



**UNIVERSITÉ A/MIRA DE BEJAIA
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS**

Niveau : Master2

Option : Science des Textes Littéraires

Thème :

**Étude de l'écriture moderne dans *Tuez-les Tous*
de SALIM BACHI**

**MÉMOIRE ÉLABORÉ DANS LE CADRE DE L'OBTENTION DU DIPLÔME
DE MASTER**

Sous la direction de :

M^{lle} BELHOCINE MOUNYA

Présenté et soutenu par :

CHERIDI SONIA

Année universitaire :

2014/2015

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, j'aimerais remercier une personne qui fut mon soutien durant toute cette année. Elle m'a soutenu, encouragé avec ses précieux conseils, m'a guidé pas à pas jusqu'à la fin, sans elle je n'y serais pas arrivée. Sans Mlle Belhocine Mounia, je n'aurais jamais pu réaliser ce mémoire. Je la remercie du fond de mon cœur pour ce qu'elle a fait pour moi.

J'aimerais aussi remercier mon amie, Abdelli Saliha, pour ces nombreux conseils instructifs, mais un peu sévères, je dois le reconnaître, mais qui m'ont beaucoup aidé.

D'autres personnes m'ont également aidé à rédiger ce mémoire et que j'aimerais remercier, parmi elles, mon père, qui n'a jamais cessé de croire en mes capacités et m'a soutenu au mieux avec ses conseils. Je remercie aussi ma mère, pour m'avoir encouragé avec ses paroles réconfortantes que j'avais tant besoin et qui m'ont été d'un grand secours durant des heures sombres.

Je remercie aussi mes deux sœurs Myriam et Lydia, pour m'avoir aidé dans ma rédaction. Elles m'ont beaucoup encouragé, surtout ma petite sœur Lydia, qui rendait toujours l'ambiance de notre foyer joyeuse, ce qui m'a donné de la force et de la volonté pour continuer. Je remercie également ma tante Samia, pour son soutien moral, qui m'a donné du courage.

DÉDICACE

Je dédicace ce mémoire à Mlle Belhocine Mounia, une personne remarquable qui m'a guidé pendant des mois, m'a orienté et m'a offert de précieux conseils, qui m'ont permis de réaliser ce mémoire. Je le lui dédicace en témoignage de reconnaissance et d'affection envers elle, car sans elle je ne serais sans doute pas là où j'en suis aujourd'hui.

SOMMAIRE :

INTRODUCTION.....	p.06
CHAPITRE – I – ÉLÉMENTS DE MODERNITÉ DANS LE PARATEXTE...	p.10
I – 1 – UN TITRE A MOITIE THÉMATIQUE.....	p.10
I – 2 – LES INTERTITRES SE MÊLENT AUX MYTHES.....	p.16
I – 3 – INTRODUCTION DE L'ÉPIGRAPHE DANS LE ROMAN MAGHRÉBIN DU XXI^e SIÈCLE.....	p.21
CHAPITRE – II – NOUVELLE PERSPECTIVE DU PERSONNAGE.....	p.25
II – 1 – DISPARITION DU PERSONNAGE ACTANT.....	p.25
II – 2 - L'ÊTRE PRIME SUR LE FAIRE.....	p.27
II – 3 –LE « NOM » DEVIENT « PRONOM ».....	p.30
CHAPITRE – III – ESPACE ET MODERNITÉ DE LA DESCRIPTION.....	p.34
III – 1 – BRIÈVETÉ ET GÉNÉRALITÉ DE LA DESCRIPTION.....	p.36
III – 2 – DESCRIPTION MÉTAPHORIQUE.....	p.40
III – 3 – DESCRIPTION ORNEMENTALE : NARRATION MENACÉE ?.....	p.43
CHAPITRE – IV – PERTURBATIONS DANS LE STYLE D'ÉCRITURE.....	p.50
IV – 1 – RÉPÉTITION LEXICALE.....	p.51
IV – 2 – RÉCIT SECOND EMBOÎTÉ DANS LE RÉCIT PREMIER.....	p.56
IV – 3 – PONCTUATION PERTURBÉE, SENS PRÉSERVÉ.....	p.61
CONCLUSION.....	p.68

BIBLIOGRAPHIE.....p.72

RÉSUMÉ DU MÉMOIRE.....p.73

INTRODUCTION

Cela fait plus d'un demi-siècle que la littérature maghrébine d'expression française a vu le jour sous la domination française. Durant la 2^{ème} moitié du XXe siècle, les Français essayaient d'imposer leur culture et leur langue aux populations maghrébines afin qu'elles les assimilent. Les écrivains maghrébins n'ayant pas accès à leur langue d'origine, vu qu'ils ont tous poursuivi un enseignement en langue française, ont eu pour seul moyen d'écriture, cette « *langue du Sang*¹ ».

Toutefois, même si des romanciers maghrébins tels que MOULOUD FERAOUN et MOHAMMED DIB, écrivaient avec la langue du colon, ils ont cependant, réussi à véhiculer leur propre culture (culture maghrébine).

Un demi-siècle plus tard, au début du XXIe siècle, la littérature du Maghreb, a pris une nouvelle tournure. En effet, étant donné que le siècle des guerres fut passé, les écrivains algériens ont commencé à développer de nouveaux écrits, différents de ceux d'avant. C'est précisément vers cette époque, qu'une écriture moderne pris forme dans les romans maghrébins du XXIe siècle. Une écriture où toutes les anciennes normes grammaticales, lexicales et syntaxiques sont remises en question. Cette écriture peut être qualifiée de moderne, car elle a révolutionné toutes les notions de personnage et de description.

Cette nouvelle écriture rompt avec les anciennes techniques d'écriture des romans maghrébins, ce qui revient à dire, qu'ils n'ont plus les mêmes fonctions car les anciens romans maghrébins avaient pour fonction de rappeler le peuple à ses origines et à lutter contre les colons français afin de défendre ces origines. Mais les romans maghrébins d'aujourd'hui n'ont plus cette fonction.

C'est une écriture nouvelle qui nécessite d'être étudiée afin d'en extraire ses nombreuses caractéristiques et de les comparer avec ceux de l'ancienne écriture, celle datant de la deuxième moitié du XXe siècle. Cette étude possède un objectif bien

¹ ROSWITHA, GEYSS, « *La littérature maghrébine d'expression française : entre deux écritures, une écriture de l'entre-deux* », p.01.

précis : trouver des réponses à nos questions concernant cette écriture moderne, alors la question se pose : Quelles sont les caractéristiques de l'écriture moderne ? Peut-on envisager la naissance d'un nouveau roman maghrébin ?

D'un côté, l'écriture moderne peut avoir contribué à la naissance d'un nouveau roman maghrébin. En effet, elle est peut être le fruit de plusieurs transformations, stylistiques et syntaxiques, qui la différencie de celle des années 50 à 70. Les auteurs de la nouvelle génération tels que MAÏSSA BEY, ont peut-être contribué à l'apparition du nouveau roman maghrébin. Pour notre étude de l'écriture moderne, nous proposons de travailler sur un roman maghrébin du XXIe siècle, écrit par l'un des auteurs à succès de la nouvelle génération, à savoir SALIM BACHI.

SALIM BACHI, est un écrivain et un romancier algérien, né en 1971, dans l'Est algérien² et vit actuellement en France. Il a suivi des études de lettres en Algérie et en France. Devenu célèbre pour son premier roman, qui fut publié aux éditions Gallimard, *Le Chien d'Ulysse*, premier roman d'une saga qui sera d'ailleurs suivi de deux autres, publiés dans la même maison d'édition, intitulés *La Kahéna* et *Les Douze contes de Minuit*.

Le corpus que nous étudierons est un autre roman du même auteur, qui s'intitule *Tuez-les Tous*. Il s'agit d'une adaptation fictive des événements du 11 septembre 2001. L'histoire commence avec l'apparition du personnage principal qui est un terroriste. Celui-ci va se retrouver à errer dans les rues d'une ville du nom de Boston, quelques heures avant d'embarquer dans un avion, qu'il fera ensuite précipiter sur les deux tours du WORLD TRADE CENTER. Ce récit, malgré le fait qu'il soit tiré d'une histoire vraie, va se centrer plus sur le personnage principal que sur l'événement dramatique qui va s'y produire.

Ce roman est rempli d'images et de métaphores. Il présente différents aspects de l'écriture, que l'on ne rencontre pas souvent dans les romans maghrébins du XXe siècle. Son contenu ne correspond pas tout-à-fait au titre. La présentation du personnage est complètement remise en question. On ne s'y repère plus ; le temps et

² Littérature, SALIM BACHI, disponible sur : [<http://leblogdeahmedhanifi.over-blog.com/m/article-5598096.html>].

l'espace y sont perturbés. Ces différents phénomènes stylistiques, nous ont incités à choisir ce corpus pour l'étude de l'écriture moderne.

Le titre de ce corpus est le premier point qui retient notre attention.

Avant d'aborder le texte et son contenu, nous devons d'abord nous concentrer sur les éléments qui entourent ce texte. Genette les appelle « épitexte » et « péritexte³ », ces deux concepts forment un seul concept « paratexte » qui est l'ensemble des éléments extérieurs et intérieurs au texte. Nous allons dans un premier temps consacrer la moitié de notre premier chapitre au péritexte, pour ensuite dédier le reste du chapitre à l'épitexte, c'est-à-dire les éléments qui précèdent le texte tels que la préface ou l'avant-propos.

Ensuite, nous consacrerons notre deuxième chapitre à l'étude de l'élément qui est au centre de l'intrigue développée par le texte, à savoir le personnage. Nous tenterons de démontrer à travers les actions de notre personnage ainsi qu'à travers sa description psychologique, qu'il s'agit d'un nouveau style de description du personnage du roman maghrébin. En d'autres termes nous constaterons la disparition du personnage-actant classique des romans maghrébins du XXe siècle.

Après avoir constaté les changements sur la description du personnage, nous consacrerons le troisième chapitre à l'analyse de la description spatiale. Nous allons comparer la description de l'espace dans un roman maghrébin de la 2^{ème} moitié du XXe siècle avec celle d'un roman maghrébin d'expression française du XXIe siècle, à savoir, notre corpus. Nous essayerons de détecter les profondes transformations de la description au XXIe siècle afin de répondre à notre problématique.

Enfin, vers le quatrième et dernier chapitre, nous aborderons le cœur de ce texte, voir à travers son écriture, constater les différents changements qui ont eu lieu dans le style d'écriture. Pour être plus précis, nous nous focaliserons sur un point important dans l'écriture moderne et c'est la répétition lexicale, ensuite nous allons nous focaliser sur l'étude de la mise en abyme, où nous allons comparer les différents

³ GENETTE, GÉRARD, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris, 1987, p. 21-346.

récits qui entourent notre récit principal. Enfin, nous consacrerons le dernier point de notre étude à la ponctuation.

Dès que ces points auront été analysés, étudiés et structurés, nous serons peut être en mesure de répondre à notre problématique de base à savoir si l'on peut parler de la naissance d'un nouveau roman maghrébin d'expression française.

CHAPITRE I

ÉLÉMENTS DE MODERNITÉ DANS LE PARATEXTE

« Le paratexte se compose donc empiriquement d'un ensemble hétéroclite de pratiques et de discours de toutes sortes et de toutes âges que je fédère sous ce terme au nom d'une communauté d'intérêts, ou convergence d'effets, qui me paraît plus importante que leur diversité d'aspects⁴. »

Telle était la définition du paratexte, proposée par GÉRARD GENETTE. Cependant, les éléments paratextuels que nous verrons dans ce chapitre sont loin d'être similaires à ceux définis par GENETTE. En effet, nous consacrerons notre premier chapitre à l'étude de la modernité dans le paratexte, ce qui revient à dire, que nous analyserons de nouveaux éléments apparus dans le paratexte, ainsi qu'une modification de leurs fonctions. Tel sera notre objectif dans un premier temps.

I – 1 – UN TITRE À MOITIÉ THÉMATIQUE

Toutes les informations dont nous disposons aujourd'hui sur les titres des œuvres littéraires remontent à l'Antiquité avec les épopées homériques. À cette époque, ils avaient une signification symbolique car ils contribuaient à éduquer les populations des anciens empires. Ils servaient en ces temps-là, à nommer les récits anciens, c'était leur seule fonction. Ensuite, vint le Moyen-Âge, et c'est là que la littérature a commencé réellement prendre forme et avec elle les titres aussi. En effet, ils ont beaucoup changé depuis l'Antiquité. Avec l'avènement du roman, ils ont pris une toute nouvelle proportion. L'une de leurs caractéristiques était la longévité. Tout comme les titres de l'Antiquité, ils mettaient en lumière une sorte de code moral qui

⁴ GENETTE, GÉRARD, *Seuils, Op. Cit.*, p. 08.

était censé éduquer le peuple. Ces derniers étaient conformes avec le thème et le contenu des récits de cette époque⁵.

Vers les XVIII^e et XIX^e siècles en France, les titres des romans ont de plus en plus suivi un ordre logique. En effet, leurs auteurs choisissaient en fonction du thème de leurs romans, et aussi du contenu. Les thèmes étaient variés que ce soit le nom du personnage principal (ex : *le Père Goriot*, BALZAC), ou le nom du lieu du déroulement de l'histoire, ou encore le nom de l'action finale prévue pour le dénouement de l'histoire fictive, ex : *Germinal*, ZOLA.

Ensuite, vers le XX^e siècle, les titres sont devenus de plus en plus difficiles à saisir étant donné qu'ils n'avaient aucun rapport avec le contenu de leurs romans comme dans *Les Gommès* d'ALAIN ROBBE-GRILLET, mais surtout, à cause de l'avènement du Nouveau Roman, où tous les éléments de l'intrigue romanesque sont remis en question. Effectivement, les titres sont devenus vides de sens, ils ne veulent plus rien dire et ne désignent plus le contenu ou le thème du récit.

Entre-temps, au Maghreb, suite à l'occupation française, qui fit interdire l'apprentissage dans les écoles publiques en langue arabe, la plupart des écrivains algériens se sont retrouvés, dans l'incapacité de s'exprimer dans leur langue d'origine suite à un apprentissage en langue française. De ce fait, ils ont assimilé la langue du colon, et c'est ainsi qu'à partir de 1935, dans les régions occupées par les français, à savoir, l'Algérie, le Maroc et la Tunisie⁶, les premiers romans maghrébins d'expression française virent le jour sous la domination française.

Les titres des romans maghrébins désignaient le contenu de l'histoire. Cependant, les titres des romans maghrébins avaient en plus de la fonction de désignation, une autre fonction, ils reflétaient la personnalité de leurs auteurs tels que *Le Fils du Pauvre* de MOULOUD FERAOUN, où le personnage principal représentait en fait, l'auteur lui-même (son mode de vie durant son enfance), ils avaient une signification culturelle et historique comme par exemple les trois romans de

⁵ GENETTE, GÉRARD, *Seuils*, Op. Cit., p. 59-76.

⁶ GEYSS, ROSWITHA, *La Littérature maghrébine de langue française : entre deux écritures, une écriture de l'entre-deux*, projet de recherche, agence universitaire de la francophonie, Autriche, p.01.

MOULOUD MAMMERI, qui démontrent les trois époques que l'Algérie a traversé, qui sont l'immigration, la guerre d'indépendance et l'Algérie libre au lendemain de l'indépendance⁷, étant donné le contexte historique de cette époque.

En effet, la plupart des titres des romans maghrébins d'expression française servaient surtout à attirer l'attention sur les conditions de vie des populations algériennes et maghrébines à l'époque de la colonisation à partir de 1935⁸. On peut dire que ce sont des appels de détresse pour changer la situation de l'Algérie (l'appel à la révolution), car à cette époque, les écrivains et romanciers maghrébins luttèrent également contre les français par le biais de l'écriture, d'où les romans maghrébins d'expression française.

Après l'indépendance en 1962, les auteurs algériens ont peu à peu commencé à se libérer de leurs écrits, et c'est ainsi que de nouveaux titres ont vu le jour. Dès l'avènement du XXI^{ème} siècle, ils ont complètement changé, surtout avec la nouvelle génération d'écrivains maghrébins d'expression française. Ils sont surnommés ainsi car ils ont suivi des études de lettres en France, pour la plupart d'entre eux. Ces jeunes auteurs du siècle nouveau, ont choisi pour leurs œuvres des titres qui ne traitent pas du thème de leurs œuvres tels que *Au commencement était la mer*, de MAÏSSA BEY, une femme des lettres, et ces derniers sont quelques fois accompagnés d'un sous-titre, souvent séparés par une virgule comme par exemple, *Meursault, contre-enquête* de KAMEL DAOUD. Pour voir en détails les transformations qui se sont opérés sur le titre du roman maghrébin du XXI^e siècle, nous analyserons à travers ce chapitre un de ces titres, à savoir celui d'un roman de SALIM BACHI, un des auteurs à succès de la nouvelle génération. Le titre de cette œuvre s'intitule *Tuez-les Tous*.

