la théorie de Bakhtine, pour désigner que la compréhension d'un texte littéraire ne marche pas avec d'autres productions réelles c'est-à-dire : chaque texte on peut l'inclure avec un autre ; pour réaliser la compréhension idéale. C'est pour cette raison la notion d'intertextualité nous oblige d'étudier la relation entre les textes. Après l'analyse de notre corpus, en va déterminer la notion de l'intertextualité dans son sens large en basant à des notions théoriques et des théoriciens qui ont parlé de l'intertextualité. Le terme de l'intertextualité a été utilisé pour la première fois par Julia

## Introduction

---

Kristeva dans son étude sur les travaux de Bakhtine donc Kristeva a donné une définition à ce mot comme un processus dynamique entre l'auteur, le récepteur et le contexte culturel.

« [...] 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 mots (des textes) ou on lit au moins un autre mot (texte) – chez Bakhtine.<sup>3</sup>

L'intertextualité est très claire dans notre corpus évidemment dans ses paroles au nom de DZ L'usage de l'intertextualité dans le roman nous reflète la richesse culturelle de Sadek Aissat et sa nation et sa fierté par son origine donc nous avons détecté plusieurs formes d'intertextualité dans le roman.

D'ailleurs ces deux axes qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence. Ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur. Et plus tôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie : tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption est transformation d'un autre texte – à la place de la notion d'intersubjectif s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit au moins comme double.

Pour R-Barthes « tout texte est un intertexte d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables. Sous des formes plus en moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante »<sup>4</sup>.

Après la lecture analytique de notre corpus de Sadek Aissat, on va directement constater qu'il y'a plusieurs touches de l'intertextualité qui suscitent en nous un certain nombre de questions :

- Où se réside le terme de l'intertextualité dans le roman ?
- Quels sont les différents types d'intertextualité dans le roman ?
- Comment a-t-elle touché les autres cultures ?

Pour répondre aux questions problématiques, nous formulons les hypothèses suivantes qui vont nous aiguillonner tout au long de notre recherche :

- Nous supposons que l'intertextualité représente sous forme des chansons d'après l'intitulé du roman « je fais comme fait dans la mer le nager »

---

<sup>3</sup> Julia ,Kristeva , Fabula,atelier littéraires (Page consultée le 10 Aout 2019).

<sup>4</sup> R ,Barthes, Fabula,Atelier littéraires (Page consultée le 10 Aout 2019).

## Introduction

---

- Peut-être que SADEK Aissat a utilisé d'autres types d'intertextualité pour enrichir son écriture.
- Peut-être l'intertextualité touche la culture algérienne par la chanson arabo-chaabi.

Notre objectif à travers cette étude est de vérifier comment prendre en considération les types d'intertextualité et comment inclure plusieurs formes d'écriture dans un seul œuvre de SADEK Aissat qui nous provoque de sentir qu'il y a plusieurs narrateurs.

Nous avons opté pour l'approche sociocritique ; parce que notre écrivain Sadek Aissat est lié et conditionné par les règles de sa société, donc avant de parler de l'approche sociocritique on va déterminer l'importance de la critique qui considéré comme un art.

« Le rôle du critique dans le monde où nous vivons doit être de déceler ces symptômes, d'établir cette espèce de diagnostic, afin d'aider l'œuvre littéraire a joué le rôle qui est son rôle le plus profond et le pin utile (...). »

Joelle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert voient la sociocritique comme une « méthode de critique née au cours des années soixante, issue de la sociologie. Elle apparaît comme une tentative pour expliquer la production, la structure et le fonctionnement du texte littéraire par le contexte politico-social. »<sup>2002</sup> :198 s'étant enraciné dans la société, Taine dans sa philosophie de l'art (1865) a centré ses travaux sur l'émetteur dans son œuvre, et a montré comment le milieu social de l'auteur conditionne l'œuvre, et Lanson le critique au début du XX e siècle a centré ses travaux sur le récepteur et a insisté sur le rôle lecteur dans l'évolution de la littérature<sup>5</sup>

Après une introduction présentant le premier chapitre s'intituler l'écriture autobiographique et l'écriture autofictionnelle on va définir quelque concepts (roman, focalisation et ses types avec des exemples). Nous nous s'arrêtons ensuite éclaircir comment être l'écriture autobiographique et l'écriture autofictionnelle puis nous éprouvons ce roman es ce qu'il est autobiographie ou autofictionnel.

Le chapitre suivant s'intitule l'intertextualité esquisse le schéma de la transtextualité, Après cela les types de l'intertextualité et ses modalités, Le chapitre suivant nous nous intéressons à l'étude et l'analyse du roman et à la fin une conclusion générale.

---

<sup>5</sup> Joelle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert Fabula, atelier littéraires (Page consultée le 10 Aout 2019).

# **Chapitre I :**

**L'écriture autobiographique**

# Chapitre I l'écriture autobiographique et l'écriture autofictionnelle

---

Les définitions roman et focalisation ce sont des processus mis en scène dans le texte , et que le deuxième concept donne l'autorité d'étudier les points de vue différents des personnage.

## I.1. Roman

Le roman selon Bakhtine ( 1987 ), échappe à toute classification homogène parce qu' on ne peut placer, dans le même ensemble, des genres, dont l'épopée est l'exemple parfait, qui ont épuisé leur course, et le seul genre à être né après l'institution de l'écriture et du livre ,le seul qui, non seulement poursuit son développement, mais ne cesse de remettre en chantier sa propre identité .Avant le roman, les genres aux formes fixes tendaient à se renforcer les uns les autres et ainsi à former un tout harmonieux, un ensemble littéraire cohérent, accessible par conséquent à une théorie générale de la composition littéraire. Le roman en basculant les autres genres, en disloque la cohérence globale. »

Un roman est une œuvre fictive en prose racontant un récit centré sur l'histoire de personnages engagés dans des aventures. L'auteur y peint généralement les mœurs, les caractères, les passions de l'être humain et le fonctionnement de la société. Tout en permettant au lecteur de s'évader, le roman lui donne un reflet de l'homme et du monde qui peut l'amener à s'interroger sur les préoccupations de son temps, sur le passé ou sur la nature humaine.<sup>6</sup>

## I.2 Définition de focalisation

On appelle «focalisation » la position qu'occupe un narrateur pour conduire son récit. Pour rappeler l'origine scientifique du verbe « focaliser », on peut dire aussi que la focalisation est l'optique suivant laquelle les éléments d'un récit sont portés à la connaissance du lecteur. On parle aussi de points de vue narratifs, par exemple celui du narrateur ou celui d'un personnage. Il importe de savoir les repérer pour mieux comprendre les textes narratifs.<sup>7</sup>

### I.2.1 Les différents types de focalisation

#### I.2.2 La focalisation externe (ou le point de vue externe).

Les événements semblent se dérouler devant l'objectif d'une caméra qui se contenterait de les enregistrer .

---

<sup>6</sup> Livre.finac.com

<sup>7</sup> <https://interlettre.com/bac/le-roman-et-ses-personnages/688-la-focalisation-zero-interne-et-externe-definition-et-exemples> (page consulté le 02 juillet 2019)

# Chapitre I l'écriture autobiographique et l'écriture autofictionnelle

---

## Exemple

«Djelloul est mort.

C.K. est parti.

Le cadavre de Sid Ahmed a été découvert, à l'heure de la balade matinale des chiens, couché dans la blancheur immaculée d'une pelouse enneigée »<sup>8</sup>

### I.2.3 La focalisation interne (ou le point de vue interne).

Le lecteur a l'Impression de percevoir et de juger les choses et les êtres à travers le regard d'un personnage, à travers sa conscience, suivant ses pensées

## Exemple

« C.K. s'est arrêté en cours de route pour acheter des cigarettes et un pack de bière. Cette fois il est seul et il pense à moi. Puis il a encore roulé dans le vent très fort pare ce qu'il va très vite sur l'autoroute jusqu'au pont comme la dernière fois avec moi »<sup>9</sup>

### I.2.4 La focalisation zéro (ou le point de vue omniscient)

C'est l'absence de focalisation. La perception n'est plus limitée. On appelle aussi ce mode de focalisation le point de vue omniscient, car la réalité est décrite par un narrateur qui voit tout et sait tout (causes, suites des événements, passé, avenir, pensées des personnages)

## Exemple

«cela faisait longtemps que je n'avais pas revu Djelloul, rencontré au petit bar, un bistrot aujourd'hui transformé en fast-food , hanté à l'époque par la diaspora algérienne, que je fréquentais assidûment pour avoir mal , car sur les visages ravinés de mes compatriotes se recomposaient les traits de ma propre déglingue j'avais aimé les manières du patron, monumentale derrière son comptoir , toujours sandwich camobert – il étalait le fromage sur un demi-pain à l'aide d'un douk-douk noir – et une canette de Heineken à portée main, qui traité avec un sourire à l'accent de vieille kabyle ses potes, dont DJELOUL , de counnards il disait qu'est- ce ti bois counnards ? Sachant tout à fait se que ses copains buvaient le patron j'aurais juré qu'il s'appelait ' Amar, mais il s'appelait Saïd et je l'ai appelé Da Saïd- m'a adopté au bout de la deuxième ou troisième visite , il me serrait la main et déposait un demi-

---

<sup>8</sup> Sadek.aissat, je fais comme fait dans la mer le nageur, Barzakh, Alger, 2002,p 271

<sup>9</sup> Sadek.aissat, je fais comme fait dans la mer le nageur, Barzakh, Alger, 2002,p 389

## Chapitre I l'écriture autobiographique et l'écriture autofictionnelle

---

pain ma table , d'autorité , sachant que c'est ce que j'aurais commandé , ne me laissant pas le choix de prendre autre chose au cas ou je n'aurais et l'idée il m'offrait un verre on disant c'est la maison qui paye , tu trinque avec moi, quand il me voyait sortir mon cahier ou un bloque de post-it , sans doute pour signifier le respect que chez nous les anciens accordent aux intellectuels , l'intellectuel étant toute personne vaguement lettrée ,eux n'ayant jamais été à l'école... Portant, chez ce genre de personnage je rencontrais souvent les manières de dire les choses comme on n'y pense pas ordinairement. Ils ont une chaise qui bouge quand ils bougent leur cul, racontait-il à un client en faisant valser son énorme derrière , pour dire comment on est reçu par le receveur des impôts image simple et fulgurante pour caractériser un percepteur ou tout autre rond de cuir<sup>10</sup>

### I.3. AUTOBIOGRAPHIE OU AUTOFICTION

Après notre lecture de notre roman « je fais comme fait dans la mer le nager » nous avons confus es ce qu'il est roman autobiographie ou fictionnel ? Parce que nous remarquons, les caractéristiques de deux concepts derniers sont présentes.

