

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de L'Enseignement Supérieur et**  
**De la Recherche Scientifique**  
**Université Abderrahmane Mira – Béjaia-**



**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département de français**

## **Mémoire de master**

**Option : Sciences des textes littéraires**

**La confusion générique dans *L'Enigme***

**de Lhacène Ziani**

Présenté par :

M. BOUAMARA Jugurtha

Dirigé par :

Dr. NASRI Zoulikha

**Année universitaire : 2016 / 2017**

## **Remerciements**

Je tiens à remercier tout d'abord Madame NASRI Zoulikha, qui à titre de directeur de recherche m'a accordé une confiance que je ne croyais pas mériter et s'est montré d'une générosité sans borne. Pour leur soutien inconditionnel, je dédie mille mercis à mes parents et à toute ma famille. Enfin, je désire exprimer ma reconnaissance à mes amis qui sont toujours présent pour prêter main forte.

## Dédicace

Je dédie ce travail aux êtres qui me sont les plus chers et qui je n'aurai jamais pu réussir :

Ma famille

Mes amis

# SOMMAIRE

**INTRODUCTION**

.....**p.1**

**CHAPITRE I] :*Le pacte romanesque***

.....**p.8**

**CHAPITRE II] : *Le pacte allégorique***

.....**p.13**

**CHAPITRE III] : *Le pacte poétique***

.....**p.22**

**CHAPITRE IV] : *Le pacte épistolaire***

.....**p.28**

**CONCLUSION**

.....**p.33**

**REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

.....**p.36**

# **Introduction**

Dans ce travail, nous abordons la question de la confusion générique qui constitue une véritable lame de fond dans l'univers romanesque de *L'Enigme* de Lhacène Ziani.

Le choix de notre corpus a été guidé par notre volonté d'apprendre davantage sur la notion de 'genre'. Et *L'Enigme* de Lhacène Ziani est un terrain propice pour ce type d'étude étant donné le nombre important de codes génériques qui se chevauchent et se bousculent en son sein. Le recours de l'auteur au terme 'Enigme' peut d'ailleurs être perçu comme un clin d'œil au lecteur. La stratégie éditoriale des éditions Art'Kang', qui ont agrémenté la page de garde d'un dessin en forme de spirale, peut en effet être lu comme un écho à la structure générique du récit.

L'intérêt que nous portons à cette œuvre s'explique également par l'absence de travaux concernant cet auteur. Le fait de nous y intéresser nous expose ainsi à des difficultés d'ordre bibliographiques. Nous en sommes tout à fait conscients, mais pour le faire connaître, car c'est un enfant de notre localité, il fallait que nous nous lancions dans ce projet.

D'après ce qui ressort de notre recherche sur le web, nous pouvons dire sans risque de se tromper qu'il n'y a aucune étude faite sur le corpus en question. Nous sommes donc et sans prétention aucune, les premiers à vouloir l'explorer. *L'Enigme* de Lhacène Ziani est un roman publié en 2009, qui n'est donc pas très vieux, mais pas très récent non plus, et qui n'a fait l'objet, depuis sa publication, d'aucune étude scientifique. Telles sont donc les raisons qui ont motivé notre décision de mener cette réflexion.

Lhacène Ziani, pour ceux qui ne le connaissent pas et nous pensons qu'ils sont nombreux à ne pas le connaître, est né à Tala Ulman, Timezrit, Béjaïa dans la vallée de la Soummam en Kabylie (Algérie) le 13 Octobre 1953. Il est Mathématicien-informaticien de formation, mais aussi homme de culture et d'engagement. D'ailleurs, il s'est très tôt fait connaître comme le parolier dans la chanson moderne kabyle puis par son militantisme pour la cause Berbère et la démocratie. Lhacène Ziani vit donc à Montréal depuis 1991 et c'est là qu'il a publié *Le Soupir* (Ed. SIDHCA, 2004), *Le bon vieux temps* (Ed. Voix Libre, 2013), *Tijeğğigin n wawal* (Ed. Le Grenier, 2004) et *L'Enigme* à laquelle nous nous intéressons ici.