Pour commencer, étudions la structure du titre : c'est un titre inhabituel, car il est sous forme d'une phrase verbale. Durant des siècles, les titres avaient pour caractéristique d'être sous forme de phrases nominales. Cependant, dans notre cas, nous avons affaire à un titre en forme de phrase verbale et qui plus est, une phrase au

⁷ MAMMERI, MOULOUD, *Microsoft® Encarta® 2009* [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

⁸ Maghreb, littérature du. *Microsoft® Encarta® 2009* [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

style de l'impératif. C'est-à-dire que l'auteur s'adresse au public. Selon les travaux de GENETTE sur le paratexte, le titre serait, le nom du livre. Il l'identifie et désigne son contenu, mais lorsqu'on lit l'œuvre de BACHI, et qu'on la compare au titre, on en déduit qu'il ne s'agit pas du nom du livre car, normalement, celui-ci « sert à le nommer⁹ ». Ce qui signifie, que la fonction du titre, n'est plus du tout la même. Effectivement, si on demandait à quelqu'un : « avez-vous lu *Tuez-les Tous* ? » (et là on parle du nom du livre), cette personne risquerait de mal interpréter cette phrase à cause du choc causé par ce titre, mais lorsqu'on demande à cette même personne : « Avez-vous lu *le Rouge et le Noir* ?¹⁰ » (On parle toujours du nom du livre), la personne comprendrait immédiatement et répondrait par oui ou non. GENETTE nomme les titres qui désignent le thème de leurs textes : « *titres thématiques*¹¹ ».

Alors la question que l'on pourrait se poser là c'est : « Est-ce que le titre de notre corpus, fait partie de cette même catégorie ? »

Afin de répondre à cette question, il faut chercher à l'intérieur du texte, les mots clés qui renvoient au titre *Tuez-les Tous*.

Après lecture du texte, nous avons pu relever un certain nombre de mots qui renvoient au titre tels que :

« *Elle lui dit non. Elle s'excusait. Elle s'était comportée comme une gamine, une enfant gâtée. Elle versait des larmes. Il détestait ça. Il avait envie de la tuer. Et s'il l'étripait ? Il assouvirait sa vengeance et sa volonté de puissance. Il tuerait l'Amérique à travers elle. Il l'a découperait en morceaux*¹². »

⁹ GENETTE, GÉRARD, *Seuils*, Op. Cit., p.83.

¹⁰ GENETTE, GÉRARD, *Seuils*, Op. Cit., p. 84.

¹¹ GENETTE, GÉRARD, *Seuils*, Op. Cit., p.85.

¹² BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Gallimard, Paris, 2006, p.30.

Le verbe « tuer » est un mot clé dans cette œuvre. Tout le roman tourne autour de cette action. Ce verbe est répété dans plusieurs passages à travers le roman, ce qui revient à dire, que cette histoire parle de meurtre.

Cependant, ce meurtre n'a lieu qu'au dénouement, de plus, aucun détail là-dessus n'a été mentionné directement. D'autres parts, le nom de l'Amérique revient également à travers les chapitres de ce roman, ce qui sous-entend que ces deux mots renvoient au titre. Si on analyse la phrase suivante : « *Il tuerait l'Amérique à travers elle.* », on en déduirait qu'il s'agit du dénouement prévu pour cette histoire mais qu'il n'est en aucun cas le thème. C'est surtout une menace à l'encontre de l'Amérique. Si l'on se penche sur la description du titre, on voit qu'il s'agit d'un ordre d'exécution mais à l'encontre de qui ? La lecture de notre corpus en fournie la réponse qui est l'Amérique. Si on essaye de déchiffrer le titre, on obtient ceci : Tuez-les Tous - - - - Tuez tous les américains ou Tuez l'Amérique.

Il s'agit d'une mission que se sont donné pour ordre d'accomplir, un certain nombre de personnes qu'on surnomme « terroristes ». Revenons un peu à la description du titre qui est un ordre d'exécution :

Le titre a été formulé ainsi : *Tuez-les Tous*, ce qui sous-entend que le mot « tous » ne réfère pas tout à fait à l'Amérique, et donc, on ne peut pas dire qu'il y a un rapport logique entre le titre et le texte. Il ne désigne pas logiquement tous les américains car, aucun détail sur le nombre de morts durant le crash de l'avion n'est en notre disposition.

De plus, si on essaye de relever les thèmes les plus dominants dans ce corpus, les plus évidents seront : le terrorisme en premier lieu, la religion en second lieu et la corruption en troisième et dernier lieu.

Si tel est le cas, cela veut dire, que le titre n'a aucun rapport avec eux, et donc, ce titre ne peut pas désigner le thème de ce texte.

Cependant, il reste encore à savoir si ce titre fait partie des titres rhématiques, c'est-à-dire que le titre identifie le texte, présente sa nature, nous la révèle. Telle est la

fonction de l'**indication générique « roman »**, qui est inscrite juste en dessous du titre.

Elle est un titre à valeur générique qui sert à identifier le texte par la nature de sa forme.

Dans le cas de notre corpus, le texte est identifié comme étant un « roman ». C'est-à-dire que, la forme de ce texte correspond à la structure d'un roman. Cependant, le terme « roman », doit avoir un rapport avec le titre, c'est-à-dire que le contenu du texte désigné par le titre, doit obéir au cheminement d'une intrigue romanesque :

A – Présentation des personnages.

B – Évolution des personnages à travers leurs actions.

C – Le dénouement (destin de chaque personnage).

Il y a un désaccord entre le titre et l'indication générique, car *Tuez-les Tous* ne désigne pas le contenu du texte. En revanche, le contenu du texte, lui, suggère cette indication générique « roman ». Toutefois, la forme du texte ne suit pas tout à fait la structure du roman, étant donné l'absence d'intrigue ainsi que celle de la description physique du personnage. Autre point, aucune action réalisée par le personnage dans ce roman. En fait, la seule action se produit vers la fin du livre. Donc, le titre rhématique « roman », ne correspond pas au contenu du texte à savoir, le schéma de l'intrigue romanesque comme suite : présentation de la situation (personnages + lieu), développement des événements (grâce aux actions), dénouement (fin de l'histoire).

Il est vrai que vu sous cet angle, le titre et l'indication générique nous mettent dans un état de perplexité, mais si on rajoute un deuxième titre qui servirait de support à ces deux-là, qui les rendrait plus compréhensibles aux lecteurs comme dans ce roman par exemple, avec le titre « 11 septembre » inscrit sur la première de couverture du livre en grosses lettres.

Nous ne pouvons qualifier ce titre d'intertitre, de surtitre ou de sous-titre, ou encore titre secondaire, car il ne figure pas en dessous du titre principal de cette œuvre.

Ce titre est un repère. Il s'agit d'un rappel historique faisant référence aux événements du 11 septembre 2001, lorsqu'un terroriste de la cellule de l'Alcaïda, fit basculer un Boeing 747 sur les deux tours du WORLD TRADE CENTER à New York city, incident diffusé le lendemain sur toutes les chaînes du monde entier, et c'est pour cette raison que nous ferons immédiatement le rapprochement entre le titre du 11 septembre avec celui de *Tuez-les Tous*, suivi de l'indication générique.

Ainsi, nous en déduisons que ce livre est une adaptation fictive des événements du 11 septembre. Ce titre est venu compenser les fonctions descriptives du titre principal, il le complète, sans lui le premier titre serait incompréhensible. De ce point de vue, le titre *Tuez-les Tous*, est un titre thématique, car il désigne le contenu de l'histoire ou plus précisément, il désigne l'action décisive qui marque la fin de cette histoire.

Tels sont les résultats obtenus dans notre analyse du titre. Cependant, il reste des titres à l'intérieur du livre, voir les titres des chapitres. Nous allons vérifier, l'impact de ces intertitres sur le titre principal de notre corpus, mais également si ceux-là ont eux aussi subi des modifications dans leurs structures ainsi que leurs fonctions.

I – 2 – LES INTERTITRES SE MÊLENT AUX MYTHES

Tout comme GENETTE l'a exprimé dans *Seuils*, les intertitres ou plus précisément, les titres des chapitres doivent fournir des informations sur le contenu de ces chapitres, tout comme le titre vis-à-vis du texte. À condition que ces intertitres forment en tout le titre principal.

Pour commencer, analysons les titres des chapitres 1 - 3 : « *L'éternel retour* », ainsi que « *Le Retour de l'éternel* ».

Le titre du chapitre 1 ne désigne qu'une partie du contenu du chapitre. Il n'englobe pas tout le contenu. Le titre du premier chapitre est cependant supposé

présenter le lieu où se déroule la première action dans le roman¹³, ou à présenter le personnage principal ou tous les personnages de l'histoire. Toutefois, le titre de ce chapitre ne présente pas de telles informations. De plus, il est évoqué au moins une fois à l'intérieur de ce même chapitre.

Si nous nous référons au texte, celui-ci désigne seulement l'état psychologique du personnage principal, son mode de pensée, car selon l'histoire, c'est un personnage plutôt perturbé, qui erre sans fin dans une ville qui n'est pas la sienne, de plus, cet homme essaye de se convaincre qu'il ne croit pas en Dieu et c'est pour cette raison, qu'il se laisse aller à la débauche et à la drogue, qui sont pourtant interdites par sa religion.

Le titre du troisième chapitre désigne également, une partie du chapitre. Il est aussi évoqué dans le passage suivant mais de façon figurative :

« non il ne croyait pas qu'il se présenterait à lui en fines particules atomisée comme un essaim de mouches bien que Dieu ne répugne pas à proposer un moucheron en parabole pour être jugé, non qu'il ne crût pas en Dieu, là n'était pas la question, mais il ne croyait pas que Dieu pût juger ses actes de simple moucheron, parce qu'il n'était qu'un simple instrument dans le vaste dessein¹⁴,... »

Dès l'évocation de ce titre à l'intérieur du chapitre, l'auteur fait passer notre personnage vers un autre mode de pensée : dès que le terroriste se rend compte que Dieu existe, il se met à regretter tout ce qu'il a fait durant les dix années précédentes, il fait une sorte de flashback et commence à se souvenir de son passé comme d'un long cauchemar interminable. L'évocation de ce titre marque la limite de l'idée développée. En effet, le titre du chapitre 03 montre de façon littérale, un renversement de situation par rapport au premier. Il se passe exactement le contraire qu'au premier chapitre.

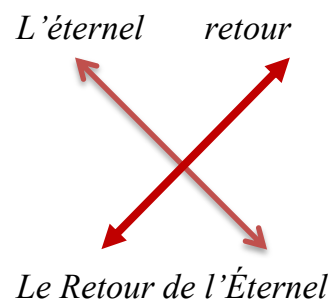
¹³ GENETTE, GÉRARD, *Seuils*, Op. Cit., p.300.

¹⁴ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.104.

Dans le 3^{ème} chapitre c'est *Le Retour de l'éternel*, ce qui signifie que le personnage croit de nouveau en Dieu et accepte son destin et va accomplir sa mission de départ.

Ce revirement de situation explique la substitution qui a eu lieu entre le titre du chapitre 1 et le titre du chapitre 3.

Nous allons examiner la substitution qui a eu lieu entre les mots qui composent ces deux titres :



(Figure 01)

Comme nous le constatons dans le schéma de (Figure 01), seul le mot « retour » n'a pas changé, hors, le mot « éternel » dans le titre du chapitre 03, a subi un changement de sens, s'est substitué à un autre mot ayant une autre signification : « Éternel ».

Avant de s'intéresser à la définition du mot « éternel », nous devons tout d'abord, s'intéresser au titre du chapitre 1. En effet, ce titre évoque un mythe, qui concorde exactement avec ce titre et c'est : « **le Mythe de l'éternel retour** ».

Ce mythe a été étudié par Mircea Eliade, et son étude a aboutie à la conclusion, que l'expression « l'éternel retour », fait référence au mythe archaïque de la répétition éternelle¹⁵. Ce mythe suggère que l'existence humaine n'est rien de plus, qu'un éternel recommencement, une répétition infinie des actes de l'homme : c'est-à-dire que les actes que nous commettons aujourd'hui, ne sont en fait, qu'une répétition de ce que nos ancêtres ont fait des siècles et des siècles auparavant.

¹⁵ *Le Mythe de l'éternel retour*, « Philosophie », TDC n°995, p.14-17.

Pour saisir cette substitution, jetons un coup d'œil, à la définition de ces deux mots dans le dictionnaire :

Éternel, elle adj. (lat, aeternalis). 1. Qui n'a ni commencements ni fin. Croire en un Dieu unique.

Relig. Feu éternel, flammes éternelles : supplice sans fin des damnés (par oppos. à vie éternelle). 2. Qui dure très longtemps, dont on ne peut imaginer la fin ; indestructible, infini. Je lui garde une reconnaissance éternelle. Hist. La Ville éternelle : Rome.

3. Qui ne semble pas devoir se terminer, qui lasse par la répétition ; continuel, perpétuel. Encore ces éternelles discussions !

4. (Avant le n.) Qui est associé continuellement à qqn, à qqch. Son éternelle cigarette à la bouche. N.m. L'Éternel : Dieu¹⁶.

De ces quatre définitions, les deux dernières semblent plus compatibles à la signification du mot « éternel », énoncé dans les deux titres.

Dans les deux titres (1 et 3), l'ordre des mots s'est inversé et donc, le sens aussi, ainsi que le contenu de leurs chapitres a suivi le même cheminement. Il s'agit d'un inversement de situation, mais cet inversement dans le troisième chapitre est surtout le résultat, ou la conclusion de l'action répétée dans le premier chapitre. C'est-à-dire que l'action dans le troisième chapitre, va donner raison à l'action du chapitre 01.

Ces deux titres ne montrent aucun indice sur le personnage principal, ni sur ses développements, ils ne nous renseignent pas sur le lieu ou le temps de l'action, ni même sur le nombre de personnages présents dans le texte.

Ensuite, vient le titre du chapitre 02, « *Le roi des oiseaux* ». Ce titre est différent du premier. Pour commencer, le titre 01, qui est sous forme d'une phrase simple mais figurative, ensuite, le titre 02 est sous forme d'une périphrase : *Le roi des*

¹⁶ Dictionnaire, *Le Petit Larousse Illustré*, 2010, p. 390.

oiseaux. Ce titre, réfère également à une partie du chapitre 02 (le contenu). Et cette partie-là, n'a aucune valeur et ne contribue pas au développement de l'intrigue.

Cependant, si nous prêtons attention à cette périphrase, nous découvrirons son premier sens caché. En effet, si nous considérons ce titre comme étant une figure de style, ce qu'il est à la base, et que nous essayons de découvrir le nom qui se cache derrière cette périphrase, nous obtiendrons le mot « avion », pourquoi ?

Cette appellation n'est donnée qu'à un seul oiseau particulier, qui vole plus haut et plus longtemps que les autres oiseaux. D'après ces caractéristiques, nous supposons qu'il s'agit de l'avion.

Donc, la signification de cette périphrase constitue un indice sur les événements de notre histoire. Ce qui sous-entend, que le titre du chapitre 02 renvoie, mais de façon figurative, à l'indication inscrite en grosses lettres sur le devant de la première couverture du livre, **11 septembre**, et de ce fait, nous en déduisons que le mot « avion », est un mot clé.

Contrairement aux titres 1, 3, le titre 2 revoie au titre principal et donc renvoie au contenu du texte, à savoir l'action finale prévue pour le dénouement.

Une autre théorie semble plus abordable concernant la signification du titre 2 et sa relation avec le texte. En effet, le titre suivant : *Le roi des oiseaux*, fait en fait référence, à un mythe. Ce dernier est tiré de la tradition mystique persane qui dit que cet oiseau serait le symbole de Dieu. Il s'agit d'un récit ayant une signification symbolique. Le roi des oiseaux, surnommé *le Simorgh ou Simurgh de 'Attar*, un oiseau si beau, qu'aucun regard humain ne peut en soutenir la vue¹⁷.

Plusieurs oiseaux sont partis à la recherche de ce fameux oiseau, beaucoup y perdirent la vie. Cette quête du roi des oiseaux est plus une quête spirituelle qu'autre chose. C'est exactement la même chose dans notre corpus, le terroriste recherchait Dieu et il le trouvera vers la fin lorsqu'il mourra avec des centaines de personnes dans

¹⁷ *Le Simorgh, voie pour une conscience universelle*, disponible sur : [<http://www.simorg.net/>].

l'avion qu'il va faire précipiter sur les deux tours. C'est pour cette raison, que le titre du chapitre 02, désigne le contenu du texte, mais de façon figurative.