En effet, pour reprendre à la question. Il nous est bien évident d'entamer une analyse générique du roman pour mieux distinguer entre l'autobiographie et l'autofiction.

#### I.3.1 L'autobiographie : notion / caractéristiques

L'autobiographie est un genre littéraire et artistique. Son étymologie grecque définit le fait d'écrire (graphe, graphie) sur sa propre vie (auto, soi ; et bios, vie). Au sens large l'autobiographie se caractérise donc au moins par l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. Le mot est assez récent, il n'est fabriqué qu'au début du xix<sup>e</sup> siècle (1815 en anglais, 1832 pour l'adjectif et 1842 pour le substantif en français). L'approche actuelle parle dans ce cas plutôt de « genre autobiographique », réservant à « autobiographie » un sens plus étroit qu'a établi Philippe Lejeune dans les années 1970.

Le mot « autobiographie » est venu trop tard pour s'imposer d'emblée et absorber d'autres dénominations qui existaient avant lui et ont continué leur chemin après sa naissance. Une certaine confusion a présidé à son apparition, qui s'est faite par étapes successives, avec des refus, des réticences, des hésitations.

---

<sup>10</sup> Sadek.aissat, je fais comme fait dans la mer le nageur, Barzakh, Alger, 2002,p 310

# Chapitre I l'écriture autobiographique et l'écriture autofictionnelle

---

Il semble qu'il ait d'abord été employé en Allemagne à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Selbst-biographie, avec un trait d'union, s'est trouvé ensuite repris par des critiques anglais en 1797 sous la même forme : Self-biographie. Cependant, l'allure compliquée du mot composé ne plaisait pas à tout le monde, l'association d'une racine saxonne à une composition d'origine grecque paraissant pédante<sup>11</sup>.

Pourtant, en 1809, l'un des grands poètes romantiques anglais, Robert Southey, l'utilise dans un article publié par le The Quarterly Review, toujours avec le trait d'union. Puis, après une éclipse de vingt années, il réapparaît dans l'une des plus célèbres revues littéraires de Londres, le Blackwood's Magazine, cette fois sous la forme qu'on lui connaît aujourd'hui, avec ses trois composantes sémantiquement grecques : auto/bio/graphie. À de nombreuses reprises cependant, le trait d'union revient sous la plume des spécialistes, jusque dans les années 60 du XIX<sup>e</sup> siècle, témoignant des balbutiements de la typologie : H. G. Wells, en 1934, hésite encore ; le titre de son ouvrage est autobiographie, mais l'adjectif reste autobiographical. Il faut attendre le XX<sup>e</sup> siècle pour que s'impose « autobiographie », encore que certains auteurs ne font guère de différence entre les termes : en 1928, André Maurois consacre un chapitre sur l'autobiographie, mais à l'intérieur d'un livre intitulé Aspects de la biographie. Sans doute a-t-on longtemps pensé que l'autobiographie constituait un sous-genre de la biographie : on sait aujourd'hui qu'il s'agit de deux genres différents.

## I.3.1.1 Caractéristiques

### I. 3.1.1.1 Importance du “Je”

- l'auteur, le narrateur et le personnage principal sont la même personne.
- Le point de vue est interne (donc subjectif) : c'est l'auteur qui raconte ses souvenirs, ce que lui a vécu.
- Le récit est donc fait à la première personne.
- Deux “je” coexiste : celui du moment de l'événement raconté, de l'enfance, d'hier et celui du moment de l'écriture, d'aujourd'hui.
- L'autobiographie a un double destinataire : soi-même et le lecteur.

---

<sup>11</sup> <https://www.weblettrés.net/brevet/index.php?page=autobiographie> ( page consulté le 30 juillet 2019)

# Chapitre I l'écriture autobiographique et l'écriture autofictionnelle

---

## I.3.1.1.2 Mémoire et sincérité

- Tout ce qui est raconté est présenté comme vrai. L'auteur s'efforce d'être sincère. Mais les années qui ont passé entre le moment où les événements ont eu lieu et le moment où l'auteur les raconte font que les souvenirs peuvent être déformés ou incomplets.
- Tout n'est pas raconté : l'auteur fait une sélection parmi ses souvenirs. Cette sélection a un sens par rapport à l'image qu'il veut donner de lui-même, à son projet autobiographique.

## I.3.1.1.3 Le rapport au passé

- Le texte fait alterner récit et analyse. L'auteur reconstitue son passé, il le reconstruit. Il analyse aussi ce qu'il a été : selon les cas, au moment de l'écriture, l'auteur peut s'identifier au "je" d'autrefois en revivant les émotions d'alors ou au contraire, il peut prendre du recul en ayant une vision critique sur ce souvenir.

### Jeu des temps

Les deux systèmes de temps peuvent être utilisés :

- le temps de l'écriture est ancré dans la situation d'énonciation : l'auteur utilise le système du présent (temps de base : le présent d'énonciation) pour faire des commentaires.
- le temps du souvenir (passé) est plus ou moins éloigné de la situation d'énonciation : quand l'auteur veut marquer que le souvenir est lointain, quand il veut prendre ses distances, il utilise les temps du passé (passé simple) ; quand il veut au contraire garder une impression de proximité, il utilise les temps ancrés dans la situation d'énonciation (passé composé)

L'autobiographie est le genre littéraire qui appartient au reser au soi, dans le reser autobiographie l'écrivain c'est celui qui raconte. Il est à la fois l'auteur, le narrateur, et aussi l'un des personnages principaux du reste il met l'accent sur la vie individuel. Donc autobiographie un récit que l'on fait soi même de sa propre vie du passé

Dans chaque roman le narrateur utilise plusieurs aspects et pour une bonne production il faut être libre. La liberté de parler de ce qu'il veut et de ce qu'il peut dire et bien sûr quand on parle de la littérature on parle de la beauté c'est l'art de bien écrire et que la créativité faite appelle à la pensée créatrice c'est la capacité d'imagination.

La polyphonie prend un espace vaste dans notre corpus. DZ, Sadek AISSAT et la présence de plusieurs narrateurs, mais durant toute notre lecture on a trouvé le premier

## Chapitre I l'écriture autobiographique et l'écriture autofictionnelle

pronom personnel « je » et d'après ça on peut dire que le narrateur principal se déclare explicitement c'est D.Z. et qu'il prend une très grande importance son nom est présent au début jusqu'à la fin du roman par contre SADEK AISSAT sa présence compliquée et provoque au lecteur une certaine ambiguïté

Il y'a plusieurs éléments communs entre le porte-plume et le narrateur. Au premier cas le lieu d'installation « au foyer Sonacotra saint Geneviève du bois », les deux émigrés sont fréquentés l'un de l'autre, que SADEK AISSAT est près de son cahier c'est un porte-plume par contre que D.Z est juste en train de parler. Comme il était mentionné dans la première page de premier chapitre 'nos deux histoires se sont croisées à ce moment-là. Je suis un porte-plume. La parole c'est celle de D.Z'.

AISSAT écrit la pensée de DZ. Ils ont mêmes amis comme sien ck et Habib

Sien dit ' c'est avec D.Z. que je voulais dormir, mais avec C.K que je couché'. SADEK AISSAT à crier le nom SIEN pour bien définir qu'elle est proche de lui.

D.Z. deux lettres qui peut remplacer le peuple algérien

L'immigration les deux ont exilé de leur pays natal. Ça se voit dans notre roman qu'il est un sentiment nostalgique. Il utilise le passé pour bien décrire les événements qu'ont passé auparavant, par la chanson chaabi d'elchikh el hadj Mohamed el Anka.

À titre exemple « je voulais pour la fête du ai les pieds et les mains rouges de henné. Le henné c'est de ces choses auxquelles je pensais plus, mais qui me reviennent tout le temps depuis les mots de mon père que j'ai retrouvés enfouis dans moi dans mon sang. J'ai été à Barbés dans les boutiques Arabes et j'ai acheté du Henné Masria et des étoffes et des foulards avec des franges et des couleurs vives je ne savais pas pourquoi en plus les marchands ils voulaient tout me fourguer leur camelote en disant je te fais un prix ma sœur et aussi un costume en bleu de chine pour lui offrir. La voisine qui m'a aidé à élever Bibou sa nourrice par fois il dormait chez elle quand je travaille la nuit à Paris quand elle m'a apporté les gâteaux pour l'Aïd je lui ai demandé et elle m'a mis du Henné sur les mains et sur les pieds parce que moi je ne sais pas faire et on a bien ri tous les deux, car je savais plus comment marcher avec les chiffons sur les pieds et sur les mains j'avais l'air d'un pingouin et je tendais le cou alors que c'était des pieds et des mains qu'il fallait s'occuper faire attention . Dans la paume de ma main droite la voisine elle a peint une main j'ai dit une main de Fatma elle a dit non il faut dire khamsa ça vient de chiffre cinq et il a expliqué que c'est pour crever

## Chapitre I l'écriture autobiographique et l'écriture autofictionnelle

l'œil du diable que le diable il a un œil mâchant alors il faut cinq doigts pour le crever elle m'a dit il faut laisser un peu son trop bouger sinon la couleur du Henné elle ne va pas prendre. J'ai dit tu veux que je te mette du Henné sur les mains après ? Elle a dit non je ne peux pas mon frère est mort l- bas il a été tué ça fait pas encore quarante jours. Puis elle s'est mise à pleurer. J'ai pleuré avec elle et peut-être pas vraiment avec elle, car quand quelqu'un meurt c'est parfois pas seulement lui qu'on pleure, mais on pleure le mort parce qu'il nous rappelle ce qui meurt en nous.