Ces analyses concernent les éléments intérieurs au texte, mais qu'en est-il de ceux qui lui sont extérieurs, par exemple l'épigraphe ?

I – 3 – INTRODUCTION DE L'ÉPIGRAPHE DANS LE ROMAN MAGHRÉBIN DU XXI^e SIÈCLE

L'épigraphe a vu le jour dans les romans français du XIX^e siècle. C'est une sorte de citation, provenant d'une autre œuvre littéraire et qui est inscrite en tête du livre, qui sert à l'introduire aux lecteurs. GENETTE affirme, qu'il s'agit d'un message codé, qu'un auteur cherche à transmettre à un autre auteur et en l'occurrence, cet autre auteur n'est autre que l'auteur du livre sur lequel l'épigraphe est inscrite. Mais il peut s'agir aussi, d'une information donnée aux lecteurs sur le contenu du roman.

L'épigraphe n'est arrivé que tardivement dans les romans maghrébins d'expression française car à la base, l'épigraphe était réservée aux romans de la littérature occidentale et ce depuis le XVII^e siècle¹⁸, alors qu'elle n'existait même pas dans les romans algériens de langue française au XX^e siècle, par exemple, avec les romans de MOULOUD FERAOUN, MOULOUD MAMMERI¹⁹, et de ce fait, son analyse se fera de manière générale.

Donc, en ce qui concerne le roman que nous étudions, il y a une épigraphe en tête du livre et c'est une citation d'un auteur anglais d'origine polonaise, qui s'appelle Joseph Conrad.

Cette citation est a priori tirée d'un poème. Nous allons analyser cette citation, afin de vérifier si elle contribue ou pas à désigner le contenu du texte. Nous allons vérifier si la fonction de l'épigraphe dans les romans maghrébins d'expression française est restée la même qu'avec les romans français du XIX^e siècle.

¹⁸ GENETTE, GÉRARD, *Seuils*, Op. Cit., p. 147.

¹⁹ FERAOUN, MOULOUD, *La Terre et le Sang*, Éditions Talantikit, Bejaia, 2002.
MAMMERI, MOULOUD, *Le Sommeil du juste*, Éditions EL OTHMANIA, Alger, 2005.

Selon GENETTE, l'épigraphe était censée être un message entre un auteur et un autre, mais surtout, elle devait servir de commentaire. C'est-à-dire que l'auteur de cette citation a choisi telle citation, pour exprimer son avis sur l'œuvre de cet autre auteur.

Cependant, l'épigraphe suivante n'a pas cette fonction-là :

*« Je relevai la tête. L'horizon était barré par
un banc de nuages noirs et cette eau, qui
comme un chemin tranquille mène aux
confins de la terre, coulait sombre sous un
ciel chargé, semblait mener vers le cœur
même d'infinies ténèbres. »*

JOSEPH CONRAD²⁰

L'épigraphe devrait justifier le titre du roman, c'est ce que soutient GENETTE, cependant, celle que nous avons-là, ne le justifie pas, il n'y a même aucun rapport entre eux. Cependant, cette citation a un rapport avec le contenu du texte et plus précisément, avec le dénouement.

La seconde fonction de l'épigraphe serait qu'elle est commentaire²¹, mais cette fois-ci, au texte et non pas au titre.

Elle commente le texte en précisant de façon indirecte sa signification.

Nous allons vérifier si notre citation précise la signification du texte :

Pour cela, il faut faire le résumé du texte et ensuite le comparer à cette citation.

²⁰ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p. 09.

²¹ GENETTE, GÉRARD, *Seuils*, Op. Cit., p. 160.

D'après la lecture du texte, nous pouvons résumer le texte et ce, en identifiant les parties et les idées importantes développées dans l'intrigue, et dans ce texte-là, nous identifions les parties suivantes :

1 – Un homme chargé d'une mission et qui profite de ses dernières heures.

2 – Le doute de cet homme, qui peu à peu se transforma en peur, ce qui le conduisit au suicide ; solution qui n'a guère marché car il a survécu.

3 – Résolution de l'homme : il se plie enfin à la volonté du ciel, à son destin tragique et meurt à la fin.

D'une part, l'épigraphe peut montrer la signification de ce texte mais de façon indirecte. En effet, il explique ce que le personnage principal de ce roman a pu ressentir durant les dernières heures de sa vie et même à la minute où il a rencontré la mort.

Si nous comparons cette épigraphe avec le résumé, nous en concluons qu'il coïncide avec la dernière partie du roman, plus précisément, à la dernière page du chapitre 03 et voici l'extrait qui le prouve : « *Le cœur horrible, il précipita l'avion sur les miroirs et entra dans la nuit noire et aveugle*²². »

C'est comme si l'auteur avait reformulé cette phrase avec cette autre phrase qui est l'épigraphe. Cependant, l'idée est restée la même, l'idée du « noir » reliée à la mort, et c'est ce que l'auteur voulait nous faire comprendre.

Même si l'épigraphe dans ce roman de SALIM BACHI ne précise pas le sens du titre, il explique toutefois le texte, il fournit le sens caché derrière le texte.

CONCLUSION PARTIELLE :

²² BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p. 133.

À partir des éléments paratextuels que nous avons relevés, et après avoir étudié ainsi que les changements qui se sont produits à travers ces éléments, nous pouvons en conclure qu'il s'agit d'une nouvelle stratégie paratextuelle, où les anciennes règles peuvent être modifiées pour créer un autre genre de lien entre les éléments paratextuels (le titre, indication générique, les intertitres et l'épigraphe) et le contenu du texte.

Cependant, malgré les changements que nous avons constatés dans les éléments du paratexte, et qui marquent les premiers signes distincts de l'apparition d'une écriture moderne des romans maghrébins, ne sont que les premiers résultats obtenus de notre étude sur l'écriture moderne. Il faut s'intéresser maintenant, aux éléments qui ont un rapport direct avec le contenu du texte et qui rentrent directement dans sa composition. Parmi ces éléments qui composent le texte, nous nous focaliserons d'abord sur l'élément qui représente le centre de l'intrigue, sur qui repose toute l'histoire : **le Personnage**.

CHAPITRE II

NOUVELLE PERSPECTIVE DU PERSONNAGE

Le personnage a toujours été le centre de l'intrigue des romans maghrébins d'expression française au XXe siècle.

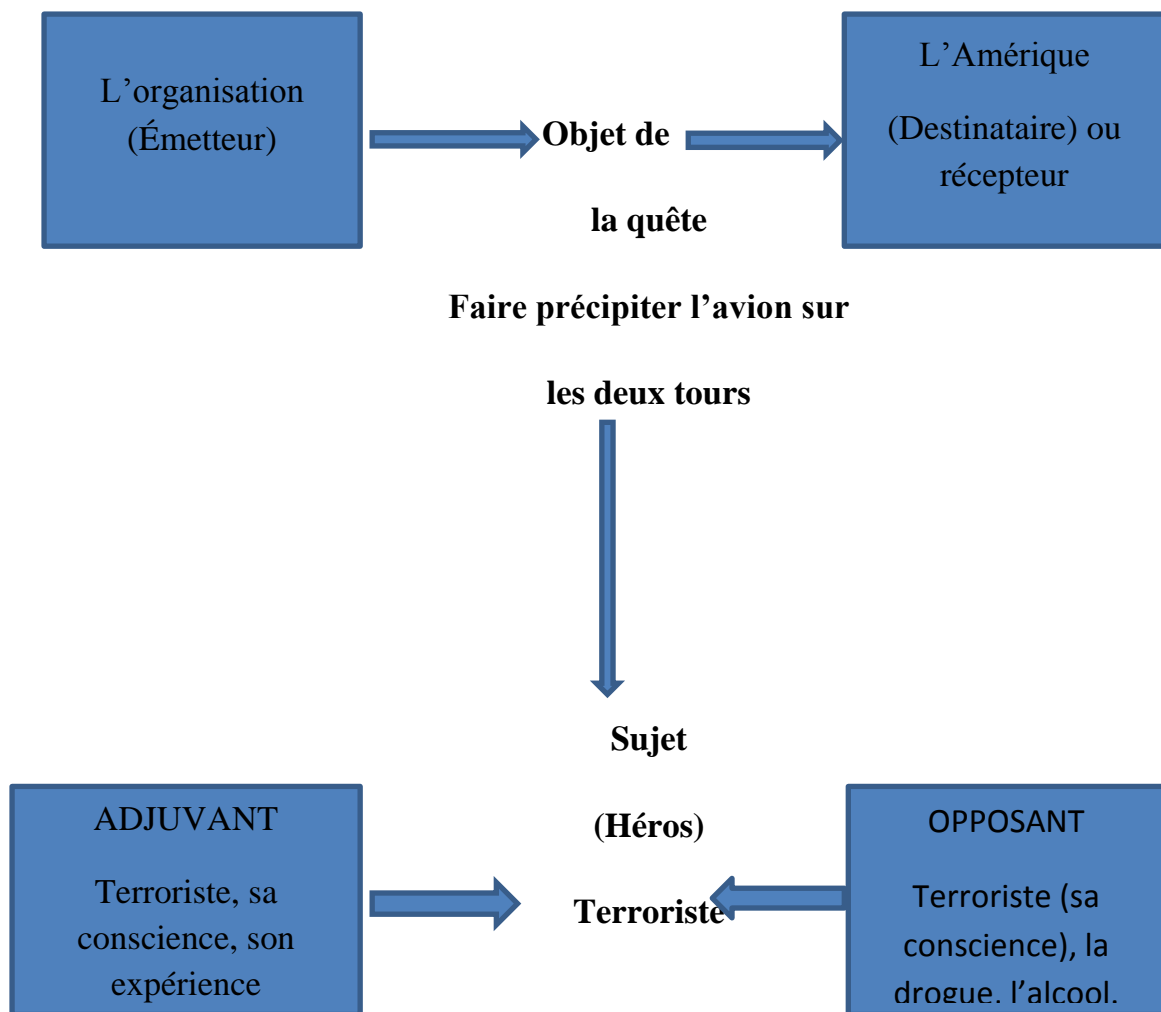
Étant donné le contexte historique de l'Algérie, les romanciers maghrébins ont mis leurs personnages au centre de leurs intrigues car ces personnages représentaient soit, une imitation d'eux-mêmes, soit des modèles tirés de la réalité. Une réalité qu'ils voulaient exposer au monde. Et ces derniers, sont en constants mouvements et leurs actions étaient déterminantes pour la suite des événements.

Mais avec l'avènement du roman maghrébin du XXIe siècle, cette tradition a peu à peu commencé à s'effacer, étant donné que la guerre est terminée et que les romanciers de la nouvelle génération ont commencé à s'intéresser à des sujets nouveaux où le personnage n'a pas sa place. Mais a-t-il complètement disparu ?

À travers l'étude du personnage principal de notre corpus, nous essayerons de répondre à cette question, ainsi qu'à démontrer dans ce second chapitre si les changements produits sur le personnage, font de lui le personnage imposé dans le nouveau roman maghrébin.

II – 01 – DISPARITION DU PERSONNAGE ACTANT

Selon GREIMAS, l'introduction d'un personnage dans une quelconque histoire, obéit à un schéma actantiel. Grâce à ce schéma, il nous est possible de comprendre l'histoire mais surtout le rôle du personnage dans cette histoire parce qu'il en est le centre.



(Figure 02)

SCHÉMA ACTANTIEL DE GREIMAS EN CARRÉ

Après avoir relevé tous les éléments qui composaient le schéma actantiel de notre personnage (Figure 02), nous en déduisons ceci :

Le personnage principal est le héros de cette histoire. Cependant, son acte nous prouve de façon certaine qu'il ne s'agit pas d'un héros, étant donné qu'il a commis un acte criminel, acte qui lui fit perdre la vie. Il serait plus une victime qu'un héros.

Curieusement, le héros est en même temps, adjuvant et opposant à l'objet de la quête de cette histoire.

Le personnage de cette histoire n'a qu'une seule action à faire et c'est une mission de destruction : faire exploser un avion sur les deux tours du WORLD TRADE CENTER. Mais à part cela, il n'a aucune action à faire durant tout le long de l'histoire, car la plus grande partie du roman, relate les souvenirs du terroriste, donc des actions passées qui n'ont aucune influence sur le présent de l'histoire. Cependant, il n'en reste pas moins que ces souvenirs ont éveillé chez le personnage, le regret et le doute, ce qui va perturber sa mission, car si sa conscience est perturbée, son jugement le sera de même et il sera dans l'incapacité d'accomplir la mission pour laquelle l'organisation l'avait choisi.

Tout comme l'affirme GREIMAS, l'objet de la quête dans une histoire doit justement être bénéfique à son destinataire alors qu'ici, le destinataire c'est l'Amérique, mais elle n'en tire aucun bénéfice, seulement d'innombrables innocents tués à cause d'une attaque terroriste.

D'après ce schéma, nous constatons que notre personnage n'a qu'un rôle à jouer et c'est celui d'un pilote, mais à des fins malintentionnées. C'est le seul rôle qu'il doit jouer dans cette histoire, et ce rôle ne lui est pas bénéfique, il n'en tire rien de bon, seulement une fin tragique.

II – 02 – L'ÊTRE PRIME SUR LE FAIRE

Dans les romans maghrébins du XXe siècle, les personnages étaient des personnages « agissants ». Ce qui faisaient d'eux des personnages-types²³ et là, le lecteur avait la possibilité de prévoir certaines de leurs actions.

D'autres part, le personnage peut se définir par sa personnalité, ses qualités, qu'elles soient bonnes ou mauvaises. Et donc, cette description du personnage peut

²³ R. Barthes, W. Kayser, W. C. Booth, Ph. Hamon, in Gérard Genette & Tzvetan Todorov (dir.), *Poétique du récit*, Paris, éditions du Seuil, 1977, Collection Points, p. 115.

aider à prévenir certaines de ses réactions par rapport à un événement particulier ou à une situation déplaisante ou inconfortable.

Selon PHILIPPE HAMON, un personnage se définit plus, par ses actions ou par le nombre d'actions qui lui sont attribuées. Et c'est cette manière que le personnage est défini comme principal ou secondaire. Cependant, les deux seuls points qui nous intéressent dans ce chapitre, c'est l'être et le faire du personnage, que nous nous forcerons d'étudier sur notre personnage (terroriste), afin de prouver si nous pouvons parler de la disparition du personnage actant.

Pour ce faire, nous allons étudier les différents niveaux de description de notre personnage, et c'est niveaux représentent les critères pour définir le personnage d'un roman. Il y a en tout six critères, et nous allons les appliquer sur le personnage de notre histoire (terroriste), dans le tableau ci-dessous :

Description de l'être	Qualification unique	Qualification réitérée	Virtualité unique	Virtualité réitérée	Action unique	Action réitérée
Terroriste	-	+	+	-	+	-
	/	Terroriste, personne, San Juan, Seif el Islam	Projet de détruire les deux tours WTC	/	Détruire les deux tours du WTC	/

(Figure 03)

TABLEAU DESCRIPTIF DE L'ÊTRE ET DU FAIRE DU PERSONNAGE

D'après ce tableau, les conclusions sont les suivantes :

1 – Le terroriste a plusieurs qualifications, c'est-à-dire que l'auteur s'est plus centré sur l'être du personnage, d'un côté psychologique.

En effet, le terroriste nous est défini psychologiquement comme « *personne*²⁴ », c'est-à-dire quelqu'un qui n'existe pas, qui n'a pas d'identité, qui n'a ni passé, ni présent, ni futur. Pourtant, aussi anonyme soit-il, ce personnage possède un nom ou plutôt un faux nom, un nom d'emprunt, « *San Juan*²⁵ », ainsi qu'un surnom « *Seif el Islam*²⁶ », qui nous met tout de suite la voie sur ses intentions. En effet, ce terroriste a été surnommé ainsi afin qu'il ait la conviction d'être l'arme de l'islam, ce qui revient à dire que ce surnom nous révèle l'action qui va se produire vers la fin.

Cependant, l'être du personnage se fait normalement sentir par sa description, alors qu'ici c'est la narration qui nous fait sentir l'être, l'esprit, la psychologie de notre personnage. Donc, la narration a pris en quelque sorte le rôle de la description, ceci en ce qui concerne la présentation du personnage. Toutefois ici, il ne s'agit pas de la présentation du portrait physique du terroriste, mais de son portrait psychologique.

2 – En second lieu, c'est l'objectif que le personnage cherche à atteindre dans cette histoire. Cet objectif est présenté sous forme de projet, une action qui n'a pas encore eu lieu. En temps normal, les projets du personnage sont variés²⁷, mais ici, il n'a qu'un seul projet et c'est celui de commettre un acte terroriste à l'encontre des États Unies d'Amérique.

3 – Durant tout le roman, notre personnage principal n'a réalisé qu'une seule et unique action, celle qui mettra fin à ses jours. C'est la seule action qui a vraiment compté dans ce roman car, elle marque la fin de l'histoire en scellant le destin tragique de notre personnage. D'autant plus que, tout le contenu du texte devait amener à cette action finale qui scella le destin de notre personnage.

²⁴ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p. 33.

²⁵ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p. 20.

²⁶ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p/ Idem.

²⁷ HAMON, PHILIPPE, *Pour un statut sémiologique du personnage*, « *Littérature* » n°6, 1973, p. 86-110.

II – 03 – LE « NOM » DEVIENT « PRONOM »

Le personnage étant le centre de l'intrigue romanesque des romans maghrébins, il a toujours été doté d'un nom, d'un prénom, exemple : (*Fouroulou*) dans *Le Fils du pauvre* de MOULOUD FERAOUN. Le nom de ces personnages étant souvent relié à celui de l'auteur, ce qui prouve que le personnage de fiction n'est en fait qu'une incarnation de l'auteur. Telle a été la caractéristique des romans maghrébins de la seconde moitié du XXe siècle ; ou plus précisément, le personnage de fiction était une incarnation de l'auteur, dans les romans autobiographiques tels que *l'Étranger* de ALBERT CAMUS, sans oublier l'exemple cité précédemment (*Le Fils du pauvre* de MOULOUD FERAOUN).

Mais depuis l'avènement du XXIe siècle, nous découvrons dans les romans maghrébins d'expression française sortis récemment, une nouvelle catégorie de personnages où leurs noms et prénoms ont été supprimés, ce que JEAN RICARDOU appelle dans son ouvrage théorique « *Problèmes du nouveau roman* », « **les personnages pronominaux**²⁸ ». Notre corpus, fait partie justement, de ces romans où le nom du personnage a été supprimé et remplacé par le pronom personnel de la 3^{ème} personne du singulier : « il ».

Certains pourraient penser que l'emploi permanent du pronom personnel « il », le long du roman, peut être interprété comme une économie lexicale, ou comme l'incapacité de l'auteur à donner un nom à son personnage.

Notre hypothèse est que, c'est lié à la psychologie du personnage car, celui de notre corpus est un terroriste, et de ce fait, il est impossible de lui imposer un quelconque nom ou prénom, car avoir un nom signifie, avoir des origines, et le terroriste n'est pas censé en avoir.

L'usage continu du pronom « il » à travers notre corpus, nous laisse à supposer qu'il s'agit de la disparition du personnage doté d'un nom inventé ou d'un

²⁸ RICARDOU, JEAN, *Problèmes du nouveau roman*, Op. Cit., p. 64.

nom tiré de la réalité. Peut-être qu'il s'agit de la nouvelle qualification du personnage pour un nouveau roman maghrébin d'expression française.

Afin de prouver cette théorie, nous allons analyser un passage de notre corpus qui démontre l'emploi du pronom « il » à la place d'un nom propre : « *S'il n'avait pas été aussi radical, l'Organisation ne l'aurait jamais compté parmi les siens*²⁹. »

Souvent dans les romans maghrébins de la seconde moitié du XXe siècle, la première évocation du personnage de roman est introduite par un nom propre. Toutefois, dans ce passage-là, le personnage nous est présenté par le pronom « il ».

Ce pronom suggère d'abord l'anonymat. C'est-à-dire que le personnage est une personne anonyme, sans nom, sans identité, mais malgré cela, le narrateur nous révèle en fait, un indice important sur la psychologie du personnage.

Autre point, le pronom personnel est d'ordinaire introduit après le nom du personnage pour éviter la répétition ; mais là, le pronom survient dès le début, ce qui nous empêche de deviner le nom et l'identité du personnage. On retrouve ce pronom tout le long du roman et avec insistance. La psychologie du personnage impose l'emploi de ce pronom.

Le pronom personnel « il » renvoyant à notre personnage est différent du pronom personnel « il » employé dans les nouveaux romans français. Tout le long du roman, le pronom « il » revoie à notre personnage et pas à plusieurs autres personnages.

Un point curieux, certains personnages qui font partie de l'entourage de notre personnage principal, ont des noms tels que **Khalid**, son mentor, celui qui l'a formé.

Curieusement, notre personnage est désigné par le pronom « il » dans tout le texte au temps de la narration présent, alors que le nom d'un personnage secondaire est évoqué dans un autre niveau de narration, dans un récit passé, antérieur au premier comme le démontre les passages suivants dans le tableau ci-dessous :

²⁹ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p. 13.

Premier récit	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Il se dirigea vers un des bars³⁰.</i> ➤ <i>Il ne boirait pas plus d'un verre³¹.</i>
Second récit	<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Tout le monde les regarderait briser les deux tours ; et Khalid lui demanderait encore si elles allaient bien s'écrouler sous le poids et le choc³².</i>

(Figure 04)

Comme nous pouvons le constater, le pronom « il », qui renvoie à notre personnage figure dans une phrase où le verbe est au passé simple, ce qui montre une action passée, mais proche, alors que dans le second énoncé, le nom du personnage secondaire figure juste avant un verbe conjugué à l'imparfait.

Pour résumer, le personnage de roman n'est plus décrit de la même façon que dans les romans maghrébins du XXe siècle :

1 – La narration a pris le rôle de la description en ce qui concerne la présentation physique et psychologique du personnage.

2 – L'être est privilégié, mais seulement le portrait psychologique du personnage.

3 – La définition du personnage est remise en question.

4 – Le personnage est négligé, ce qui le suspend de la catégorie des personnages agissants.

5 – Le personnage doté d'une identité (nom+ prénom), se retrouve à l'état de personnage anonyme désigné par un pronom personnel (il ou je).

³⁰ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p. 23.

³¹ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p/Idem.

³² BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p. 34.

De ce fait, une telle description ne peut correspondre à celle d'un personnage classique de romans maghrébins, mais peut s'agir d'un personnage du nouveau roman maghrébin d'expression française.

Si la description de notre personnage est à ce point perturbée, cela veut dire, que la description et la localisation spatiale l'est aussi bien, et c'est justement le point suivant de notre étude de l'écriture moderne.

CHAPITRE III

ESPACE ET MODERNITÉ DE LA DESCRIPTION

La description de l'espace joue un rôle important, dans les romans maghrébins francophones. Lorsque la littérature maghrébine d'expression française fit son apparition dans les années 30 au Maghreb (la Tunisie, l'Algérie, le Maroc), la description spatiale avait une fonction : dénoncer les injustices causées par le colonisateur³³. Ensuite, plus tard, vers les années 50³⁴, la description spatiale servait plus de repère culturel pour les écrivains maghrébins tel que MAMMARI ou FERAOUN ou encore MOHAMMED DIB.

Certains auteurs, tels que FERAOUN et MAMMARI, se sont focalisé sur des espaces campagnards tels que les villages, pour dresser le cadre spatial de leurs histoires. En effet, dans *Le Fils du pauvre*, *La Terre et le Sang*, ou encore *Jours de Kabylie*, de MOULOUD FERAOUN, l'histoire fictive se passait dans un village. Selon les travaux de CHARLES BONN, les seuls lecteurs de romans maghrébins francophones à l'époque de la colonisation (vers les années 50 environ), étaient des lecteurs occidentaux³⁵, et de ce fait, l'action dans ces romans se passait souvent dans les villages. Les auteurs autochtones dépeignaient à ces lecteurs les mœurs campagnardes maghrébines³⁶. C'est grâce à cela que la description de l'espace était riche. Par exemple dans l'une des œuvres de FERAOUN, celui-ci décrivait à travers la peau du personnage principal comme c'est le cas avec son premier roman, *Le Fils du pauvre*, les maisons dans le village où se déroulait l'histoire. Dans l'extrait suivant, l'auteur décrit l'intérieur d'une maison :

« Mes deux tantes maternelles habitaient la même rue que mes parents. Mon grand-père Ahmed les avait laissées dans une petite maison sans étable et sans soupente. Dans un coin de la maisonnette trône un

³³ « Littérature du Maghreb », Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

³⁴ BONN, CHARLES, « L'ubiquité citadine, espace de l'énonciation du roman maghrébin », p. 57-66, disponible sur : [http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/PeupMed/UBIQUITE_fichiers/filelist.xml"].

³⁵ BONN, CHARLES, Ibid., p/Idem.

³⁶ BONN, CHARLES, Ibid., p/Idem.

akoufi ventru que mes tantes n'ont jamais réussi à emplir. La toiture est basse, la porte n'a qu'un seul battant, la largeur de la courette ne dépasse pas la taille d'un homme et sa longueur est celle de la façade³⁷. »

Cet extrait démontre une description spatiale, faite par le narrateur, à travers le personnage principal de l'histoire. Nous retrouvons ce genre de description, dans les romans maghrébins rédigés à la 1^{ère} personne. Cette description du personnage/narrateur, donne un caractère psychologique.

Le même genre de description détaillée est retrouvé plus loin, dans le même roman, et c'est celle du champ d'oliviers et de figuiers :

« Amalou est le champ d'oliviers et de figuiers laissé par Ahmed à ses trois filles. C'est une petite parcelle située au creux d'une profonde vallée, parcourue par un torrent capricieux, au lit tourmenté, rocailleux et étroit. Un petit sentier bordé de ronces et de lentisques court en zigzagant du village à Amalou³⁸. »

Mais à partir des années 60, la localisation spatiale dans les romans maghrébins a changé de l'espace campagnard à l'espace urbain (ville). Effectivement, après l'indépendance, l'action romanesque s'est de plus en plus située dans les villes³⁹, par exemple dans la ville d'Alger dans *La Grande Maison* de MOHAMMED DIB. Cela dit, la description n'en restait pas moins détaillée. Les plans spatiaux se décrivaient du lointain vers le proche, du particulier au général.

Toutefois, dès l'apparition des romanciers maghrébins d'expression française de la nouvelle génération, la description s'est faite de plus en plus rare. La

³⁷ FERAOUN, MOULOU, *Le Fils du pauvre*, Éditions Talantikit, Bejaia, 2009, p.57.

³⁸ FERAOUN, MOULOU, *Le Fils du pauvre*, Op. Cit., p.129.

³⁹ BONN, CHARLES, Op. Cit., p.57-66.

narration l'emportait sur la description surtout dans les romans autobiographiques et ceux rédigés à la 1^{ère} personne du singulier, tels que *Les Figuiers de barbarie* de RACHID BOUDJEDRA, ainsi que *Meursault, contre-enquête* de KAMEL DAOUD. L'espace a commencé à être décrit de manière imprécise. En effet, le cadre spatiale où se déroulait l'intrigue n'était pas fixé à un seul endroit et sa description était brève et courte, ce qui ne fournissait pas beaucoup d'informations aux lecteurs.

La description de l'espace dans le roman maghrébin francophone n'est plus la même, elle a changé. La totalité de ce chapitre sera consacré à l'étude de la description de l'espace dans un roman maghrébin du XXI^e siècle, et dans ce cas précis, il s'agit de notre corpus de SALIM BACHI, où nous tenterons d'analyser le style de la description ainsi que sa fonction.

Pour cela, nous allons analyser quelques passages descriptifs de l'espace dans notre corpus et tenter de découvrir quels sont les caractéristiques de la description spatiale moderne.

III – 01 – BRIÈVETÉ ET GÉNÉRALITÉ DE LA DESCRIPTION

Les romans maghrébains s'arrêtaient sur des descriptions de l'espace avec beaucoup de détails. Mais en ce qui concerne ceux du XXI^e siècle, eux, ont très peu de descriptions, et il y en avait une, elle serait très brève et ne contiendrait aucun détail, seulement une vue d'ensemble ; tout comme dans ce passage descriptif de notre corpus que nous allons analyser pour en extraire la structure ou l'organisation sémantique : « *La chambre ressemblait à un appartement*⁴⁰. »

À première vue, c'est une description très brève, faite à partir d'une vue d'ensemble d'où le mot « appartement » qui suggère un plan général de cet espace. Cette description est du point de vue du personnage.

⁴⁰ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.13.

Selon LAURENT JENNY, dans son article consacré à la **Description**, celle-ci s'organise de façon sémantique, par exemple la description d'un lieu commence à partir d'un thème-titre pour ensuite être suivie par des sous-thèmes qui entretiennent un rapport d'inclusion avec le thème-titre⁴¹. Et c'est le cas dans les descriptions qui vont suivre la première description de la chambre d'hôtel.

Par exemple, l'énoncé suivant : « *Il se dirigea ensuite vers le bureau acajou, ouvrit un tiroir et chercha. Il dénicha une paire de ciseaux.* »

D'une vue d'ensemble, la description s'est déplacé ou plutôt c'est le personnage qui s'est déplacé vers l'intérieur de la chambre. Une série d'objets émerge de la description d'un espace (bureau, tiroir, ciseaux).

C'est une description qui commence tout d'abord du général et ensuite bascule vers le particulier et ce particulier est un objet qui va lancer la narration et donc une action (la première action du personnage). Donc cette description a introduit la première action, en d'autres termes, la description a justifié la narration.

Nous allons observer également le même procédé de description lors du premier déplacement du personnage vers l'extérieur, comme dans ce passage qui montre l'arrivée du personnage devant une boîte de nuit : « *La boîte se trouvait dans une zone industrielle. Des usines et des immeubles désaffectés où habitaient des Nègres et des Latinos : des errants brûlants dans la nuit noire*⁴². »

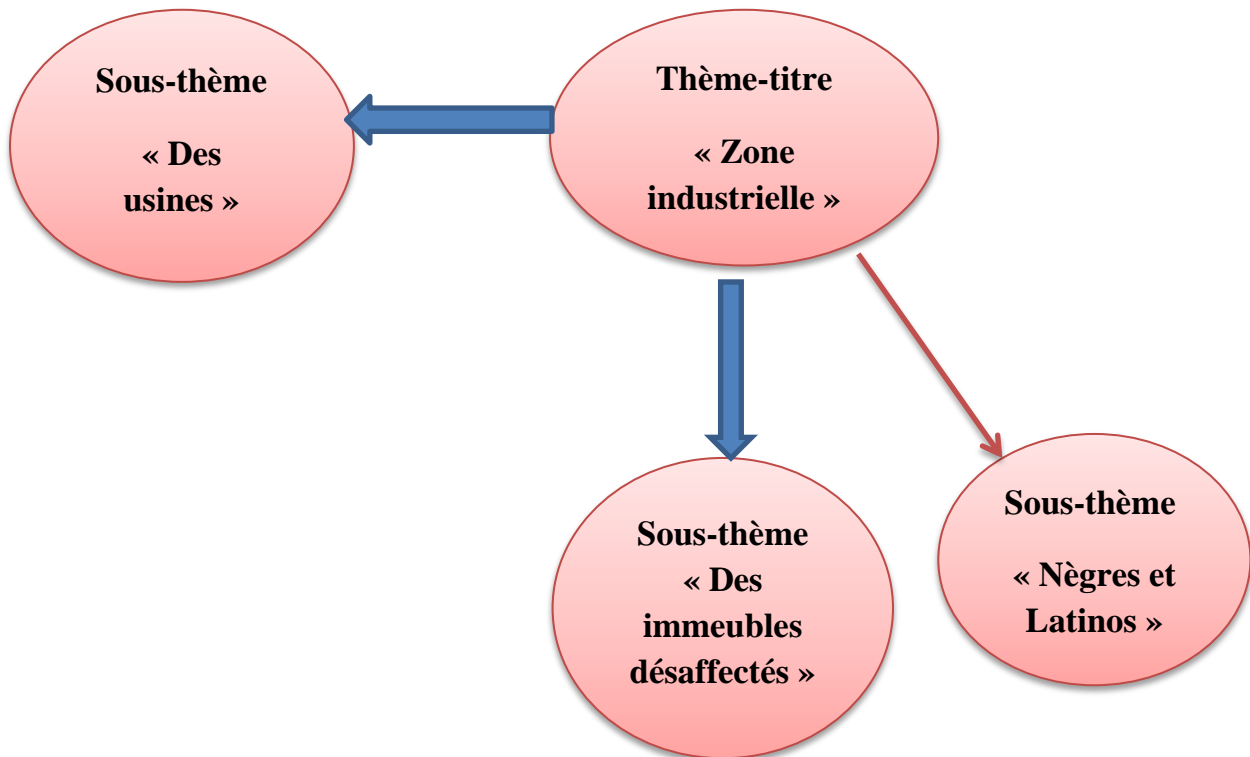
Tout comme la description précédente, la boîte est décrite à partir d'une vue d'ensemble. Cependant, le procédé n'est pas tout à fait le même. Pour décrire cet espace, le narrateur a eu recours à un registre soutenu : « *zone industrielle* ». Ce qui frappe en premier lieu, c'est le mot « zone ». Ce mot n'est employé que dans certains contextes, parmi ceux-là, celui du militaire car seuls les militaires emploient ce terme pour désigner un lieu stratégique : (un lieu de combat, un repère ennemi, ...etc.).