Ma mère le Henné ça devait plus lui dire je l'ai jamais vu avec du Henné sur les mains ou sur les pieds même pas dans les cheveux si elle m'avait vue elle aurait dit c'est un truc à ton père tu as vraiment de qui tenir. Elle l'a pourtant aimé mon père. Elle a tout plaqué sa famille et tout le reste pour lui, car sa famille elle ne voulait pas qu'elle épouse un Algérien ils l'appelaient que l'Arabe ils se sont cassés sur une moto un jour tôt le matin maman elle travaille sur un marché avec ses parents elle était sortie pour aller au travail et ils se sont tirés avec mon père. Ils ont fait (...) je crois que ça s'était mal passé ma mère elle ne m'a pas tout raconté, mais c'est cette fois que dans la famille de mon père on lui avait mis du Henné »

Les deux narrateurs Sadek Aissat et D.Z ont vécu la solitude « dans le silence des étreintes brèves et désespérées, je retrouvais le sordide d'une solitude qui me replaçait dans moi, non pas le partage d'une solitude, ni son transfert- ce qui me semble constituer une déférence notable avec les procédés généralement normatifs... un masque supplémentaire » page 306

Il dit « je suis prisonnière des ombres derrière lesquelles il me faut aller voir. »

« Quand il a dormi Bibou j'ai posé un cahier sur la table. Puis j'ai débouché une bouteille de vin. » Cette expression a bien montré qu'il était seul et dégoûté de sa vie et qu'il n'a trouvé que la bouteille de vin pour lui accompagner »

« Celui qui n'a pas de terre n'a pas de mer » c'est de Mohamed Derouiche page 315

"je fais comme fait dans la mer le nager" est un roman qui mélange réalité et fiction D.Z. est un personnage qui ressemble plusieurs fondements à la fois : héros, narrateur, mais personnage secondaire dans quelques passages, où on ressent son éloignement sans ignorer sa présence liée à un objet, une parole ou un évènement qui nous rappelle qu'il y a quelqu'un derrière les rideaux, dans les coulisses, qui nous regarde de loin. Mystérieux toujours, D.Z. reste discret et n'expose pas toutes ses cartes. Il était certes un personnage dans un roman, mais la lecture de ce roman nous donne l'impression qu'il n'est pas un simple être en papier, que tout ce qu'il nous a raconté relève de la réalité. D.Z. deux initiales qui symbolisent l'Algérie, ont été personnifiées par Sadek Aissat pour concrétiser l'objectif du roman, il s'est déclaré un porte- plume de tout un pays. La vérité dans cette histoire est quasi-palpable,

## Chapitre I l'écriture autobiographique et l'écriture autofictionnelle

---

Aissat a mis de son vrai vécu dans le roman. Est-ce son autobiographie ? Est-ce son autobiographie modifiée, dans laquelle il a changé quelques aspects pour garder un peu d'intimité ?<sup>12</sup>

L'écrivain SADEK AISSAT partage avec D.Z. une grande part de sa vie réelle, toute confusion est possible et nous mène à poser la question suivante : D.Z. ou Aissat ? Les deux se ressemblent, partagent la culture, la profession, les loisirs et même le sort ! Les deux loin de leur patrie ! C'est en France qu'ils endurent toutes les adversités en écoutant en boucle les chansons de Hadj M'Hamed El-Anka. Entre Aissat et D.Z ; la vie coud son tissu : la vie de l'auteur est exploitée comme un matériau romanesque<sup>13</sup>.

### I.3.2. Autofiction

Autofiction mot créé par Serge Dobrovsky en 1977 autofiction est un néologisme qui rassemble entre deux contradictoires auto qui veut dire soi-même et fiction « La fonctionnalisation de soi consiste à s'inventer des aventures que l'on attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires. En outre, pour que cette fonctionnalisation soit totale, il faut que l'écrivain ne donne pas à cette invention une valeur figurale ou métaphorique, qu'il n'encourage pas une lecture référentielle qui déchiffrerait dans le texte des confidences indirectes »

Colonna, V., L'Autofiction. Essai sur la fonctionnalisation de soi en littérature, op. Cit, p.3. Sachant que le narrateur ne peut pas être claire et nette les autres « interlocuteurs » il faut qu'il protège une certaine intimité dans sa vie qui ne tient pas une impotence et parfois les gardé comme un secret et d'après que nous voyons dans notre corpus que D.Z. parle. Autrement dit il est en train de donner les informations et que SADEK AISSET les a écrits, donc il est impossible de prendre l'information telle qu'elle est, mais a se voix.

Il est très remarquable que les faits racontés par le narrateur ne relèvent pas toujours de la réalité en premier lieu, et en second lieu, ils ne sont pas nécessairement des évènements qui lui appartiennent. Il y a une certaine distance entre l'histoire et le narrateur, elle nous permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> <https://www.unige.ch.com>

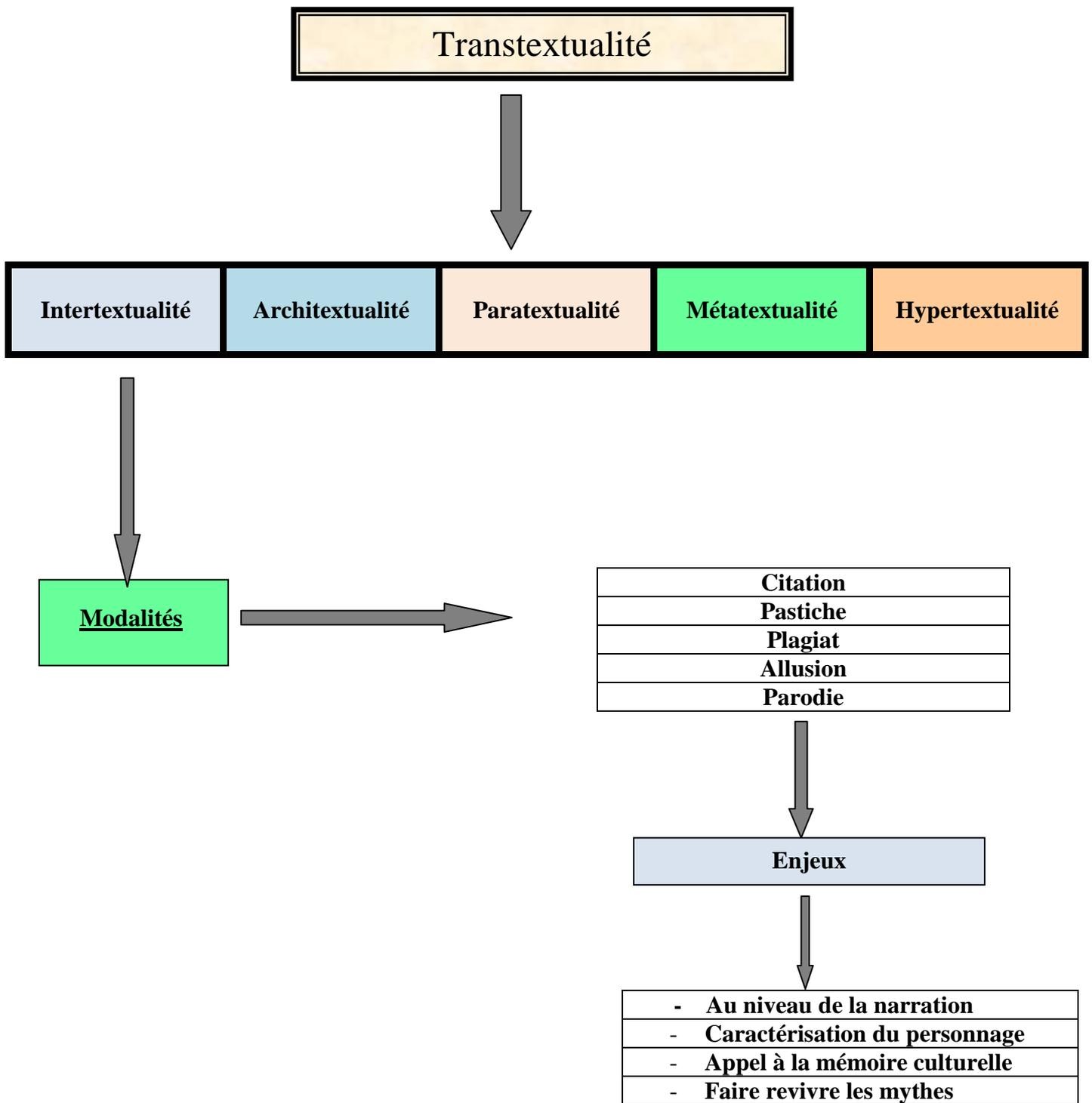
<sup>13</sup> <https://www.unige.ch.com>

<sup>14</sup> <https://www.unige.ch.com>

# **Chapitre II :**

## **L'intertextualité**

L'un des mérites de la réflexion de G. Genette sur « la littérature au second degré » tient à ce qu'il n'isole pas les phénomènes d'intertextualité au sens commun du terme des autres relations transsexuelles : la métatextualité (ou relation de commentaire), l'architextualité (relation générique) et, de façon plus marginale, la paratextualité (les relations que le texte entretient avec ses « seuils » tels que préface, prière d'insérer, etc.). La typologie permet de redéfinir le champ même de la réflexion poétique ou de la théorie littéraire : la poétique se donne pour objet la transtextualité ou transcendance textuelle, à savoir « tout ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes ». Elle autorise surtout à interroger les « croisements » des catégories : toute pratique hypertextuelle engage une activité de commentaire (métatextualité) et une réflexion sur les contraintes génériques du texte transformé ou imité dans la réécriture. Elle invite à ne pas isoler l'intertextualité des autres relations transtextuelles.



Structure des types transtextuelles et les modalités de l'intertextualité

### II.1. La transtextualité

Est un concept littéraire que Gérard Genette a développé, plus particulièrement dans son livre *Palimpsestes — La littérature au second degré* parue en 1982.

Pour Genette, l'objet de la poétique n'est pas le texte, considéré dans sa singularité, mais bien la *transsexualité*, ou transcendance textuelle du texte. Grossièrement, la transsexualité se définit par « tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec un autre texte »<sup>1</sup>.

Il faut comprendre ici le mot *texte* en son sens « conceptuel », c'est-à-dire en ce qu'il est un énoncé de nature quelconque et non seulement littéraire.

Par ailleurs, les cinq types de relations transsexuelles ne sont pas des classes étanches, fermées et sans recoupement réciproques. Leurs relations sont nombreuses et parfois (et même « souvent » selon Genette) décisives. Elle désigne tout ce qui met le texte « en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » (G. Genette, *Palimpsestes*). Il existe cinq sortes de transtextualité

—> Les relations transtextualité selon G. Genette.

#### II.1.1 L'architextualité

Est définie par Genette (1982 : 7) comme « l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes - types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. - dont relève chaque texte singulier. Plus loin (1982 : 12), il dit d'elle « qu'il s'agit d'une relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle » et il signale que « la perception générique, [...] oriente et détermine dans une large mesure l'"horizon d'attente" du lecteur, et donc la réception de l'œuvre ». L'architextualité réfère donc selon la formule synthétique utilisée par Dufays (1994 : 69) à « la généricité et [au] rapport du texte aux systèmes de conventions littéraires existantes ». Elle revêt dans le cadre durassien une importance toute particulière puisque, comme le signale Royer (1997 : 21) :

‘À ce niveau général, se manifeste déjà l'attitude systématiquement subversive de Duras, qui s'attaque à tout système préétabli, toute convention, toute forme de catégorisation. Elle s'est plu, dès l'abord, à brouiller les frontières génériques, et à miner les frontières textuelles elles-mêmes, en établissant entre ses œuvres tout un jeu de reprises, de renvois, de redoublement, tout un réseau transtextuel.’ Abstrait et implicite : «il s'agit ici d'une relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle [...], de pure

appartenance taxinomique». C'est ce qui permet d'organiser, ou de déterminer le statut générique d'un énoncé : Poésie, roman, tragédie, prose, récit, journal et biographie sont des exemples de genres littéraires (le genre n'est qu'un aspect de l'architexte) qui relèvent de l'architextualité d'un énoncé.

### **II.1.2 Paratextualité**

Est l'ensemble des discours de commentaires ou de présentation qui accompagnent un œuvre. Autrement dit, il s'agit d'un message scripto-visuel (photos, schémas, sociogrammes, tableaux...) qui peut être donné soit par l'auteur de l'œuvre, soit par d'autres écrivains ou non-écrivains

Gérard Genette, qui a créé la notion en 1987, distingue d'une part :

Le paratexte éditorial (couverture, page de titre, commentaire en quatrième de couverture, etc.)

Le paratexte auctorial (dédicace, épigraphe, préface, etc.)

Et d'autre part :

La préface, qui se place à l'intérieur du livre (titre, du sous-titre) :

La préface ;

Les épigraphes

Les notes en bas de page

Les phrases en marge ;

Les informations périphériques ;

La dédicace ;

Les renvois

La quatrième de couverture ;

Le titre de l'œuvre

---

L'épitéxte, que se trouve autour et à l'extérieur du livre (publicité, étagère de présentation notamment).

### II.1.3 Métatextualité :

C'est tout ce qui concerne le discours critique sur un texte, le commentaire, la glose.

Le terme de métatextualité a été utilisé pour définir le rapport critique que le texte entretient avec lui-même. C'est pourquoi ce genre a souvent été appelé par la critique anglo-saxonne « self-conscious fiction. » C'est au moyen de procédés textuels que s'opère ce phénomène de bouclage. Toutefois, on ne peut nier le rôle du lecteur. Les théoriciens de la réception fournissent des concepts qui permettent de rendre compte de l'implication du lecteur en matière de métatextualité. Pour Wolfgang Iser, l'univers de la fiction se met en place par la coopération du pôle artistique (niveau du lecteur implicite) et du pôle esthétique (acte de lecture) <sup>1</sup>. Les travaux de Michel Picard<sup>2</sup> (sur la manière dont un lecteur donné vit sa lecture d'un texte fictif) et de Vincent Jouve<sup>3</sup> permettent de mieux comprendre le rôle joué par le lecteur dans l'élaboration de l'illusion référentielle au moment de la lecture. Ainsi V. Jouve, s'appuyant sur les travaux de M. Picard, voit dans chaque lecteur, trois instances : le lectant (qui s'investit de manière intellectuelle) se subdivise en lectant jouant (qui se passionne pour les jeux narratifs) et lectant interprétant (celui qui s'intéresse au sens global).

- Le lisant (partie du lecteur piégé par l'illusion romanesque)
- le lu (le rapport pulsionnel à l'œuvre).

<sup>2</sup>Si ces trois éléments sont tous présents dans chaque lecteur, ils le sont à des degrés divers ; on parle de dominantes. Compte tenu de ces éclairages, on voit que la métatextualité fait appel au lectant par le jeu intellectuel qu'elle introduit. La métatextualité peut donc se concevoir comme un phénomène de lecture au cours duquel des **procédés textuels** poussent le lecteur vers une perception critique de l'univers fictif selon certains **processus cognitifs**. Le travail de décodage se réalise de manières diverses selon le degré de transparence métatextuelle.

### II.1.4 L'hypertextualité

« toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur a (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. » L'hypertexte est un texte dérivé d'un autre texte préexistant au terme d'une opération de transformation. : Transformation simple (transposer l'action du texte a dans une autre époque : Ulysse de Joyce) ou

transformation indirecte (ou imitation : engendrement d'un nouveau texte à partir de la constitution préalable d'un modèle générique ; ex. : L'Énéide)<sup>15</sup>

### Remarque

« Il ne faut pas considérer les cinq types de transtextualité comme des classes étanches, sans communication ni recoupement réciproques » ; « leurs relations sont au contraire nombreuses, et souvent décisives », que l'hypertexte, par exemple, a « souvent valeur de commentaire » de l'hypotexte dont il est le produit », etc. • « Les diverses formes de transtextualité sont à la fois des aspects de toute textualité et, en puissance et à des degrés divers, des classes de textes » ; ex : « tout texte peut être cité, et donc devenir citation, mais la citation est une pratique littéraire définie, évidemment transcendante à chacune de ses performances, et qui a ses caractères généraux. » (« Seul l'architexte, sans doute, n'est pas une classe, puisqu'il est, si j'ose dire, la classéité (littéraire) même : reste que certains textes ont une architextualité plus prégnante (plus pertinente) que d'autres »). —> « Et l'hypertextualité ? Elle est aussi évidemment un aspect universel (au degré près) de la littérarité : il n'est pas d'œuvre littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelque autre et, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles. Mais [...] certaines le sont plus (ou plus manifestement, massivement et explicitement, que d'autres : Virgile travesti [de Scarron], disons, plus que les Confessions de Rousseau. Moins l'hypertextualité d'une œuvre est massive et déclarée, plus son analyse dépend d'un jugement constitutif, voire d'une décision interprétative du lecteur : je puis décider que les Confessions de Rousseau sont un remake actualisé de celles de saint Augustin, et que leur titre en est l'indice contractuel — après quoi les confirmations de détail ne manqueront pas, simple affaire d'ingéniosité critique. Je puis également traquer dans n'importe quelle œuvre les échos partiels, localisés et furtifs de n'importe quelle autre, antérieure ou postérieure. Une telle attitude aurait pour effet de verser la totalité de la littérature universelle dans le champ de l'hypertextualité, ce qui en rendrait l'étude peu maîtrisable ; mais surtout, elle fait un crédit, et accorde un rôle, pour moi peu supportable, à l'activité herméneutique du lecteur — ou de l'architecteur. » = s'en tenir aux cas « où la dérivation de l'hypotexte en hypertexte est à la fois massive (toute une œuvre B dérivant de toute une œuvre a) et déclarée, d'une manière plus ou moins officielle. »

---

<sup>15</sup> <https://www.cordial.fr>(page consulté le 13 Aout 2019)

### II.1.4.1 Typologies des pratiques hypertextuelles

(« La littérature au second degré », sous-titre de l'ouvrage) : — deux modes fondamentaux de dérivation : la transformation qui s'en prend à un texte ; l'imitation qui reproduit à un style, une manière. => distinguer la parodie (dans Ulysse Joyce transpose l'Odyssée) du pastiche (Proust, dans l'Affaire Lemoine imite les styles de Balzac, Flaubert, etc.). — Trois « fonctions » (intentions et effets) pour chacune ces relations de transformation ou d'imitation : régimes ludique, satirique ou sérieux. Soit six catégories : trois par transformation : PARODIE (Boileau, Chapelain décoiffé) TRAVESTISSEMENT (Scarron, Virgile travesti) TRANSPOSITION (Th. Mann, Docteur Faustus) trois par imitation : PASTICHE (Proust, L'Affaire Lemoine) CHARGE (Reboux et Muller, à la manière de...) FORGERIE (Quintus de Smyrne, Suite d'Homère)

(NB : Sur Proust et L'Affaire Lemoine, on peut lire le pastiche entre critique et création littéraire).