⁴¹ JENNY, LAURENT, *Description*, disponible sur : [\[http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/\]](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/).

⁴² BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.19.

Cette description est brève mais surtout très pauvre car il n'y a aucun détail sur l'architecture de cet endroit ; seulement une brève description des alentours pour corroborer le thème-titre (zone industrielle).

Donc, cette description est dotée d'une organisation sémantique. Elle fait engendrer des sous-thèmes comme le démontre le schéma suivant :



(Figure 05)

SCHÉMA DE L'ORGANISATION SÉMANTIQUE DE LA DESCRIPTION

Ce schéma montre que la description de l'espace a suivi une organisation sémantique :

C'est une description du style militaire. Que peut-on en déduire ?

Si nous nous rapportons à l'incipit du roman (page 13), nous en déduisons que cela est lié à la psychologie du personnage, donc cette description a été faite du point de vue du personnage. Étant donné que notre personnage était un terroriste et qui plus est, a suivi une formation militaire.

Donc, la description de l'espace fournit des informations sur la psychologie de notre personnage, ce qui signifie, qu'elle contribue à faire accélérer la narration.

Maintenant, analysons cette autre description de la boîte qui est en rapport d'inclusion mais très brève et peu détaillée : « *La boîte comptait plusieurs étages et autant de bars illuminés ; et de la musique, furieuse, comme en enfer*⁴³. »

La description va d'un plan lointain à un plan proche, celui de l'intérieur de la boîte. Elle évolue selon les déplacements du personnage. La boîte est décrite de l'intérieur, mais aucune précision concernant les détails de la boîte de nuit. Par exemple, le nombre d'étages n'est pas précisé.

Il s'agit d'une information incertaine, floue, brouillée due à l'état psychologique du personnage. De plus, il n'y a pas de précision sur le nombre de bars qui se trouvent à l'intérieur de cette boîte.

Cette description montre clairement, que le narrateur n'a pas voulu s'éterniser à décrire tous les détails de ce lieu, et s'est contenté de mentionner seulement les bars de la boîte ou du moins, il donne une information sur le lieu suivant où doit se dérouler la prochaine action du personnage.

Mais si la description contenue dans ces passages est brève, néanmoins, elle n'interrompt pas la narration, au contraire, elle l'introduit grâce à une organisation sémantique, qui va de la description d'un lieu, à la description d'un personnage, ou d'un objet qui vont ensuite, lancer l'action et donc, la narration prend forme.

Toutefois, cette brièveté de la description de l'espace, est accompagnée d'une autre au style figuré. Alors reprenons les mêmes exemples, afin de les analyser d'une autre manière, sous un autre plan.

⁴³ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.22.

III – 02 – DESCRIPTION MÉTAPHORIQUE

Après avoir analysé certains passages descriptifs de notre corpus, une autre analyse nous semble nécessaire. Reprenons l'exemple de la description de la chambre d'hôtel dans l'incipit de notre corpus : « *La chambre ressemblait à un appartement*⁴⁴. »

D'un point de vue stylistique, c'est une figure de style. Essayons de séparer ses différents éléments, afin de connaître la nature de cette figure de style :

La chambre  **Comparé**

Ressemblait à  **Verbe de comparaison**

Un appartement  **Comparant**

Après avoir décomposé la phrase, il nous paraît évident que cette figure de style est **une comparaison** due au fait de la présence, d'un verbe de comparaison qui a lié les deux éléments de la comparaison, à savoir, la chambre et l'appartement.

Cette description de la chambre est sous forme d'une figure de style, ce qui sous-entend une description à fonction expressive. Celle-ci est directement liée à la psychologie du personnage, c'est-à-dire qu'elle donne des informations sur sa nature et son mode de pensée.

⁴⁴BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.13.

Analysons maintenant cet autre exemple de la description de la chambre :
« *C'était pourtant un lieu sans vie. Du carton-pâte*⁴⁵. »

Cette figure de style est totalement différente de la précédente, et les éléments de sa composition le prouvent :

C'était : (C') : la chambre : **Comparé**

Un lieu sans vie : **métaphore n°01**

Carton-pâte : **métaphore n°02 : métonymie : partie d'un tout (un lieu sans vie).**

Dans cette description, la chambre est comparée d'abord à un lieu sans vie, ce qui contredit la première description (appartement). Pour dire que, cette chambre ressemble à un appartement. Cependant, celui-ci est censé être habité par toute une famille, alors qu'ici, seul notre personnage y réside, d'où la figure de style « lieu sans vie ».

L'autre description « carton-pâte », fait référence à un sentiment du personnage, celui de **l'étouffement**. Donc, c'est une description expressive car elle met en valeur les sentiments intérieurs et profonds du personnage.

C'est en ce qui concerne la description de la chambre qui est le premier espace où se trouvait le personnage à un moment de l'histoire.

Analysons maintenant, la description du second lieu où s'est rendu le personnage, à savoir, la boîte de nuit : « *La boîte se trouvait dans une zone industrielle. Des usines et des immeubles désaffectés où habitaient des Nègres et des Latinos : des errants brûlants dans la nuit noire*⁴⁶. »

Parmi les éléments décrits dans la description de l'espace (la boîte), il y a des personnages, qui font partie du décor de ce lieu ou du moins de ce genre de lieu. Ces personnages sont décrits de façon figurée (*des errants brûlants dans la nuit noire*) de

⁴⁵ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p/Idem.

⁴⁶ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.19.

la part du narrateur, et dans cette description, il y introduit l'effet du nocturne car il décrit une scène, un lieu en pleine nuit.

Nous retrouvons ce même procédé avec un auteur allemand, HUYSMANS⁴⁷. Cette description métaphorique, remplie d'images est également repérée dans une autre œuvre de SALIM BACHI, *Le Chien d'Ulysse*, mais également dans *la Kahéna*. Nous y retrouvons une écriture, riche en images métaphoriques, certaines produisant un effet d'émerveillement.

Avançons maintenant, vers la description intérieure de la boîte avec le passage suivant : « *La boîte comptait plusieurs étages et autant de bars illuminés ; et de la musique, furieuse, comme en enfer*⁴⁸. »

Dès le début de la description, il y a style figuré.

Tout d'abord, le mot « illuminés », qualification pour le mot « bars », ce qui désigne l'effet nocturne (l'émerveillement).

Ensuite, la description de la musique de cet endroit, qualifiée comme « furieuse », ce qui est une figure de style « personnification ». La musique, qui est abstraite, a été qualifiée par un sentiment humain : « fureur ». Le même procédé de personnification est employé dans *Le Chien d'Ulysse*, lors de la description de la ville imaginaire de Cyrtha.

Cette description est le résultat de l'état psychologique du personnage : il ne résonne pas de façon logique, car il s'est drogué avant de sortir de l'hôtel. Alors, c'est une description à fonction expressive car elle montre l'état psychologique du personnage (d'où sa référence à l'enfer). Le personnage donne l'impression d'être en enfer, alors qu'il est toujours en vie.

Les exemples cités précédemment, révèlent qu'il s'agit d'une description expressive. Que ce soit par l'intermédiaire du narrateur ou du personnage principal, elle est régie par les sentiments profonds de celui qui décrit cet espace. On peut dire,

⁴⁷ JENNY, LAURENT, « *Description* », disponible sur : [\[http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/\]](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/).

⁴⁸ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.22.

que cette description nous ouvre une porte sur l'âme de notre personnage et nous permet de comprendre son mode de pensée. Sur ce point-là, nous retrouvons des similitudes avec ce que nous avons dit, dans le précédent chapitre (description du personnage), à propos du personnage, et de la façon dont il a été décrit psychologiquement et non physiquement. Celle de l'espace l'est également, elle suit l'état psychique de notre personnage.

Jusque-là, nous nous sommes intéressés à la description de l'espace où le personnage se situait à un moment donné de l'histoire, mais du récit principal, et nous avons découvert qu'elle était expressive (métaphorique). Mais est-ce la même chose avec les descriptions spatiales des souvenirs du personnage remontant avant l'histoire actuelle ?

III – 03 – DESCRIPTION ORNEMENTALE : NARRATION MENACÉE ?

La description que nous avons eu affaire jusque-là, était brève et générale, qui plus est, elle contribuait à la continuité du récit (de la narration). Pour cela, le conflit entre description et narration n'a pas lieu.

Toutefois, hormis le récit actuel de l'histoire, il y a aussi des récits de souvenirs du personnage qui renferment des passages descriptifs. Nous allons essayer d'analyser quelques passages, afin d'y repérer les éléments prouvant d'une modernité de l'écriture. L'objectif que nous devons atteindre dans ce dernier point, c'est de prouver si la description contenue dans les souvenirs du personnage, est également régie par son mode de pensée. Est-ce que cette description a la même fonction que celle abordée dans le précédent sous-chapitre ?

Pour cette analyse de la description de l'espace, dans les souvenirs du personnage, nous proposons, pour commencer, le personnage suivant :

« Une voiture de flics passa près d'eux ; et les spectres s'évanouirent. Dieu ne lui enlèverait pas son œuvre. Il accomplirait la mission pour laquelle il était venu aux États-Unis, en passant par Grenade, en Espagne, où il avait séjourné un mois aux frais de l'Organisation, se baladant dans les rues de l'Albaicîn, dont les maisons blanches ressemblaient à celles de son enfance dans les rues de Cyrtha, sa ville, et ses alentours, mais il préférait le calme de l'Albaicîn et la Sabika qui le toisait, sur l'autre colline où se dressait l'Alhambra, palais qu'il visitait encore en rêve, traversant les jardins du Generalife, puis l'Alcazaba avec ses hautes murailles ocre et jaune, où il lui semblait que les armés de l'Émir s'apprêtaient à combattre à nouveau⁴⁹. »

Dans ce passage descriptif, nous retenons les groupes de mots suivants :

- Les maisons blanches.
- Et ses alentours.
- Sur l'autre colline où se dressait l'Alhambra.
- Palais.
- Les jardins du Generalife.
- L'Alcazaba avec ses hautes murailles ocre et jaune.

Nous remarquons que cette description de la ville de Grenade, est différente des précédentes descriptions de la boîte et de la chambre. Tout d'abord, c'est les maisons qui sont mentionnées. Aucun détail sur l'architecture de ces maisons, seulement leur couleur « blanches ». Même chose pour les alentours de la ville. Seule la couleur est décrite. Nous retrouvons également cette description des couleurs, dans le premier roman écrit par SALIM BACHI, qui s'intitule *Le Chien d'Ulysse*, où le

⁴⁹ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.47.

personnage principal de cette histoire « *Hocine*⁵⁰ », décrit sa ville, Cyrtha, une ville imaginaire hybride, proche de celle d'Alger ou de Constantine.

Mais observons maintenant cette autre description : « *Sur l'autre colline où se dressait l'Alhambra.* »

D'un point proche, la description bascula vers un plan lointain (d'une ville à une colline). Ensuite, d'une colline vers un palais. La description a de nouveau changé de plan : du lointain vers le proche.

À partir de là, le narrateur s'est concentré sur la description architecturale du palais de l'Alhambra. Il y a une sorte d'organisation sémantique dans la description du palais : le narrateur fait référence aux murailles. La description des murailles du palais a suivi une organisation arborésante. Selon JEAN RICARDOU, dans son ouvrage théorique « *Nouveau Roman*⁵¹ », un objet est décrit suivant trois catégories :

- 1 – Sa situation (dans le temps et l'espace).
- 2 – Ses qualités (son nombre, sa couleur, sa forme, sa taille...etc.)
- 3 – Ses éléments (les objets qui le composent).

De ces trois catégories, la seconde est celle qui concorde avec la description des murailles. Effectivement, seules les qualités architecturales de ces murailles sont mentionnées.

Cette description des murailles du palais, porte sur la beauté de l'architecture donc, c'est une description à fonction ornementale.

La description de l'espace dans le récit principal est expressive, alors qu'ici dans les souvenirs du personnage, elle est ornementale, mais surtout logique, elle ne comporte aucune figure de style. Cependant, cette description ne contribue pas à la suite des événements, car ce genre de description provoque un arrêt (une pause), au niveau de la narration et empêche la succession des événements de l'histoire. Donc,

⁵⁰ BACHI, SALIM, *Le Chien d'Ulysse*, Gallimard, Paris, 2001.

⁵¹ RICARDOU, JEAN, *Le Nouveau Roman*, Op. Cit., p.135.

cette description de l'espace est différente et s'oppose à la précédente (description expressive).

Il y en a une autre également, parmi les souvenirs du personnage, qui présente la même fonction, que celle que nous avons abordé précédemment, dans l'extrait suivant :

« Damné alors qu'il visitait le palais des splendeurs, traversait la cour des Lions et se perdait dans la forêt de marbre : les fines colonnes se dédoublaient dans la lumière et les six lions et les six lionnes, comme les heures du jour, les mois de l'année, les douze apôtres, chiffre parfait, les douze constellations, non il ne savait rien des constellations, son domaine était la mort et la destruction, il avait appris pendant sa longue errance, exilé des hommes et de Dieu.

Il marchait dans le palais et ses pas le conduisaient à travers les cours et les jardins ; c'était cela la beauté⁵²,... »

Au début de la présentation du palais, nous avons une description architecturale de cet endroit : nous y retrouvons aussi une organisation arborisante. En effet, certains éléments qui font partie du palais sont cités tels que la cour, la forêt de marbre, les fines colonnes.

De plus, il y a référence aux qualités des éléments du palais :

Fines colonnes : qualification.

Forêt de marbre : qualification.

Mais à partir de cette qualification, la description change et prend une autre tournure : la description qui était ornementale au départ devient expressive.

Description de la cour des Lions :

⁵² BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.54.

« ...Les fines colonnes se dédoublaient dans la lumière et les six lions et les six lionnes, comme les heures du jour, les mois de l'année, les douze apôtres, chiffre parfait, les douze constellations⁵³ ... »

C'est une description expressive, elle met en avant les sentiments du personnage. Le narrateur (personnage) compare les 12 lions d'abord aux heures du jour ensuite, aux mois de l'année, puis, aux douze apôtres et enfin aux douze constellations du zodiac.

Il a comparé des sculptures (faites par la main de l'homme), à des choses abstraites tels que les heures et les mois (qui elles, ont été créés par Dieu), ensuite à des personnages saints de la Bible, les disciples de Jésus Christ, et enfin aux constellations qui sont constituées d'étoiles. En fait, cette description tourne autour de la science et de la religion.

Science : modernité, corruption.

Religion : anciennes traditions.

Dans ce passage, un chiffre revient constamment, le numéro (12), ce chiffre fait référence à un recueil de nouvelles écrit par le même auteur pour conclure la saga de la ville de Cyrtha. La mention des apôtres fait référence aux *Douze Contes de minuit*, dans ces douze nouvelles, SALIM BACHI dépeint des hommes, des islamistes ayant perdu la religion de leur mère⁵⁴.

Cette description aussi expressive soit-elle, contribue tout de même à la continuité du récit principal, il ne l'interrompt pas.

⁵³ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.54.

⁵⁴ BACHI, SALIM, *Les Douze Contes de minuit*, disponible sur : [http://www.telephonearabe.net/mainout/function.include].

Cependant, celle qui va suivre, va couper le lien avec le récit principal et marquer un arrêt dans la narration des événements : « *Ses pas le conduisaient à travers les cours et les jardins*⁵⁵... »

Il y a une description arborescente du palais dans ce passage, mais seul la 3^{ème} catégorie est mentionnée, celle des éléments à l'intérieur du palais et ce sont les cours et les jardins.

C'est une description qui montre la beauté et l'architecture du palais des splendeurs, donc, elle a une fonction ornementale.

CONCLUSION PARTIELLE :

Après avoir analysé la description de l'espace dans notre corpus, ses changements nous sont révélés :

Tout d'abord, elle est imprécise, incertaine, très brève et générale, toujours partie d'une vue d'ensemble, qui évolue au fur et à mesure, pour faire place ensuite, à la description expressive. La plupart des passages descriptifs de notre corpus sont au style figuré, ils montrent sans détour l'état psychologique du personnage et ainsi aident le lecteur à saisir la personnalité du personnage ainsi qu'à prévoir sa prochaine action.

De plus, elle a suivi une organisation sémantique qui a conduit au développement du récit et donc de la narration. C'est donc une description qui lance la narration. Elle a précédé la narration comme pour la justifier.

Mais pour les récits antérieurs à notre histoire, la description est ornementale et qui plus est, elle ne permet pas la reprise du récit, de la narration, au contraire, elle l'interrompt et le met en pause, ce qui signifie conflit narration/description.

⁵⁵ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.54.