#### Remarque

« Aucune des “pratiques” [type d'opérations] n'est vraiment élémentaire, et chacune d'elles, en particulier la transposition, reste à analyser en opérations plus simples ; inversement [il existe] des genres plus complexes, mixtes de deux ou trois pratiques fondamentales. »

« La transformation sérieuse, ou transposition, est sans nul doute la plus importante de toutes les pratiques hypertextuelles, ne serait-ce que [...] par l'importance historique et l'accomplissement esthétique de certaines des œuvres qui y ressortissent. Elle l'est aussi par l'amplitude et la variété des procédés qui y concourent. La parodie peut se résumer à une modification ponctuelle, voire minimale, ou réductible à un procédé mécanique comme celui du lipogramme ou de la translation lexicale [cf. OuLiPo] ; le travestissement se définit presque exhaustivement par un type unique de transformation stylistique (la trivialisation) ; le pastiche, la charge, la forgerie ne procèdent que d'inflexions fonctionnelles apportées à une pratique unique (l'imitation), relativement complexe, mais presque entièrement prescrite par la nature du modèle ; et, à l'exception possible de la continuation, chacune de ces pratiques ne peut donner lieu qu'à des textes brefs, sous peine d'excéder fâcheusement la capacité d'adhésion de son public. La transformation, au contraire, peut s'investir dans des œuvres de vastes dimensions, comme Faust ou Ulysse, dont l'amplitude textuelle et l'ambition esthétique et/ou idéologique, va jusqu'à masquer ou faire oublier leur caractère hypertextuel, et cette

productivité même est liée à la diversité des procédés transformationnels qu'elle met en œuvre». (p. 291).

« La porosité des cloisons entre les régimes tient surtout à la force de contagion, dans cet aspect de la production littéraire, du régime ludique. À la limite, aucune forme d'hypertextualité ne va sans une part de jeu, consubstantielle à la pratique de remploi de structures existantes. [...] L'hypertexte à son mieux est un mixte indéfinissable et imprévisible dans le détail, de sérieux et de jeu (lucidité et ludicité), d'accomplissement intellectuel et de divertissement. »

« La distinction entre les deux types de relation [est] beaucoup plus nette et étanche [que la distinction entre les trois régimes]. Cela n'exclut nullement la possibilité de pratiques mixtes, mais c'est qu'un même hypertexte peut à la fois, par exemple, transformer un hypotexte et en imiter un autre. » —> fondement de la distinction entre les deux régimes : « Il est impossible, parce que trop facile et donc insignifiant, d'imiter directement un texte. On ne peut l'imiter qu'indirectement, en pratiquant après lui son idiolecte dans un autre texte, idiolecte qu'on ne peut lui-même dégager qu'en traitant le texte comme un modèle, c'est-à-dire comme un genre. Voilà pourquoi il n'y a de pastiche que de genre, et pourquoi imiter une œuvre singulière, un auteur particulier, une école, une époque, un genre, sont des opérations structurellement identiques — et pourquoi la parodie et le travestissement, qui ne passent en aucun cas par ce relais, ne peuvent jamais être définis comme des imitations, mais bien comme des transformations, ponctuelles ou systématiques, imposées à des textes. Une parodie ou un travestissement s'en prennent toujours à un (ou plusieurs) texte(s) singulier(s), jamais à un genre. [...] On ne peut parodier que des textes singuliers ; on ne peut imiter qu'un genre (un corpus traité, si mince soit-il, comme un genre) — tout simplement, et comme chacun le savait d'avance, parce qu'imiter, c'est généraliser. » (p. 110-111) <sup>16</sup>

### II.1.5.2.1 L'intertextualité

Relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. » — forme explicite et littérale : la citation. — forme moins explicite : le plagiat (emprunt non déclaré, mais encore littéral). — forme encore moins explicite et moins littérale : l'allusion (« énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie

---

<sup>16</sup> <https://www.cordial.fr>(page consulté le 13 Aout 2019)

nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable. »). NB : M. Riffaterre : l'intertextualité = « L'intertexte est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie » ; l'intertextualité s'identifie pour lui à la littérature elle-même. « L'intertextualité est [...] le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiante, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraire et non littéraire, ne produit que le sens. » Mais les rapports étudiés par Riffaterre sont toujours de l'ordre des microstructures sémantico-stylistiques, à l'échelle de la phrase, du fragment ou du texte bref, généralement poétique...

### II.1.5 Intertextualité en chanson



C'est à l'occasion de la rencontre entre Gueuselambix, chef belge, et Abraracourcix, chef des Gaulois que nous remarquons une première allusion intertextuelle : «Après des semaines et des semaines d'esclavage, on a décidé qu'on ne savait plus supporter» (page 14).

Sans guillemets, les propos de Gueuselambix sont une allusion implicite et détournée au premier vers de l'hymne national belge dans sa version de 1860 : «**Après des siècles et des**

**siècles d'esclavage** / Le Belge sortant du tombeau / À reconquis par sa force et son courage / Son nom, ses droits et son drapeau.”

L'action d'Astérix se situant en 50 avant Jésus-Christ, René Goscinny remplace les *siècles* par des *semaines* pour évoquer les conflits opposant les Belges aux Romains à cette période et fait de la parole de Gueuselambix l'origine fictive de ce chant à la gloire de la patrie belge résistante, remplacé depuis par *La Brabançonne*<sup>17</sup>.

Quelques pages plus loin, c'est encore en chanson que se produit une allusion intertextuelle, implicite elle aussi, alors que Belges et Gaulois, suite à leur campagne victorieuse contre quelques factions de légionnaires romains, se dirigent vers le village belge (p. 20).



### II.1.5.1 Les modalités de l'intertextualité :

#### II.1.5.1.1 L'intertextualité

Nous permet de découvrir une œuvre littéraire dans tout son foisonnement culturel et à grâce à cette étude qui nous à provoqué à distingué plusieurs types en modalité qui caractérise en plusieurs formes « pastiche, citations, parodie, allusion et plagiat »

#### II.1.5.1.2 Le pastiche

Il n'y a pas « pastiche » comme tu dis, [...] il y a continuation et je crois que c'est coup de génie d'avoir aussi retrouvé le primitif sous le placage moderne

Jacques rivière correspondance

Avec Allen fournier 1906 p : 312

<sup>17</sup> <https://www.l'intertextualité.com> (page consulté le 30 Aout 2019)

<sup>18</sup> <https://www.hypertextualité.com> (page consulté le 30 Aout 2019)

Pastiche imiter la manière, le style œuvre littéraire ou artistique qui imite la manière et le style d'un maître d'un auteur dans laquelle il imite en partie ou totalement l'œuvre d'un maître ou d'un artiste en renom par exercice, par jeu ou dans une intention parodique. Sinon. Copie, imitation, parodie. Je m'imagine continuant à écrire des poésies en vers libres français, publiant de temps en temps un recueil de pastiches (Larbaud, Barnabooth, 1913, p.364). Les premiers romans de Balzac ne sont que des plaisanteries, et même, en plusieurs endroits, des pastiches comiques (Brasillach, Corneille, 1938, p.108).

### II.1.5.13 La parodie

« Parodi de paradis o envers de l'enfer u ma vie n'est pas une vie je voudrais terre et mère pour avoir l'essentielle « passe-moi l'ciel ! »

Passe-moi le ciel ! (2005) de Catherine Lara

Parodie nature : s. f. Prononciation : Pa-ro-die Étymologie : Du grec, à côté, et, chant (voy.). Parodie en prose en vers, où l'on tourne en raillerie d'autres ouvrages, en se servant de leurs expressions et de leurs idées dans un sens ridicule ou malin. Particulièrement. Pièce de théâtre d'un genre burlesque, où l'on travestit une pièce d'un genre noble. Dominique et Legrand ont fait dans leur Agnès de Chaillot une spirituelle parodie de l'Inès de Castro de Lamotte-Houdard. Fig. Peinture fausse, exagérée, travestissement moqueur. Couplet, strophe lyrique composée tout exprès pour être chantée sur un air, sur une mélodie faite à l'avance. On a enfin donné le nom de parodie à des pièces qui, n'ayant plus aucune ressemblance avec l'original, l'analysent ou le résument en ridicule. Désaugiers a composé une amusante parodie de l'opéra de la Vestale de Spontini

« Tout trait est allusion, toute phrase est un coup de sonde, tout compliment une caresse » pour piano seul (1960) d'André Maurois<sup>19</sup>.

#### II.1.5.1.4 Allusion

Allusion Figure de rhétorique consistant à dire une chose qui fait penser à une autre. On distingue les allusions en historiques, quand elles rappellent un trait d'histoire ; mythologiques, si elles sont fondées sur un point de la fable ; nominales, si elles reposent sur un nom ; verbales, si elles consistent dans le mot seulement, c'est-à-dire dans une équivoque.

---

19

Application d'un trait de satire ou d'éloge. Le public est prompt à saisir les allusions. Allusion de mots, jeu de mots. Ne se dit plus en ce sens.