Cette étude ouvre quelques réflexions. La description de l'espace a suivi l'état psychologique du personnage. Malgré sa rareté, elle présente au contraire beaucoup d'avantage sur la compréhension de la psychologie du personnage. Toutefois, elle présente également un désavantage, car elle perturbe la poursuite des événements de l'histoire si toutefois celle-ci est ornementale et ne sert qu'à décrire de façon esthétique et artistique un endroit n'ayant aucun rapport avec l'histoire principale.

Nous arrivons maintenant vers le point crucial de cette étude qui nous permettra enfin de répondre à la problématique que nous avons posé dans notre introduction.

Nous avons abordé le paratexte, le personnage, la description de l'espace, il ne reste plus que le dernier point de cette étude : « le style d'écriture ».

CHAPITRE IV

PERTURBATIONS DANS LE STYLE D'ÉCRITURE

Nous consacrerons ce dernier chapitre, à l'étude du style de l'écriture, et dans ce sens-là, nous arrivons à l'analyse de la répétition lexicale, une des nombreuses mutations produites dans l'écriture moderne. A cette analyse s'ajoutera ensuite, l'étude de la mise en abyme, qui consistera en l'analyse des différents récits présents dans notre corpus, pour déterminer s'ils ont tous contribué à la réalisation du drame prévu pour le dénouement de l'histoire. Pour finir ensuite avec la ponctuation, qui est un élément textuel d'une grande importance, car c'est elle qui contrôle le texte et sa compréhension.

C'est en analysant de près les trois éléments qui composent la structure de ce texte (mise en abyme, répétition, ponctuation), que nous pourrions saisir les changements produits dans les textes littéraires maghrébins d'expression française, et en déduire s'il s'agit ou pas, d'éléments de modernité dans l'écriture de romans maghrébins du XXI^e siècle.

Certaines normes de l'écriture ont été brisées dans ce corpus de SALIM BACHI, et nous allons découvrir et étudier les nombreux phénomènes lexicaux tels que la répétition lexicale. Et celles-ci, sont en rapport avec les thèmes abordés dans notre corpus.

IV – 01 – LA RÉPÉTITION LEXICALE

Tout comme dans son ouvrage, JEAN RICARDOU nomme la répétition lexicale « refrain⁵⁶ ». En effet, répétition, au sens poétique, suggère refrain, car ce procédé n'est en effet utilisé qu'en poésie pour former des rimes et ainsi briser le récit que constituent les strophes⁵⁷, mais là nous parlons d'anaphore et non de répétition lexicale car le **procédé anaphorique**⁵⁸, qui est la reprise de termes ressemblants, a une fonction bien précise qui est d'insister, par exemple, le nom « Rome » pour mettre en valeur⁵⁹, pour donner de l'importance stylistique à telle obsession ou à telle idée comme l'illustre cette petite strophe de Corneille :

Rome, l'unique objet de mon ressentiment !

Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !

Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore !

Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore !

CORNEILLE.

Comme nous pouvons le constater, la répétition anaphorique du nom propre de la ville de Rome exprime une obsession, et en plus, elle est comparée à une femme ou plutôt à une personne donc, elle a été personnifiée d'où les verbes tels que : vient – immoler – vu – adore. Sans oublier, les noms des membres de l'anatomie humaine : bras – cœur.

⁵⁶ RICARDOU, JEAN, *Le Nouveau Roman*, Op. Cit., p.90.

⁵⁷ Microsoft Encarta Junior 2009.

⁵⁸ ROBRIEUX, JEAN-JACQUES, *Rhétorique et argumentation*, 2^e édition, © Edition NATHAN/HER, Paris, 2000, p.137.

⁵⁹ ROBRIEUX, JEAN-JACQUES, *Rhétorique et argumentation*, Op. Cit., p/Idem.

Donc, l'anaphore sert à mettre en valeur une idée abstraite, ou une obsession, que ce soit un objet, une personne ou une ville comme c'est le cas ici. Au fil des siècles, la répétition lexicale a pris d'autres proportions jusqu'à constituer l'une des caractéristiques du nouveau roman en France. En effet, quelques nouveaux romanciers tels que ALAIN ROBBE-GRILLET, NATHALIE SARRAUTE, CLAUDE SIMON, ou encore CLAUDE OLLIER⁶⁰ se sont spécialisé dans ce procédé de répétition des mots. L'objectif était de revenir toujours vers la même idée, une sorte de boucle qui tourne en rond. La répétition lexicale fut employée de plus en plus souvent et plus fréquemment dans les nouveaux romans français.

Certes, l'emploi de celle-ci rend le texte encore plus complexe, plus difficile à saisir car il tend toujours, vers un « *axe répétitif*⁶¹ », mais il peut aussi tendre vers plusieurs axes répétitifs qui sont eux variés. Celui-ci ne se produit pas seulement pour un nom abstrait tel que le nom d'une couleur. La répétition lexicale est une des stratégies stylistiques dont BACHI s'est servi. Toutefois, celle-ci est-elle simplement une répétition lexicale destinée à renforcer le style d'écriture, ou a-t-elle un sens caché ? Nous allons essayer de trouver des réponses à cette question.

Pour commencer, la répétition telle que nous la connaissons aujourd'hui, n'est plus la même qu'autrefois. Une définition nous est proposée par le dictionnaire Littré, qui semble la plus plausible et la plus appropriée à notre étude :

Répétition :

Prononciation : ré-pé-ti-sion ; en vers, de cinq syllabes.

Sens 1 :

Redite, retour de la même expression, de la même idée.

Sens 2 :

⁶⁰ RICARDOU, JEAN, *Le Nouveau Roman*, Op. Cit., p.91-92-94.

⁶¹ RICARDOU, JEAN, *Le Nouveau Roman*, Op. Cit., p.91.

Figure de rhétorique qui consiste à employer plusieurs fois le même mot, le même tour. Cet orateur fait souvent usage de la répétition. De toutes les figures de rhétorique, la plus puissante est la répétition, ARAGO⁶².

Cette acception, proposée par le dictionnaire Littré, semble convenir à notre analyse. En effet, la répétition est tout d'abord, le retour de la même idée, et c'est ce procédé que BACHI a utilisé dans son œuvre *Tuez-les Tous*, pour exprimer l'idée principale cachée derrière la psychologie du personnage principal de cette intrigue.

De toutes les répétitions fortement présentes dans ce corpus, celle qui a été repérée est celle du mot « néant », comme nous pouvons le constater dans le passage suivant :

« ...alors, au final, puisqu'on avait désintégré son espoir dans l'œuf matrice de sa femme, Dieu, face au ciel et aux ténèbres, il l'aimait comme Hamlet Ophélie plein de folie et de fureur, il l'aimait et l'ayant perdue avec son âme, il avait choisi le pire des maux, l'intégrisme intégral sans croyance sans espoir sans futur le néant le néant le néant⁶³. »

Le mot « *néant* » a été répété trois fois de suite.

Nous relevons une sorte de refrain poétique, cette répétition produit une sonorité. De plus, ce mot a été répété pour fortifier ou mettre en valeur l'idée qu'il exprime, c'est-à-dire, l'état psychologique du personnage.

Cette figure de répétition est assez proche de l'anaphore car elle exprime une obsession, une idée.

⁶² Répétition définition, Dictionnaire Mediadico, disponible sur : [<http://www.notrefamille.com/dictionnaire/definition/repetition>"].

⁶³ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.36.

L'auteur a employé le même procédé tout au long du roman. En effet, certains mots, tels que les verbes, les noms abstraits, les noms d'agents ainsi que les périphrases.

Parmi les verbes répétés qui est en relation avec le mot « néant », et qui expriment la même idée que celui-ci, on découvre le « tournoyait », dans le passage suivant :

*« ...le pétrole des Saoudiens qu'il haïssait et des Iraquiens pour lesquels il avait de la compassion parce qu'ils étaient pris entre deux maux, le pire et le pire, et les Iraniens dont il espérait qu'ils allaient mettre au point la bombe, Hiroshima mon amour, et alors, on verrait bien, tout le monde se retrouverait dans la cuvette de l'histoire comme les Indiens, les Viets et les crouilles, dans la cuvette de l'histoire avec la MasterCard en morceaux qui **tournoyait tournoyait**⁶⁴. »*

Le verbe « tournoyait » est repris deux fois de suite, afin d'exprimer les sentiments du personnage principal, et c'est celui d'être perdu, de toujours tourner en rond sans arriver vers une destination.

Jusque-là, tout ce que nous savons sur la répétition lexicale c'est qu'elle était tout d'abord une figure de rhétorique, une figure de style nommée figure de répétition. Ensuite, viennent ses différentes formes telles que l'anaphore, l'épiphore, parallélisme et autres encore. Ceux-là sont répertoriés comme des cas spéciaux ou particuliers de la répétition, chacune d'elles possède une fonction propre.

Maintenant, analysons cette répétition semblable à celle du mot « néant » :

⁶⁴ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.51.

« *Il dévalait les collines en direction de Kandahar, Sodome et Gomorrhe tout à la fois, ville où il défilerait sans jamais voir le visage d'une femme, entouré sans cesse ni repos **d'hommes d'hommes d'hommes**⁶⁵,... »*

C'est un aspect inhabituel de la répétition lexicale car elle présente la reprise du même mot alors qu'il est lié à la préposition « de ».

De plus, un détail, aussi peu important soit-il, a retenu notre attention, et c'est celui de la ponctuation. Effectivement, lors de chacune de ces répétitions, la ponctuation ne figure pas, comme si elle avait été supprimée.

La reprise d'un mot est censée être précédée par un signe de ponctuation, mais ici, elle est non seulement successive, mais en plus, elle n'est pas séparée par des virgules comme c'est censé l'être.

Nous détectons une sorte de sonorité poétique dans cette répétition, d'autant plus que la ponctuation a été supprimée. Ce qui signifie que cette répétition est bel et bien une figure de rhétorique.

Il s'agit plus d'un refrain qu'une répétition, celui-ci n'est produit qu'en poésie et c'est pour cette raison qu'il s'agit d'une figure de répétition, ou d'insistance qui est la répétition.

La répétition lexicale est l'un des changements produits dans l'écriture moderne. Elle est comparable au refrain produit dans un poème, car elle dégage une sonorité qui, à travers celle-ci, se lit les sentiments de notre personnage, qui nous donne la clé nous permettant de comprendre sa psychologie. Nous pouvons qualifier ces répétitions de thématiques, car elles mettent en valeur des idées et des thèmes que le narrateur essaye de véhiculer à travers cette histoire tels que le sentiment d'être tombé dans un abyme rempli d'obscurité, sans aucune chance de revoir la lumière. Il y a également, le sentiment d'être perdu, de tourner sans but précis, de errer dans un monde souillé par la corruption. Mais aussi le fait, de n'être plus un homme, mais

⁶⁵ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.61.

seulement un fantôme, un spectre ni vivant, ni mort, dépourvu de toute faculté de penser et d'agir librement.

Maintenant, concentrons-nous sur le deuxième phénomène qui a affecté l'écriture moderne qui est celui du niveau de la narration, en passant par la mise en abyme pour ensuite déduire quel récit l'emporte sur l'autre.

IV – 02 – LE RÉCIT SECOND EMBOÎTÉ DANS LE RÉCIT PREMIER

Une histoire principale peut être composée de plusieurs autres histoires différentes, faisant partie ou non de celle-ci. Dans ce cas, nous parlons de récit majeur et de récits secondaires. Tout porte à croire que ces récits sont en fait, des reproductions du récit principal, un recommencement de la même histoire. C'est le même récit qui se répète, mais avec des perspectives différentes : d'autres personnages, d'autres lieux, mais cependant le destin funeste qui attend le personnage principal n'en reste pas moins le même. C'est pour cette raison que nous aborderons ici la mise en abyme. EDGAR POE⁶⁶, célèbre poète américain et auteur de contes fantastiques, fut l'un de ceux qui ont eu recours à la mise en abyme qui est le procédé de la double histoire.

La mise en abyme consiste en une sorte de révélation, sous forme figurative qui pourrait donner un indice au personnage, sur la façon dont il va finir à la fin de l'histoire. Il s'agit d'une prémonition, une vision ou un indice. Et cette mise en abyme peut apparaître sous divers formes, que ce soit une personne, une chose, un phénomène naturel ou un être surnaturel tel que le Sphinx, dans le mythe d'Œdipe⁶⁷. Grâce à cela, le personnage est en mesure de contrer le dénouement de l'histoire, de le modifier, de l'arranger à son aise, afin qu'elle soit une fin convenable, satisfaisante pour lui.

⁶⁶RICARDOU, JEAN, *Problèmes du nouveau roman*, Éditions du Seuil, Paris, 1967, p.171.

⁶⁷ RICARDOU, JEAN, *Problèmes du nouveau roman*, *Op. Cit.*, p.176-177-178.

Nous allons analyser les différents récits dans notre corpus de SALIM BACHI. Nous allons procéder dans l'étude des différentes mises en abyme, qui ont eu lieu dans ce corpus, et vérifier si le personnage, l'a évité ou pas. En d'autres termes, l'étude des niveaux de la narration est nécessaire afin de plonger au cœur des différents récits, qui entourent le récit premier, et si tous ont été surpassés par ce dernier, cela voudra dire, que c'est ce niveau de la narration qui va l'emporter sur les autres ; cela signifiera que le personnage principal n'a pas réussi à éviter son destin tragique.

Nous allons déterminer si les récits secondaires présents dans ce corpus, vont être enchâssés par le récit premier. Nous proposons donc, l'analyse du récit suivant :

« Rassemblés dans les cieux, parcourant les cieux à la recherche de l'oiseau roi, qui finalement les reçut dans son palais, son palais vide

il reçut les derniers survivants, puisque la plupart étaient morts en voyage »

« Ils sont arrivés dans le palais et ont demandé à être reçus par le roi en personne, le plus bel oiseau de la création »

« Ils attendirent, ils attendirent longtemps avant d'être reçus par le plus bel oiseau de la création, ils attendirent si longtemps qu'ils vieillirent et moururent, les uns après les autres »

« et quand il n'en resta plus qu'un, le plus vieux, le plus patient, le chambellan l'appela et lui dit qu'il pouvait enfin voir le roi des oiseaux. Le plus vieil oiseau de la création eut un sourire amer, tous ses compagnons étaient morts et lui-même n'en avait plus pour longtemps »

« oui il avait attendu ce moment toute sa vie, sans jamais perdre patience, sans jamais renoncer, abandonnant amis, famille, enfants

oiseaux, il avait attendu le moment de pénétrer dans la salle du trône et à présent le chambellan du roi l'invita à entrer »

« enfin le plus vieil oiseau de la création, le plus patient, pénétra dans la salle du trône où il ne vit que des miroirs, des milliers de miroirs qui le reflétaient à l'infini dans toutes les postures de la vieillesse et de la fatigue, et comme il ne comprenait pas, le chambellan lui dit, cérémonieusement, en lui présentant ses reflets, voici le roi des oiseaux, et il s'inclina devant lui pendant que dans les miroirs le plus vieil oiseau de la création regardait peu à peu son image disparaître et mourir⁶⁸ ».

À partir de ce passage, le récit premier bascule vers un autre niveau, donc un second récit émerge. Dans cet extrait, c'est le personnage principal qui raconte le récit, ce qui signifie que nous avons affaire à un récit secondaire enchâssé dans le premier.

C'est au cours de ce récit, que s'est produite la mise en abyme. L'histoire du roi des oiseaux n'était en fait, qu'un récit cachant le véritable récit. En effet, ces deux-là présentent des similitudes, et cette phrase le prouve : *« abandonnant amis, famille, enfants oiseaux. »*. Cet énoncé démontre que le récit secondaire s'est emboîté dans le récit premier. C'est donc, une mise en abyme.

La mise en abyme se poursuit toujours dans le récit secondaire jusqu'à la fin. Le dénouement de l'histoire du roi des oiseaux, est une mise en abyme du dénouement de l'histoire principale à savoir, le moment où l'avion s'écrase sur les deux tours. Les deux niveaux de récits se rejoignent vers la fin du second récit. Le titre même de l'histoire racontée par le personnage, est également une mise en abyme, car il reflète la personnalité du personnage (terroriste). Effectivement, le roi des oiseaux n'est autre que le personnage principal du récit premier, il est son incarnation dans le récit secondaire. En revanche, il y a un élément qui diffère entre ces deux récits et c'est le temps. En effet, le second récit a un caractère intemporel, car il ne comporte aucun

⁶⁸ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.72-73-74.

repère dans le temps, alors que le premier est temporel, il y a des repères temporels tels que, « *la nuit*⁶⁹ », « *demain*⁷⁰ »...etc.

Ce récit du second niveau révèle l'avenir de celui qui le raconte, et c'est le personnage lui-même qui raconte sa chute vers la fin de l'histoire principale.

En résumé, cette mise en abyme conduit vers la fin tragique du personnage. Nous avons affaire au premier degré de mise en abyme : « *L'avenir est dans le livre*⁷¹ ».

Dans ce récit second, le personnage ne s'interpose pas à son avenir, au contraire, il en a conscience, et il est effrayé, toutefois, il l'accepte aussi tragique soit-il.

Cependant, le récit qui va suivre va démontrer le regret et la peur du personnage :

« Il était empêtré dans ses rêves et en proie à la panique d'un homme qui étouffait

*et qui commençait à avoir des visions, dont celle d'un jeune garçon, la proie des flammes, dans la vapeur de l'eau brûlante qui s'élevait, s'élevait et les entourait, lui avachi dans la baignoire et cet enfant de six ans, encore recouvert de son placenta, c'était ainsi qu'il le voyait, délirant, un gamin nu, les membres frêles et longs, un crâne oblong et monstrueux, des yeux sans paupières, comme les enfants d'**Hiroshima mon amour**, un sale titre de film vu dans une salle obscure de la ville éteinte et froide*

un corps disproportionné, un fœtus de six ans qui l'appelait Papa Papa, sauve-moi, et lui cherchait à ne pas le voir, à le fuir, à oublier ces

⁶⁹ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.19.

⁷⁰ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.16.

⁷¹ RICARDOU, JEAN, *Problèmes du nouveau roman*, Op. Cit., p.173.

yeux noirs et globuleux qui ne voyaient rien, ouverts sur des ténèbres, qui l'appelaient, mon Dieu, l'appelaient par son vrai nom, il l'avait oublié ce nom, enfoui au plus profond de son être pendant que le gamin ignoble tentait de le ressusciter et avançait, avançait comme une larve suintante pour le toucher, les doigts ensanglantés et palmés comme ceux d'un canard, avançait lentement en direction de la baignoire, abandonnant sur ses pas des traces rouges et noires, et lui hurlait dans les brumes de l'eau en suspension, hurlait pendant que la vision noire du fœtus regagnait les limbes, le laissant au bord de la folie⁷². »

Cet autre récit, raconte un cauchemar que le personnage aurait fait pendant qu'il était dans sa baignoire, alors qu'il tentait de mettre fin à ses jours. C'est une sorte de vision qui donnait au personnage l'impression d'être déjà mort. Il a eu un avant-goût de ce qui l'attendait le lendemain, et cette vision fit naître la peur et la terreur au plus profond de lui-même, et il a essayé de s'en échapper. Cette mise en abyme démontre que le personnage a tenté de s'interposer à son sort tragique, à cause de la vision qu'il a eu, où il distinguait un fœtus en train de s'avancer vers lui, en tendant ses mains sanglantes.

Ce récit secondaire narré par le narrateur/personnage, est différent du précédent récit second car il s'agit d'un cauchemar, un rêve engendré par la peur et le désespoir du personnage, alors que le récit du roi des oiseaux n'est autre qu'une histoire imaginée et racontée par le personnage pour illustrer le destin qui l'attend, cependant, une fin tragique dont il ne veut pas échapper, il veut l'accepter aussi cruelle soit-elle.

Mais ce n'est pas le cas dans le récit de son rêve prémonitoire. Ce n'est qu'à la vue de ce rêve que le personnage commence à prendre conscience de sa chute fatale vers les limbes, mais c'est surtout à cause de la vue de l'enfant qu'il a jadis vu se faire tuer alors qu'il était encore un fœtus dans le ventre de sa mère. Un crime qu'il n'a

⁷² BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.97-98.

jamais pu pardonner, et qui le plongeait dans le désespoir le plus profond jusqu'au bord de la folie.

Bien que les deux mises en abyme soient du premier et même niveau, leur effet sur le personnage n'a pas été le même. En effet, la première mise en abyme, contribue au drame qui va se dérouler à la fin de l'histoire alors que la seconde essaye cependant, d'y échapper.

Les deux récits rejoignent le récit premier dans chacun de leurs dénouements. Ce dernier a été prévu dès le début de cette histoire, et aucune des tentatives du personnage ne pourra le stopper, et cela à cause du référent historique (les événements du 11 septembre). C'est une machine dont rien ne peut arrêter le mécanisme, le récit premier suit son parcours vers la fin sans interruption.

IV – 03 – PONCTUATION PERTURBÉE, SENS PRÉSERVÉ

KATEB YACINE considérait l'écriture en langue française comme étant « *un butin de guerre*⁷³ » et déclare également lors d'un de ses interviews : « *J'écris en français pour dire aux français que je ne suis pas français*⁷⁴. »

Cette phrase, prononcée par l'auteur en question, démontre que les écrivains maghrébins écrivaient en français car c'était la seule langue qu'ils connaissaient.

La lecture de quelques romans maghrébins de l'époque coloniale, tels que *La Colline oubliée* de MOULOUD MAMMERI, ou encore, *La Terre et le Sang*, de MOULOUD FERAOUN, ainsi que *Histoire de ma vie* de FATMA AÏT MANSOUR AMROUCHE, prouve que les écrivains maghrébins de l'époque, avaient pour seule langue, le français.

⁷³ ROSWITHA, GEYSS, *La littérature maghrébine de langue française : entre deux écritures, une écriture de l'entre-deux*, disponible sur : [<http://www.llcd.auf.org/IMG/pdf/GEYSS.pdf>].

⁷⁴ KATEB, YACINE, interview, 1966.

Ce dernier sous-chapitre va démontrer que SALIM BACHI, est l'un des auteurs de la nouvelle génération, qui a perturbé la ponctuation dans l'écriture en langue française du XXe siècle. Nous allons analyser l'état de la ponctuation, dans un passage de notre corpus. Nous distinguerons ainsi, ce qui fait l'une des stratégies stylistiques de l'auteur.

Pour illustrer ce changement stylistique de l'écriture, nous proposons l'incipit de notre corpus *Tuez-les Tous*, afin de constater les différentes perturbations de la ponctuation :

« S'il n'avait pas été aussi radical, l'Organisation ne l'aurait jamais compté parmi les siens. Ils sentaient bien qu'il n'était pas un croyant orthodoxe. Mais ils aimaient ça. Ils répétaient souvent que les plus sceptiques étaient sur la voie de la vérité.

La chambre ressemblait à un appartement. C'était pourtant un lieu sans vie. Du carton-pâte. Il prit sa MasterCard, avec laquelle il avait réglé deux nuits, la retourna puis passa les doigts sur les chiffres en relief. Il se dirigea ensuite vers le bureau acajou, ouvrit un tiroir et chercha. Il dénicha une paire de ciseaux. Et s'il se coupait les veines, et s'il en finissait, dix années sur les routes du monde, dix années perdues. Il commença à découper sa carte. Il jeta les morceaux dans la cuvette des toilettes et appuya sur le bouton de la chasse. Laisser le moins de traces⁷⁵. »

Dans l'incipit de notre corpus, les choses ont quelque peu changé. Effectivement, les signes de ponctuation ne sont plus respectés. Prenons par exemple la phrase suivante : « *C'était pourtant un lieu sans vie. Du carton-pâte.* »

⁷⁵ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.13.

La première phrase se termine par un point. D'un point de vue syntaxique, elle est correcte.

Cependant, si nous observons la phrase qui suit, nous découvrons que le deuxième énoncé ne semble pas être un énoncé indépendant, au contraire, il est lié au premier, c'est pourquoi, il ne doit pas être séparé du premier. Le point final n'a pas sa place ici car, la deuxième phrase introduit un exemple de l'idée exprimée dans la phrase précédente. En effet, le carton-pâte est un exemple de lieu sans vie. L'introduction d'un exemple est censée être précédée du deux-points mais ici, l'exemple est introduit comme étant une phrase simple introduite par une lettre majuscule. Ce qui devait constituer une seule et même phrase, a été séparée en deux.

Observons maintenant l'exemple suivant : « *Il dénicha une paire de ciseaux. Et s'il se coupait les veines, et s'il en finissait, dix années sur les routes du monde, dix années perdues.* »

Tout comme dans l'autre exemple, la ponctuation est perturbée. Le signe, qui devait servir dans tel emplacement, a été remplacé par un autre, ce qui change brusquement le ton de la phrase, ainsi que sa forme. Plus précisément, c'est le **point d'interrogation** qui a été remplacé par la **virgule**, alors que c'est une interrogation qui est exprimée dans la phrase. Selon les règles de la syntaxe, le point d'interrogation est placé vers la fin d'une phrase exprimant une modalité interrogative⁷⁶.

Il y a un autre point important, relié à la ponctuation dans cette phrase. Si nous considérons le fait que, la virgule n'a pas sa place ici (vers la fin d'une phrase à la forme interrogative) donc, la majuscule non plus, n'a pas été respectée. Effectivement, une phrase à la modalité interrogative, est suivie par une **Majuscule**⁷⁷, alors que ce n'est pas le cas ici. En revanche, la présence de la virgule explique l'absence de majuscule.

L'ordre des signes de ponctuation a été certes perturbé, mais le sens de la phrase n'en reste pas moins le même.

⁷⁶ Phrase (grammaire). Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

⁷⁷ La Ponctuation, *Les Majuscules*, disponible sur : [<http://www.la-ponctuation.com/index.html>].

Nous allons maintenant, observer le phénomène de l'absence totale de ponctuation, dans un passage de notre corpus, ensuite, nous tenterons de déterminer si cette absence altère ou pas le sens que le narrateur veut exprimer à travers ce passage. Dans le cadre de cette étude, nous proposons un passage du chapitre 2 de notre corpus : « *Comment tu t'appelles*

*Mon nom est Personne*⁷⁸ ».

Dans les deux énoncés, la ponctuation ne figure pas. Les signes qui auraient dû être présents dans ces énoncés sont : les tirets, le point d'interrogation et le point final.

Ces deux phrases sont toutes deux des discours rapportés au style direct, et la ponctuation devait s'y trouver, mais ce n'est pas le cas. Cependant, le sens de ces énoncés n'a eu aucune répercussion sur le sens des énoncés.

Nous retrouvons également, un autre cas similaire au précédent, dans le passage suivant :

*« Il espérait qu'un jour, de retour sur le chemin de la Science, éloignés de l'humanisme falsifié des lumières éteintes, ils érigeraient construirait inventeraient les armes qui détruiraient les cités démoniaques qui les asserviraient ; et cela ils le feraient avec la parole contradictoire, en suivant l'exemple et la leçon qu'ils allaient donner demain au monde, précipitant une nouvelle course à l'armement, une nouvelle course à l'effroi*⁷⁹. »

Dans ce passage, un signe de ponctuation a été supprimé et c'est la virgule. Bien qu'elle figure dans presque tout le passage, elle a été néanmoins supprimée lors de l'évocation des verbes : ériger, construire, et inventer. Ces trois verbes, ont à peu

⁷⁸ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.79.

⁷⁹ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.92.

près le même sens et auraient dû être séparés par une virgule. Cette dernière est pourtant censée séparer des mots ou des verbes ayant un ordre chronologique comme c'est le cas ici. Il s'agit d'une succession d'événements tels que le démontrent ces trois verbes : érigeraient-construiraient-inventeraient. Ces trois verbes expriment l'évolution de l'humanité, de l'Antiquité jusqu'à nos jours.

Cependant, l'absence de virgule entre ces verbes, n'altère pas pour autant leurs sens dans l'énoncé. Qu'elle soit absente ou non, la virgule ne perturbe pas la compréhension du texte.

L'un des signes de ponctuation le plus important, c'est le point final. Il marque la fin d'une phrase mais aussi, la fin d'une idée pour ainsi passer vers l'idée suivante. Bon nombres d'auteurs maghrébins se sont conformés aux règles de ponctuation dans leurs textes. Mais BACHI, lui, réalise une sorte de jeu syntaxique avec la ponctuation, et cela, en la plaçant à des endroits inattendus et en la supprimant à des endroits tous aussi inhabituels Par exemple, pour le point final, nous le retrouvons parfois en surplus et parfois en manque.

Nous allons examiner la ponctuation dans l'extrait suivant, afin de démontrer ce phénomène de modernité : « *La mort courait dans le monde comme une nouvelle à la mode. L'Afrique. Le Rwanda. Le Vietnam, le Cambodge. Le Liban, l'Algérie, le Chili, l'Argentine, la Tchétchénie*⁸⁰. »

Dans le deuxième énoncé, le point final est en surplus, ou plutôt na pas sa place ici, car l'énoncé énumère des noms propres, des noms de pays. La virgule sépare les mots et les noms propres lors d'une énumération. Et c'est le cas ici, c'est une énumération et le signe de ponctuation employé « le point final », a en quelques sorte, pris la place de la virgule, ainsi que sa fonction. Il s'agit d'un remplacement de ponctuation, mais sans changement de la fonction : le point final joue le rôle de la virgule, il lui sert de substitut syntaxique. Donc, le sens de la phrase n'a pas changé. Il s'agit toujours d'une énumération.

⁸⁰ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.16-17.

Dans ce corpus, certains signes de ponctuation, furent remplacés par d'autres sans altérer pour autant le sens du texte (sa compréhension). L'extrait que nous proposons maintenant, va illustrer le remplacement de signes de ponctuation, sans aucune modification de leurs fonctions. Voici l'extrait en question :

« Et c'était bien ce qu'il allait faire demain, se jeter dans le brasier pour que le monde entier, horrifié par son acte, contemple son incrédulité. Il deviendrait ainsi l'instrument damné de Dieu. Il briserait l'orgueil de l'Amérique pour quelques siècles. Et pousserait le sien aux limites de l'intolérable, accusant Dieu lui-même pendant que la musique explosait dans ses tympons et qu'il dansait en contemplant le corps de la femme oiseau qui ne lui plaisait pas mais l'attirait plus qu'il ne l'imaginait⁸¹. »

De même que pour les extraits précédents, une autre marque de ponctuation, a été remplacée par une autre à sa place, mais qui remplit la même fonction qu'elle. Dans la première phrase de ce paragraphe, le **deux-points** a été interverti par la virgule alors que la phrase qui suit la virgule, introduit « *un développement explicatif*⁸² ».

C'est-à-dire que le deuxième énoncé explique, expose, donne des détails sur l'action mentionnée dans le premier énoncé : « *faire demain* ». Cependant, c'est la virgule qui est placée juste avant l'énoncé qui annonce le plan d'action du personnage, alors que c'est le deux-points qui devait y être. Mais malgré cela, le sens de la phrase n'est pas modifié, il est resté exactement le même.

Dans le même paragraphe, nous constatons la présence d'un signe de ponctuation qui n'est pas censé l'être. Celui du point final dans la phrase suivante : « *Il*

⁸¹BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p.27.

⁸² Ponctuation, *Microsoft Encarta 2009 – Collection*.

*briserait l'orgueil de l'Amérique pour quelques siècles. Et pousserait le sien aux limites de l'intolérable*⁸³. »

Effectivement, cette phrase démontre que le point final est présent, mais que sa présence n'est pas nécessaire car, il y a la conjonction de coordination « Et », qui est pourtant censée relier deux propositions de même fonction grammaticale⁸⁴. Ceci est un cas inhabituel de l'emploi des marques de ponctuation : **présence injustifiée du point final**. La présence de la conjonction de coordination aurait dû empêcher la présence d'un point. Toutefois, la phrase exprime toujours la même idée, elle peut être interprétée de la même façon.

Conclusion partielle :

Ces nombreuses transformations que subit l'écriture du XXI^e siècle, n'est rien de plus, qu'une stratégie stylistique subtile de la part de l'écrivain, afin d'avoir une liberté totale dans l'écriture et ainsi, exprimer son style. C'est surtout, un jeu sur la syntaxe car, il y produit des coupures syntaxiques, ainsi que des passages entiers dépourvus de ponctuation. Le texte de SALIM BACHI, nous apparaît sous cet angle, comme un texte n'ayant aucune limite, comme une série de mots qui s'étendent vers l'infini, sans aucune barrière syntaxique ou lexicale.

La présence ou l'absence de ponctuation, ainsi que ses nombreuses perturbations lexicales et narratives sans modifier le sens du texte, ni perturber sa compréhension, nous montre une modernité dans l'écriture maghrébine francophone.

⁸³ BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Op. Cit., p/Idem.

⁸⁴ Dictionnaire français, *Dicos Encarta*.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Notre étude de l'écriture moderne sur notre corpus Tuez-les Tous de SALIM BACHI arrive à son terme, il est temps de répondre aux questions que nous avons posées dans notre introduction à savoir si cette œuvre peut être considérée comme un nouveau roman maghrébin d'expression française étant donné qu'il est doté d'une écriture moderne.