### II.1.5.1.5 Citation

« La citation classique est le mot de passe des lettrés du monde entier »

De Samuel Johnson

Une citation est la reproduction exacte des paroles ou des écrits d'un auteur et que l'on reproduit textuellement, de vive voix ou par écrit, pour illustrer ; éclairer ou appuyer ce que l'on veut dire. Elle met en valeur connaissances littéraires et lectures. C'est la phrase colorée.

On distingue multiples fonctions :

La citation preuve : elle permet de rendre compte de l'opinion d'une personne sans déformer sa pensée, sans faire d'erreur d'interprétation

La citation-autorité elle sert à renforcer un propos. Elle apporte dans une explication ou une argumentation l'autorité d'un spécialiste d'une personne comptant auprès d'un auteur célèbre. Elle donne un point à ce qu'est dit.

La citation esthétique elle peut se substituer à une formule banale à des propos sans relief. Elle donne plus de précision et de force à l'expression particulièrement s'il s'agit d'une formule courte et frappante.

Une bonne citation complète ou illustre avec efficacité un propos. Elle n'est pas un simple ornement. On sélectionne une citation en fonction de son adéquation et de sa pertinence en prenant garde aux erreurs d'interprétations de la pensée de l'auteur que l'on ne connaît pas quand on recourt à un dictionnaire de citations

Trop longues et trop nombreuses, la citation nuisent à la compréhension du devoir et donnent l'impression qu'il n'est qu'un assemblage de la pensée des autres. Employées avec discernements et mesures, elles sont au contraire au service d'une réflexion personnelle.

La citation peut être :

. Présentée après deux points, avec ou sans verbe déclaratif introducteur ;

. Signalée par un verbe déclaratif antéposé, postposé ou placé en incise ;

Intégrée à son propos texte ; on signale les modifications grammaticales nécessaires (changement de pronoms, de temps...) par des crochets encadrant les mots transformés. Lorsqu'il s'agit de vers, on conserve leur disposition ou on délimite avec une barre chaque fin de vers

Le terme même de plagiat littéraire mérite une explication, voire une justification. En effet, comment qualifier de littéraire ce qui apparaît précisément comme du non-littéraire, à savoir

une écriture non créative, recopiée, et en conséquence sans légitimité littéraire ? Le plagiaire, en tant qu'usurpateur du texte d'un autre, déchoit du statut d'auteur. Dès lors, ne s'aventure-t-on pas dans une impasse quand on prétend définir ce qu'est le plagiat littéraire ? S'intéresser au plagiat en littérature – sous cette forme, l'expression est plus acceptable –, c'est se condamner, semble-t-il, à n'envisager que les marges du champ reconnu comme authentiquement littéraire.

Le faux, qui pâtit d'un même défaut d'authenticité que le plagiat, peut plus sûrement être considéré comme appartenant au champ littéraire et artistique, car le faussaire a au moins le mérite de mettre au monde une œuvre nouvelle, même si ses caractéristiques stylistiques, pour tromper sur la signature, doivent impérativement correspondre à celles habituellement attribuées à un auteur bien identifié qui n'est pas le producteur de l'œuvre, le faussaire. Le cas du faux rappelle ainsi que la nouveauté n'implique pas l'originalité. Le but du faussaire est de donner à son ouvrage une valeur que sa propre signature n'aurait pas garantie. Le but du plagiaire est au contraire de se valoriser lui-même en s'appropriant l'œuvre d'un autre. L'intention du faussaire diffère donc de celle du plagiaire.

3Le pasticheur ne triche, quant à lui ni sur l'origine de l'œuvre, comme le plagiaire ni sur la signature, comme le faussaire ; il ne triche pas, il joue. Il établit avec son lecteur un rapport ludique de complicité par le signalement biaisé, mais explicite de sa source. Quant au lecteur, il s'enorgueillit de reconnaître la source joyeusement signalée par des indices que seul l'homme cultivé saura détecter. Le démarquage habile auquel se livre le plagiaire qui tente de masquer l'hypotexte pour cacher son larcin n'est pas un jeu ; il s'agit au contraire d'un stratagème sérieux destiné à pallier l'absence d'inspiration et de souffle littéraire. Privé d'un tel stratagème, le plagiaire est condamné au silence de la page blanche qui le renvoie à une impuissance, insupportable.

L'usage de l'intertextualité dans le roman nous reflète la richesse culturelle de SADEK AISSAT et sa nation et sa fierté par son origine donc nous allons détecter plusieurs cultures se forme de chansons arabo- chaabi

# **Chapitre III :**

**L'étude du roman**

**III.1. Le roman :**

« Une identité se vit, ne se définit pas »

(Mohammed DIB, L'Arbre à dire, Paris, Albin Michel, 1998, p. 72.)

Dans le domaine des recherches modernes en littérature, une place très importante est donnée à l'intertextualité et aux relations textuelles.

Dans un texte littéraire, l'étude intertextuelle n'a de signification et de sens que

Lorsqu'on se situe en quelque sorte dans le champ littéraire d'une autre manière lorsqu'on les

Superpose par rapport à d'autres textes et à d'autres paramètres (temps, culture, société, etc.)

Notre recherche est axée sur le roman de Aissat Sadek, dont le concept de

L'intertextualité engendre toute une variété de sens.

En général l'intertextualité autant que la paratextualité, la métatextualité,

L'hypertextualité, l'architextualité font partie de la transtextualité, éléments qu'on trouve dans

Tout roman sous ses diverses formes, nous avons opté d'étudier l'intertextualité avec ses

Modalités pour voir de plus près l'impact de cette technique dans un roman où le thème

Principal est l'exil.

À travers son roman, Sadek Aissat revient sur un lieu emblématique qui est la

France où il retrace les péripéties et phases ayant contribué à la naissance de son « livre » de

vie d'émigré malgré lui, il représente un lieu où diverses scènes font des allers-retours entre le

Lieu où il vit et le lieu où il vivait, une symbolique d'un espace propre à lui d'écriture, c'est

Dans ce contexte que l'auteur se place en avant par l'emploi du « je » qui représente son

Identité culturelle en perpétuelle transformation.

Les événements en Algérie ont fait de Sadek Aissat un personnage, atteint d'un

Dédoublé – voire un triplement – identitaire dans son roman, qui se trouve exilé malgré

Lui dans un monde civilisé

De la terre d'exil, son esprit bien ancré en Algérie, ses écrits en redondances

Complexes revenaient tout le temps à mettre en premier lieu l'Algérie, ses coutumes et ses

Propres souvenirs.

Une question d'ancrage de manière à ne pas perdre en vue son identité, tout en se

Mélangant, s'imprégnant d'une culture autre que la sienne qui est la culture française dans

Tous ses états, ceci on le constate dans le roman en question où certains passages décrits dans

Des conditions tels un français de souche.

Cette modernité d'un milieu outre-Méditerranée l'a poussé à s'assimiler à cet

Environnement sans pour autant perdre son identité tout en la reniant parfois « le fait de

Déchirer son passeport » et dans les deux sens.

Des passages superposés entre les deux pays ont fait de Sadek un « peintre littéraire »

Allant du Sud vers le Nord et vice versa, cette dimension descriptive de l'identité algérienne

Prouve combien l'auteur nous montre son affirmation identitaire.

À travers ce roman qui fait parti d'un volume regroupant trois romans, Sadek Aissat se

Veut un représentant de la réalité algérienne à partir de son lieu d'exil, victime de deux

Impacts de deux sociétés de cultures différentes, il ne cesse de revendiquer cette algérianité

Tant bafouée avec le temps et l'histoire.

Deux mouvements s'appuient sur l'aspect thématique de son œuvre, le premier qu'on

Pourrait nommer vertical qui décrit l'identité algérienne, et le second mouvement, disons

Horizontal qui tient compte de l'identité métamorphosée (l'exilé), ces deux mouvements qui

Se maintiennent dans un cadre géométriquement parallèle dans une constante, une

Confrontation entre le passé et le présent tisse une toile d'évènements montrant le conflit

Quotidien de deux cultures.

On peut considérer que cette période, avec la crise de violence dans laquelle le pays est

Embourbé, une période d'exil forcé où beaucoup d'écrivains émergents seront les témoignages

En ces temps de troubles, de violences, tels que Sadek Aissat dont la thématique dominante :

Les valeurs culturelles algériennes à travers toutes ses formes.

Dans le roman, dès le départ Aissat SADEK commence son écriture par une préface ou

Incipit « Un bout de terre où loger un immigré-leur cœur du mescal, des faux-papiers et

Quelques grandes choses, ne histoire bleue.

Alger-Marseille et les rumeurs de leurs marins perdus, la plage noire où les âmes voyagent.

Aux jeunes filles et aux femmes de ma tribu.

De prime à bord, l'annonce du thème est déjà fixée avec les termes « bout de terre où loger-

Alger Marseille, faux papiers, ce dernier terme est très fort ce qui implique un exil forcé, un

Sans papier, ensuite un passage où il cite les filles et les femmes de sa tribu allusion à sa

Maman.

### **III .1.1 Plagiat**

Le titre de la première partie « Penser, c'est avoir mal aux yeux » fait partie du plagiat une

Des techniques de l'intertextualité (module), ce titre est tiré ou pris d'un site ou blog

[https : //pensercestavoirmalauxyeux.wordpress.com](https://pensercestavoirmalauxyeux.wordpress.com), le mot clé qu'on a retenu est le verbe

Penser qui pousse le lecteur à penser dès la première lecture à notre avis.

En plus cette citation émane de Fernando Pessoa, un grand poète.