Ce corpus présente différents aspects de l'écriture moderne que l'on ne trouve pas dans d'autres romans maghrébins du XXe siècle. Pour commencer, le titre est peut être « choquant » et il ne serait pas compris s'il n'y avait pas un autre titre qui lui servirait de support. C'est un titre incomplet, qui ne remplit pas entièrement sa fonction de désignation du contenu. Les intertitres aussi n'ont plus la même fonction, de plus ils sont, empruntés aux mythes, ils désignent un mythe et en même temps une partie du contenu des chapitres du roman. Vient ensuite, l'épigraphe, qui était censé être réservé aux romans français du XIXe siècle, on le retrouve dans ce roman de SALIM BACHI, mais aussi dans d'autres œuvres de la littérature maghrébine du XXIe siècle. On constate l'apparition de l'épigraphe dans les romans maghrébins de la nouvelle génération d'auteurs. Tous ces éléments paratextuels ont subi des changements surtout quant à leur fonction, cela en ce qui concerne le titre et les intertitres, comme on observe également l'entrée en scène de nouveaux éléments paratextuels dans les textes maghrébins, à savoir, l'épigraphe. Quant au personnage, il n'a plus de description physique, seulement psychologique, de plus, elle (la description) a été remplacée par la narration. Sans compter qu'il n'a plus de nom, ce qui le met au rang de personnage anonyme.

La description de l'espace pose problème également car, elle devient imprécise, et brève, mais surtout le style de celle-ci varie entre la réalité et l'imaginaire, ce qui nous donne une description expressive et une autre ornementale. Cet élément est rare dans notre corpus d'où sa brièveté et son style figuré.

L'écriture moderne déborde dans ce corpus de SALIM BACHI. Effectivement, les textes précédents tels que ceux de Mammeri ou de Dib ne présentent pas de telles manipulations au niveau du style. Ce roman regorge de répétition lexicale, très poétiques, ayant des sonorités similaires à celles d'un poème. Il y a également un autre aspect de modernité, celui de la mise en abyme. Le récit premier reste le plus dominant que les autres : en effet, le drame de l'avion qui s'écrase sur les deux tours se répète dans les récits seconds, ce qui fait du récit premier, le récit dominant. Finalement, il ne reste plus que l'élément le plus important dans toute cette étude et qui nous a frappé dès le début : celui de la ponctuation.

Où est-elle passée ? Il s'agit d'une stratégie stylistique astucieuse de la part de l'auteur. Un texte non-ponctué fait réfléchir. Presque tout le texte est démuné de signes de ponctuation surtout concernant la virgule, les points d'exclamation, d'interrogation et surtout le point final qui est censé marquer la fin d'une phrase ou d'un paragraphe. Ce manque de ponctuation nous laisse penser qu'il s'agit d'un texte sans fin, comme si son auteur ne voulait pas imposer des limites à ses mots. Cependant, l'absence de ponctuation n'a aucunement influencé le sens du texte.

Jusque-là, toutes les récentes études portaient sur des thèmes tels que l'errance ou la problématique de l'identité, mais notre étude aborde plus la forme du texte ou plutôt sa structure syntaxique et lexicale. Notre analyse du texte nous a permis de découvrir les différentes transformations littéraires que peut subir le personnage de roman, ainsi que la description de l'espace.

Tout cela démontre quelques-unes des caractéristiques de cette écriture du XXI^e siècle, que nous avons relevé dans notre corpus de SALIM BACHI. Mais cette étude nous laisse sur notre faim, car le texte de cet auteur, renferme plus d'aspects de cette écriture qu'il n'y paraît. Cette étude certes, s'est concentrée sur l'écriture moderne, mais elle aurait pu aussi s'intéresser à d'autres aspects tels que la violence du texte. Cet élément peut être considéré comme un phénomène de modernité de la part de l'auteur, mais il y a aussi d'autres aspects plus intrigants tels que la forme du texte qui a tendance à prendre l'aspect d'un poème. Toutefois, à part ces aspects que

l'on pourrait citer, subsiste bien d'autres encore en relation avec le récit et l'histoire dans le texte.

Le texte de BACHI balance entre le présent et le passé. Cette divergence de la temporalité pose problème dans notre corpus, et c'est un point qui pourrait être intéressant à analyser, d'autant plus qu'il est lié à l'espace. La temporalité du texte est également sujette à réflexions. Toujours lié au problème de la temporalité, le temps des verbes variant du passé simple à l'imparfait. Une problématique se pose en ce qui concerne le temps de ces verbes. Le passé est réservé souvent aux romans historiques, alors que celui-ci n'en est pas vraiment un, même si toutefois il emprunte un fait historique.

Le temps des verbes ne correspond pas au temps du récit présent et celui des souvenirs du personnage. Le récit du présent est narré au passé simple et à l'imparfait, tandis que le récit des souvenirs est au présent de l'indicatif plus particulièrement pour les discours. Est-ce là un autre élément de modernité dans la temporalité de l'écriture ?

D'autres pistes de recherches sont aussi à prendre en considération, pour ce qui est du personnage. Il aborde également un autre fait intéressant qui mérite la réflexion et l'analyse. Dans ce corpus, il est souvent sujet à comparaison mais surtout à métaphore comme par exemple avec « le roi des oiseaux » ou encore « Hamlet ». Le personnage peut être abordé comme une adaptation moderne d'un personnage du théâtre de Shakespeare mais seulement sur le plan psychologique. Cela pourrait contribuer à une analyse plus approfondie de la psychologie du personnage.

Le texte a tendance à prendre des formes très proches de celles d'un poème. Pourquoi le texte vire-t-il tant vers le poétique ? Pourquoi le personnage est-il comparé à un personnage de théâtre classique de la littérature anglaise ? Pourquoi fait-on référence à Cyrtha, la ville imaginaire qui constitua l'espace de l'intrigue dans les précédents romans de SALIM BACHI, alors que celui-ci est un roman qui selon toute vraisemblance se produit dans un espace et dans une temporalité totalement différents ? Y-a-t-il un rapport entre ce roman et les précédents qui constituerait un élément de la modernité de l'écriture ?

Ce texte de SALIM BACHI, propose une réflexion sérieuse sur la psychologie du personnage. Alors peut-on analyser le personnage autrement que par le schéma actantiel de Greimas ? Peut-on l'aborder comme le type du personnage dramatique à l'image d'un personnage de théâtre ?

Durant un demi-siècle de littérature maghrébine, le personnage a subi divers transformations à travers l'écriture moderne. L'écriture tente-t-elle de détruire le personnage ainsi que son rôle dans la fiction ? Est-ce que les romans maghrébins d'aujourd'hui donnent plus d'importance à l'histoire qu'au sort du personnage ?

Cette étude de l'écriture moderne dans *Tuez-les Tous* de SALIM BACHI, est certes un peu complexe, abordant des analyses sur la modernité de la description du personnage et de l'espace, ainsi que le style d'écriture ; toutefois, elle n'englobe pas assez notre problématique, car pour arriver à cette conclusion : « naissance du nouveau roman maghrébin », il faut proposer d'autres romans contemporains à analyser. L'écriture moderne ne se résume pas à un seul roman, et c'est pour cette raison qu'il est impossible d'affirmer s'il existe un nouveau roman maghrébin seulement en analysant qu'un seul corpus.

BIBLIOGRAPHIE :

- BACHI, SALIM, *Tuez-les Tous*, Gallimard, Paris, 2006.
- FERAOUN, MOULOU, *La Terre et le Sang*, Éditions TALANTIKIT, BEJAÏA, 2009.
- FERAOUN, MOULOU, *Le Fils du pauvre*, Éditions TALANTIKIT, BEJAÏA, 2009.
- MAMMERI, MOULOU, *Le Sommeil du juste*, Éditions EL OTHMANIA, Alger, 2007.
- RICARDOU, JEAN, *Problèmes du nouveau roman*, Éditions du Seuil, Paris, 1967.
- RICARDOU, JEAN, *Le Nouveau Roman*, Éditions du Seuil, Paris, 1973, 1990.
- R. Barthes, W. Kayser, W.C. Booth, Ph. Hamon, *Poétique du récit*, Éditions du Seuil, 1977.
- GENETTE, GÉRARD, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris, 1987.
- ROBRIEUX, JEAN-JACQUES, *Rhétorique et argumentation*, 2^e édition, Éditions NATHAN/HER, Paris, 2000.
- HAMON, PHILIPPE, *Pour un statut sémiologique du personnage*, « *Littérature* », N°6, 1972, p.86-110, disponible sur : [<http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt>].
- JENNY, LAURENT, *Description*, disponible sur : [<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/>].
- La Ponctuation, *les Majuscules*, disponible sur : ["<http://www.la-ponctuation.com>"]>].
- La Ponctuation, *la Virgule*, disponible sur : ["<http://www.la-ponctuation.com>"]>].
- Répétition définition, *Dictionnaire Médiadico*, disponible sur : ["<http://www.notrefamille.com/dictionnaire/definition/repetition>"]>].
- GEYSS, ROSWITHA, « *La littérature maghrébine d'expression française : entre deux écritures, une écriture de l'entre-deux* », disponible sur : [<http://www.llcd.auf.org/IMG/pdf/GEYSS.pdf>].
- Littérature, SALIM BACHI, disponible sur : ["<http://leblogdeahmedhanifi.over-blog.com/m/article-5598096.html>"]>].
- BONN, CHARLES, « *La littérature maghrébine de langue française* », disponible sur : [http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/lmlf.htm#_ftn3].
- Ponctuation, Microsoft Encarta 2009 – Collection.
- *Maghreb, Littérature du*, Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.
- Le Simorgh, voie pour une conscience universelle, disponible sur : [www-simorgh-default.html].

RÉSUMÉ DU MÉMOIRE :

Depuis l'apparition de la littérature maghrébine dans les années 30, elle n'a cessé d'évoluer jusqu'à atteindre un niveau d'écriture complexe, et un style des plus inhabituels par rapport aux écrivains de l'époque coloniale. De plus, ces derniers, surnommés auteurs de la nouvelle génération, ont publié plusieurs ouvrages qui attestent la naissance d'une écriture moderne. Parmi ces romans de l'écriture moderne, nous citons *Tuez-les Tous* de SALIM BACHI. Après lecture de celui-ci, une problématique se forme, qui est celle de la probabilité de la naissance d'un nouveau roman maghrébin grâce à l'écriture moderne. Quelques hypothèses peuvent aider à trouver la réponse à cette problématique, parmi elles, la supposition que l'écriture moderne pourrait avoir fait engendrer le nouveau roman maghrébin.

Une autre hypothèse suggère que les auteurs ayant poursuivi des études de lettres en France, ont peut-être contribué à l'apparition du nouveau roman maghrébin.

L'une de ces hypothèses renferme peut-être la réponse à notre question. Toutefois, une profonde analyse de notre corpus est nécessaire, afin d'en extraire les différentes caractéristiques de l'écriture moderne. Ce n'est qu'en étudiant l'écriture moderne, que l'on pourra donner une réponse claire et précise à notre problématique de départ.

Cette étude sera composée de quatre chapitres, où nous étudierons dans chacun d'eux les éléments d'une modernité de l'écriture.

Tout d'abord, le premier chapitre porte sur l'étude d'éléments de modernité dans le paratexte de notre corpus *Tuez-les Tous*. Dans ce chapitre, nous analyserons trois éléments du paratexte : le titre, les intertitres et l'épigraphe.

Nous allons conclure, à l'analyse du titre, que celui-ci, n'est qu'à moitié thématique, car la façon dont il a été formulé, montre qu'il pourrait être mal compris, et c'est pour cela, qu'il a besoin d'un autre titre qui lui servirait de support. L'indication générique « roman » aide aussi à la compréhension de notre titre, ce qui

fait de lui un titre thématique. La façon dont le titre a été formulé, constitue un élément de modernité.

Toujours dans ce même chapitre, nous avons abordé un deuxième point, celui des intertitres ou titres des chapitres. En effet, en analysant la structure lexicale des titres des chapitres, nous découvrons qu'ils ont des points communs avec des mythes tels que le mythe de l'éternel retour, ainsi que le mythe du Simorgh de `Attar. Nous constatons dans les titres des chapitres 1 - 3 de notre corpus, que les mots qui les composaient ont été inversés et ont pris un autre sens. Le contenu des chapitres 1-3 a également été inversé. Nous constatons alors un reversement de situation par rapport à l'histoire fictive, ou plus précisément un renversement dans le mode de pensée de notre personnage. Ce que nous verrons dans le chapitre 2.

Le titre du chapitre 2, en revanche, fonctionne surtout comme une métaphore. De plus, il est emprunté à un mythe.

Dans ce second point, nous constatons un bouleversement des fonctions traditionnelles des intertitres. Ils ne désignent plus le contenu de leurs chapitres.

Un troisième point fut consacré à l'étude de l'épigraphe, où nous constatons non seulement, l'apparition de celui-ci dans le roman maghrébin du XXI^e siècle, mais aussi sa fonction, qui est de désigner le contenu de l'histoire, où plutôt le dénouement de l'histoire, comme c'est le cas ici.

Nous abordons maintenant le deuxième chapitre de notre étude. Il s'agit d'une étude psychologique du personnage de notre roman, où nous avons détecté trois phases de transformations au niveau sa description. Tout d'abord, la disparition du personnage actant constatée à partir du schéma actantiel de GREIMAS. Notre personnage n'est pas le genre de personnage à agir. En effet, il ne fait que penser. Dans ce sens, c'est la psychologie de celui-ci qui intervient grâce à la narration. Effectivement, la description traditionnelle du personnage n'est plus. C'est le portrait psychologique qui est mis en avant mais avec la narration. De ce fait, la narration a pris le rôle de la description. Une autre analyse sur l'être et le faire du personnage, nous renseigne sur la façon dont un personnage de roman reçoit le statut de

personnage principal. Nous avons constaté là, un bouleversement du faire du personnage. Sans aucun doute, l'être est supérieur au faire, il est le plus dominant, mais seulement sur le plan psychologique. La troisième phase consiste en la suppression du nom du personnage, qui a été remplacé par le pronom « il ». Nous assistons à la naissance du personnage pronominal, dépourvu de nom. Il s'agit peut-être d'un nouveau type de personnage pour le nouveau roman maghrébin.

Dans le troisième chapitre, c'est la description de l'espace qui est abordée. Nous analysâmes ici, le type de description employé pour décrire l'espace dans notre corpus. L'une des premières observations concernant celle-ci, fut sa rareté, sa brièveté et son point de vue qui est général. La description moderne se limite seulement à quelques lignes. De plus, elle lance la narration. La deuxième observation c'est son style qui est, métaphorique. En effet, l'auteur décrit l'espace avec un style figuré. Là nous constatons, une description à fonction expressive, car elle met en valeur les sentiments profonds du personnage. Jusque-là, la description contribue à la continuité du récit et donc la narration se poursuit. Cependant, une autre description apparaît et pose problème à la narration, celle à fonction ornementale. Elle est souvent employée dans les souvenirs du personnage, ce qui pose encore plus problème à notre récit.

Enfin, le quatrième et le dernier chapitre, sont consacrés à l'étude du style d'écriture de notre corpus. Le premier point dans ce chapitre est consacré à la répétition lexicale. Nous constatons alors ce qui fait l'une des stratégies stylistiques de l'auteur, la répétition lexicale. Nous observons la reprise d'un mot dans différents passages du roman, qui se révèlent être des répétitions thématiques, car elles sont en relation avec le thème de notre corpus. De plus, ces répétitions ont une sonorité poétique, ce qui fait qu'elles sont thématiques. Ensuite, l'analyse des récits seconds nous permettent d'en déceler la mise en abyme qui s'y est produite, et nous prouve que le récit premier, à savoir le récit du drame du 11 septembre, est celui qui est le plus dominant. Le récit premier se poursuit, et le personnage ne peut s'opposer à son destin tragique à cause du référent historique.

Le dernier point de notre étude sur l'écriture moderne c'est la ponctuation. Elle est perturbée dans plusieurs passages à travers notre texte. Nous avons signalé

quelques cas de cette perturbation, tels que l'absence totale de ponctuation, le remplacement d'un signe de ponctuation par un autre, ou encore le surplus de ponctuation.

Tous ces éléments analysés au cours de notre étude démontrent quelques-unes des caractéristiques de l'écriture moderne. Toutefois, notre sujet est un concept plus vaste et ne peut se limiter à un seul roman. D'autres éléments de modernité ont été détectés dans notre corpus, tels que la temporalité, la violence du texte, les références aux mythes religieux, ou encore les références cinématographiques. Ce sont également des cas intéressants à étudier, pour un autre sujet similaire au notre. Par conséquent, notre analyse d'un seul roman du XXI^e siècle, ne suffit pas à affirmer que l'on peut envisager la naissance d'un nouveau roman maghrébin ; pour cela, il faudrait pousser nos recherches vers plusieurs autres ouvrages de la littérature maghrébine.