Autre citation prise celle de Sidi Lakhdar Ben Khrouf,

(D'où as-tu acheté l'arc

Ai-je alors demandé au vieux »)

Pourquoi a-t-il pris comme exemple Sidi Lakhadr Ben Khrouf dans ses écrits, pour la simple

Raison il fut un brillant panégyriste du prophète et spécialisé dans le madih, c'est pour  
montrer

Au lecteur ses connaissances dans le domaine du savoir.

### **III .1.2 Allusion**

L'auteur aligne dans ses écrits allusion et métaphore, nous retrouvons un passage qui le

Confirme « après avoir quitté la préfecture en saluant silencieusement d'un regard les ombres

Dans la cour....) Image très forte où la description nous montre le comportement des sans

Papiers dans l'état de pitié, d'avili.

### **III .1.3 Parodie**

Dans cette partie la parodie s'intègre avec le quotidien, pour nous la faire parvenir Sadek

Il s'est longuement étalé sur la description des lieux, des personnages avec des retours entre

Le réel et le virtuel.

Aussi il fait un rappel à sa mémoire culturelle par exemple (le henné, la fête de l'Aid,

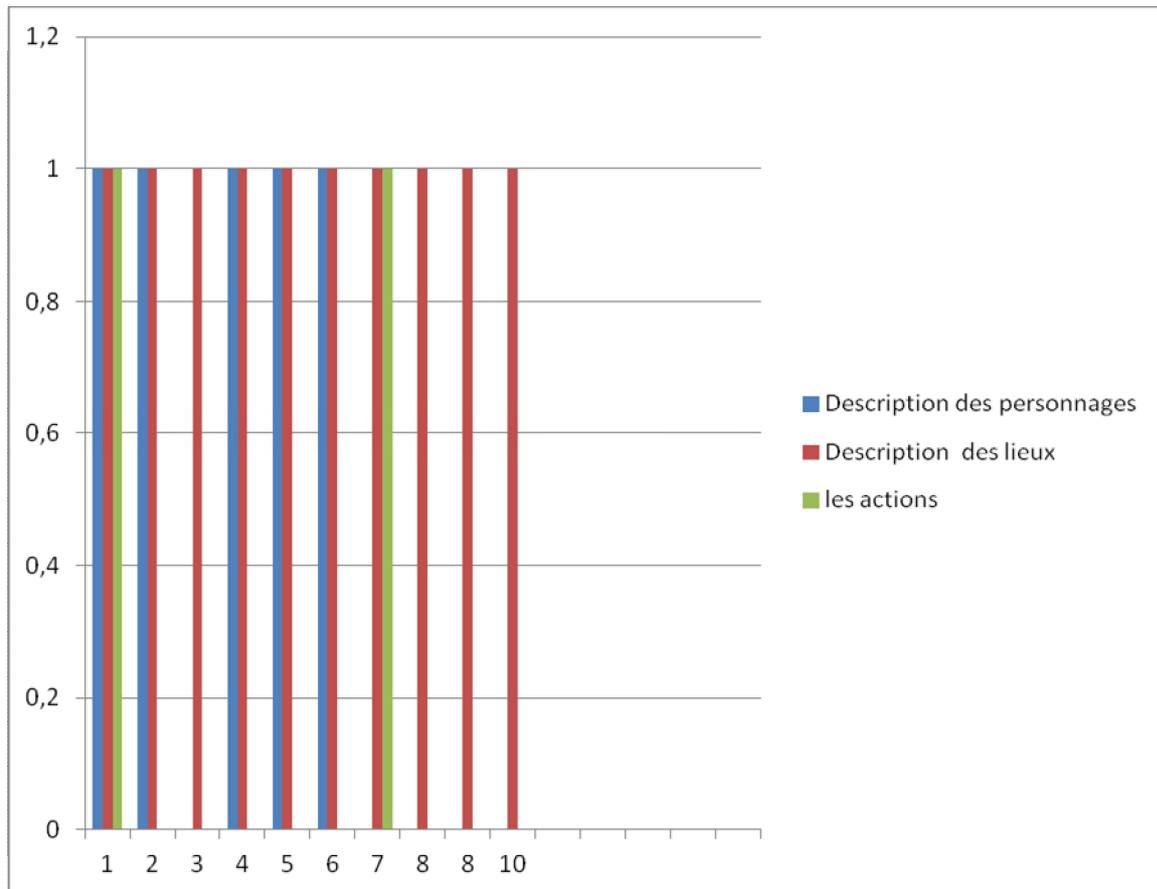
Etc.)

Une remarque, contrairement aux écrivains algériens, Sadek a usé de termes grossiers (

page359) est pour faire sensation ou bien sortir de l'ordinaire.

Notre lecture de ce roman nous a permis de schématiser l'œuvre :

## III .1.4 Analyse



Description des personnages /Description des lieux /les actions

: L'auteur s'est beaucoup et même trop étalé dans la description des lieux.

Cette analyse nous a permis de situer la technique soulevée qui est l'intertextualité dans le Roman de Sadek.

**Conclusion**

L'auteur a tenté de faire le tour d'une vie d'un exilé malgré lui, de la situer dans quotidien  
Entre la réalité (la vie en France) et le virtuel (rappel du passé en Algérie) dans une création  
Littéraire où un mélange poétique, culturel, symbolique et esthétique se sont ancrés.  
Une identité exilée en quête de sa vraie identité à travers ses écrits, cette littérature nous a  
Amenés à comprendre et découvrir notre histoire sociogéographique qui fait partie d'un  
Mouvement répétitif et perpétuel.

# **Conclusion générale**

## Conclusion générale

---

Au cours de notre mémoire, nous avons tenté, tout au long du travail, de mettre en pratique les connaissances exploitées durant notre préparation de ce mémoire de fin d'étude, qui porte sur le terme de l'intertextualité dans le roman de SADEK Aissat

Ce mémoire avait pour ambition qu'il y'a plusieurs touches de l'intertextualité qui suscitent en nous un certain nombre de questions :

Où se réside le terme de l'intertextualité dans le roman ? Quel sont les différents types d'intertextualité dans le roman ? Comment a t'elle a touché les autres cultures ?

Notre constat partait du fait que l'intertextualité a été présente dans la majeure partie du roman de SADEK Aissat en plus nombre possible visait surtout l'investissement de la structure interne sous forme des post-It, chansons, proverbes, paroles comme si nous savions qu'elle a touché aussi les titres des chapitres.

Ensuite l'enchevêtrement des types de l'intertextualité en plusieurs formes (transtextualité, paratextualité, hypertextualité, architextualité, métatextualité et intertextualité avec ses modalités « pastiche, parodie, allusion, plagiat et citation etc....)

A propos de la troisième question et après la lecture de notre roman nous avons pu comprendre que l'intertextualité a touché plusieurs cultures qui se caractérisent sous formes de chansons Arabe Française et Espagnole.

Au premier chapitre, nous avons travaillé sur les deux notions : autobiographie et autofiction, nous essayons de tenir compte à des spécificités de la présence des caractéristiques autofictionnelles et cela dès le début et à travers la pluralité des narrateurs qui utilisent plusieurs points de vue, l'imagination que veut dire la fiction.

L'intertextualité est le caractère et l'étude de l'intertexte qui est l'ensemble de texte mis en relation dans un texte donné.

Au premier pas et avant la lecture de notre roman intitulé « je fais comme fait dans la mer le nageur » est l'intertextualité de la chanson arabo-Chabbi de El cheikh Mohamed El Anka qui il a utilisé comme un reflet d'un miroir, décrire sa vie quotidienne sous la pression d'un sentiment nostalgique celui à partir de l'exil.

## Conclusion générale

---

Vrai que Sadek Aissat a-t-il utilisé plusieurs types d'intertextualité et la montré ça à travers l'utilisation des proverbes et des paroles apportés populaire pour mieux définir, simplifier et les intégrer au développement de son écriture.

Nous pouvons confirmer que l'intertextualité à touché la culture Algérienne à travers les coutumes et les traditions fait jusqu'à présent. Mais aussi cela à touché d'autre culture. L'utilisation de la langue française espagnole, l'arabe et le dialecte à travers les chansons

Nous allons opter pour étudier et schématiser l'œuvre sur la description des personnages, des lieux et les actions.

A l'issu de ce travaille pensons qu'il serai très intéressant d'exploiter la notion de l'intertextualité à travers les recherches parce qu'il considère comme un clef d'écriture ainsi la façon utilisée par SADEK Aissat très compliqué , laisser une certaine ambigüité et que notre étude serait développée par d'autre chercheurs portant sur l'intertextualité musicale.

# **Bibliographie**

## Bibliographie

### Corpus

1. SADEK, A, *je fais comme fait dans la mer le nageur*, Alger, Barzakh, 2012.

### Romans

2. COMPAGNON, A, *le démon de la théorie, littérature et sens commun*, Paris seuil, 1998.
3. GHELLAL, A, *Lire et écrire et réécrire*, Oran, Algerie, Opu, 2008.
4. MOUTON, N, *Ferre, Brassens et Johnny... par Aragon, Littérature et chanson*, NRF, N°601, Paris, Gallimard, 1963.
5. ROUSSEAU, J, J, *Essai sur les origines des langues*, Genève, A belin, 1781, vol. 8.
6. SADEK, A, *l'année des chiens*, Barzakh, Alger, 1996.
7. SADEK, A, *La cité du précipice*, Barzakh, Alger, 1998.
8. SARTRE, J, P, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Folio, 1948.

### Dictionnaires et Encyclopédies

9. ARAGON, L, « l'unité de l'œuvre » dans encyclopédie Universalis, Paris, 1966.
10. Dictionnaire encyclopédique, Paris, Larousse, 1978.
11. VOLTAIRE, F, Dictionnaire de la pensée, VERSAILLE, André, 1764.
12. VOLTAIRE, F, Dictionnaire philosophique, Paris, Folio, 1764.

### Ouvrages théoriques

13. BRIOLET, D, *Le langage poétique*, Nathan, Paris, 1984.
14. TYARD, P, *Solitaire second*, Genève, éd DROZ, 1986.

### Thèses et mémoires

15. NEKKOUB, M, *Regards croisés sur l'exil dans je fais comme fait dans la mer le nageur de Sadek, A, mémoire de magistère, Université Mentouri, 2010 PDF*
16. Louail, M, *l'intertextualité dans Meursault, contre-enquête de Daoud, K, université Abderrahmane Mira, 2016 PDF*

# Bibliographie

---

## Articles et revues

17. BELLAICHE, R, Jean Ferrat : un idéal d'écriture, 2009.
18. BONVIN, S, Quand la parole devient musique, Travail de bachelor. La manufacture, Haute école de théâtre de suisse romande.
19. BOUGNOUX, D, Les chemins de la musique, France culture, 2002.
20. FERRAT, J, Un idéal d'écriture, 2009.

## Sitographie

21. Autobiographie — Wikipédiafr.m.wikipedia.org.
22. <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Autobiographie> .
23. <https://interlettre.com/bac/le-roman-et-ses-personnages/688-la-focalisation-zero-interne-et-externe-definition-et-exemples> .
24. <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php> .
25. <https://www.google.com/search?q=focalisation>.
26. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/louis-aragon/>
27. <https://www.weblettres.net/brevet/index.php?page=autobiographie> .

# **Annexes**

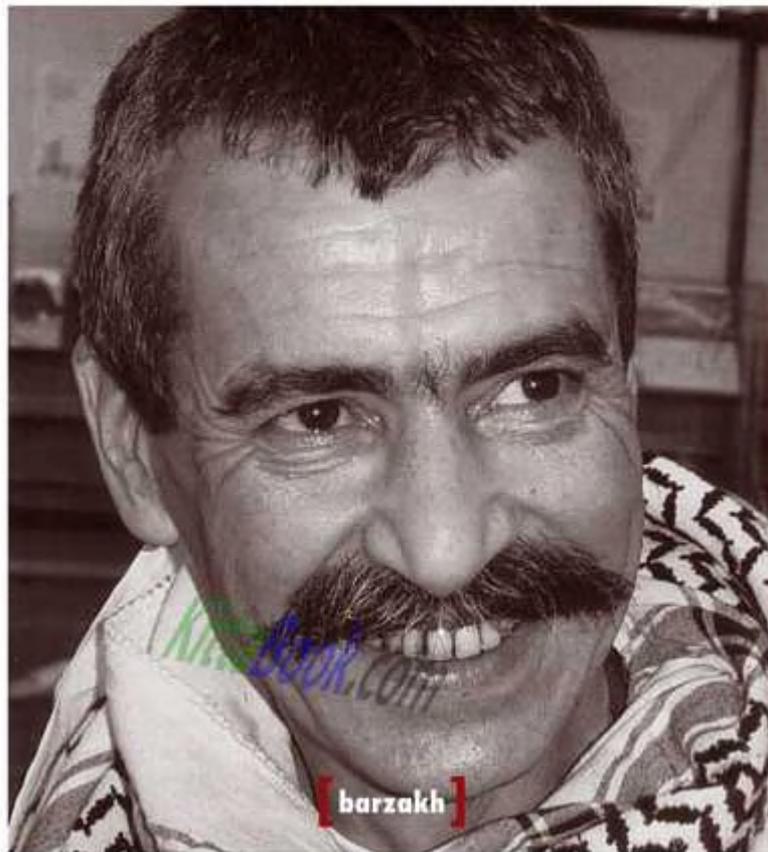
**Je fais comme dans la mer le nageur**

# SADEK AÏSSAT



**L'ANNÉE DES CHIENS  
LA CITÉ DU PRÉCIPICE  
JE FAIS COMME FAIT DANS LA MER LE NAGEUR**

**ROMANS**





## SADEK AÏSSAT, TROIS ROMANS

- L'ANNÉE DES CHIENS
- LA CITÉ DU PRÉCIPICE
- JE FAIS COMME FAIT DANS LA MER LE NAGEUR

Cet ouvrage réunit les trois romans écrits par **SADEK AÏSSAT** entre 1996 et 2002 : *L'Année des chiens*, *La Cité du précipice*, *Je fais comme fait dans la mer le nageur*, les deux premiers n'ayant, jusque là, jamais été publiés en Algérie.

Ces textes aux décors différents sont soudés par une même écriture puissante et poétique, tous traversés par une indicible tristesse – un même désir de vivre aussi.

Les personnages, Boualem, D.Z., Zohra, Sien et les autres, semblent vivre dans les limbes – les quartiers de misère et de violence d'Alger (comme à la Carrière dans *La Cité du précipice*) ou les banlieues froides et grises des territoires de l'exil. Ils se laissent mourir dans de lentes, poignantes dérives solitaires. Et toujours la musique du cheikh, celle d'El Anka, lancinante présence qui hante ces trois romans magnifiques.

**SADEK AÏSSAT** a écrit cette œuvre depuis la France, mais il n'y parle que de son pays, de ses soubresauts contemporains (octobre 88, la violence des années 90, l'exil), habité qu'il était par ce qu'il appelle le « vacarme de l'Algérie ».

Cet ouvrage, qui s'ouvre sur un texte de Sid Ahmed Semiane, SAS, son « petit frère », est accompagné d'une belle postface de François Maspero, autre compagnon de route de l'auteur. En annexes, on trouvera des textes écrits par des amis et des journalistes, ainsi que des extraits d'entretiens radiophoniques.

Né en 1953 à Alger, **SADEK AÏSSAT** a été journaliste. En 1991, il s'installe à Paris avec sa femme et ses deux filles. Il décède le 06 janvier 2005.



9 789947 851548

[barzakh]

www.editionsbarzakh.dz

© Photographie: S. Aïssat, Paris. DR.

ISBN : 978-9947-851-54-8

# **Table des matières**

# Table des matières

---

Remercîment

Dédicace

Introduction générale ..... 07

## CHAPITRE I : L'ECRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE

I.1. Roman ..... 13

I.2 Définition de focalisation ..... 13

I.2.1 Les différents types de focalisation..... 13

I.2.2 La focalisation externe (ou le point de vue externe)..... 13

I.2.3 La focalisation interne (ou le point de vue interne). ..... 14

I.2.4 La focalisation zéro (ou le point de vue omniscient) ..... 14

I.3. AUTOBIOGRAPHIE OU AUTOFICTION ..... 15

I.3.1 L'autobiographie : notion / caractéristiques..... 15

I.3.1.1 Caractéristiques ..... 16

I.3.1.1.1 Importance du "Je" ..... 16

I.3.1.1.2 Mémoire et sincérité ..... 17

I.3.1.1.3 Le rapport au passé ..... 17

I.3.2. Autofiction ..... 20

## CHAPITRE II : L'INTERTEXTUALITE

II.1. La transtextualité ..... 24

II.1.1 L'architextualité ..... 24

II.1.2 Paratextualité ..... 25

II.1.3 Métatextualité ..... 26

II.1.4 L'hypertextualité ..... 26

II.1.4.1 Typologies des pratiques hypertextuelles..... 28

II.1.5.2.1 L'intertextualité ..... 29

II.1.5 Intertextualité en chanson ..... 30

II.1.5.1 Les modalités de l'intertextualité ..... 31

II.1.5.1.1 L'intertextualité ..... 31

II.1.5.1.2 Le pastiche ..... 31

II.1.5.1.3 La parodie ..... 32

II.1.5.1.4 Allusion ..... 32

II.1.5.1.5 Citation ..... 33

# Table des matières

---

## CHAPITRE III : L'ETUDE DU ROMAN

III.1. Le roman .....	36
III .1.1 Plagiat.....	38
III .1.2 Allusion .....	39
III .1.3 Parodie.....	39
III .1.4 Analyse.....	40
Conclusion .....	41
Conclusion générale .....	43
Bibliographie .....	46
Annexe	
Résumé	

# Résumé

---

## Résumé

Le thème de ce mémoire est de situer et d'analyser les manifestations de

L'intertextualité dans roman d'Aissat Sadek « je fais comme fait dans la mer le nageur ».

A partir des différentes pratiques de l'intertexte présentes dans son ouvrage, l'analyse-nous

Permis de voir l'impact de l'intertextualité et l'effet apporté sur le plan de la modalité (

Description, allusion, parodie, pastiche etc....) la réception et la découverte d'intertextes dans

Le roman, comme une marque de création littéraire,

Mots-clés : Roman, transtextualité, intertextualité, esthétique, citation.

## Abstract

The theme of this thesis is to situate and analyze the manifestations of

Intertextuality in Aissat Sadek's novel "I do as swimmer do in the sea".

From the different practices of the intertext present in his work, the analysis

Allowed to see the impact of intertextuality and the effect on the modality

Description, allusion, parody, pastiche etc ...) the reception and the discovery of intertexts in

The novel, as a mark of literary creation,

Keywords: Roman, transtextuality, intertextuality, aesthetics, quote.

## الملخص :

موضوع هذه الأطروحة هو وضع وتحليل مظاهر

Intertextuality في رواية "الصادق عيسات" أفعال كما يفعل السباح في البحر

من الممارسات المختلفة للنص الحالي في عمله، التحليل

يسمح لمعرفة تأثير intertextuality والتأثير على طريقة

الوصف، التلميح، محاكاة ساخرة، pastiche الخ...) استقبال واكتشاف النصوص في

الرواية، كعلامة على الإبداع الأدبي،

الكلمات المفتاحية: الرومانسية، النص الشعبي، intertextuality، الجماليات، الاقتباس.