*L'Enigme*, le personnage éponyme du roman de Lhacène Ziani remplit jusqu'au bout sa fonction d'être opaque dont les propos qui se tiennent à son sujet concourent à le rendre plus mystérieux, plus insaisissable et inidentifiable. Il s'agit donc d'un être dont personne autour de lui ne sait exactement qui il est. Cet être flottant qui échappe à toute définition identitaire ne peut être défini que par sa confusion. Ce passage que l'on retrouve à la page 16

du roman : « *Un grand, diront de pauvres ignares. Un géant aux pieds d'argile, oui, un artisan de son propre échec, je dirais... On vient de souligner ses profondes contradictions ; il aspire simultanément à une chose et son contraire. Cela s'appelle l'ambivalence et c'est un trouble.* », ne laisse aucun doute sur l'ambiguïté qui entoure celui que les habitants du village nomme l'Enigme.

A vrai dire, le personnage dont il est question ici n'est pas le seul à donner le vertige au lecteur : tous les personnages qui se relaient pour parler de lui, ou du moins une bonne partie d'entre eux, sont aussi énigmatiques que l'Enigme, pour preuve les noms dont ils sont affublés : «Beau-Jeune-Homme», «Hibou» ou encore «Grisou».

Ce qui nous semble important à souligner c'est que cette ambiguïté semble être la pierre angulaire de l'écriture de Lhacène Ziani : aucun élément narratif n'est livré en effet avec précision ; ni les personnages, ni le temps et encore moins l'espace. Pour ce qui est du lieu du déroulement de l'action, nous savons très peu de choses : nous savons que l'histoire se passe dans un village de la Kabylie, mais le narrateur ne donne pas plus d'indications.

Si nous devrions définir le roman de Lhacène Ziani en quelques mots, nous nous contenterons de dire que c'est un lieu où règne la confusion tous azimuts.

Ce méli-mélo apparaît clairement sur le plan générique. A la question : quel est le genre littéraire de *l'énigme* de Lhacène Ziani ? Nous nous saurons y répondre. Certes, sur la première de couverture, il est écrit « roman », mais à l'intérieur du volume, plusieurs codes s'entremêlent, s'interpénètrent et se chevauchent.

**A quel genre littéraire appartient l'écriture de Lhacène Ziani ? Et quelle vision sous-tend ce choix d'écriture ? En effet, quel sens charrie la logique de la confusion qui place *L'Enigme* sous son égide? A quoi renvoie-t-elle et quelle fin sert-elle ?**

Voici les questions auxquelles nous tenterons de répondre dans les pages suivantes.

Au regard de la confusion qui n'échappe à l'attention d'aucun lecteur, une hypothèse s'impose : *L'Enigme*, de part le brouillage générique qui tisse sa toile, ne se laisse pas classer dans un genre. Sa catégorie générique est en effet, pour le moins qu'on puisse dire, difficile à définir tant il est à la fois tout et rien. Mais s'il est indispensable de lui trouver un nom pour le fixer, nous le baptiserions alors : 'genre confus' ou 'genre chaotique'. Le chaos serait en effet l'explication la plus appropriée compte tenu du désordre qui caractérise le texte.



Par ailleurs, cette vision de l'ambiguïté que Lhacène Ziane mise en scène pourrait s'expliquer par la volonté de l'auteur de récuser l'idée de la pureté, de l'unicité, et de la juste mesure. *L'Enigme* mimerait la complexité de ce monde vertigineux dans lequel nous vivons et qui n'est en effet ni clair, ni simple. Le roman de Lhacène Ziani serait, autrement dit, le lieu du clair-obscur.

Nous pouvons dire également que cette écriture répond à un souci de bouleverser l'ordre établi. C'est cette réponse que semble nous souffler l'énoncé de la page 15 : « *il croit fermement à ce qu'il fait, sachant même qu'il va déplaire.* » et qui semble se confirmer ici : « *C'est sans doute un révolté, révolté par les principes établis.* » (Lhacène Ziani, 2009, p.18)

Dans cette étude, l'expression 'pacte de lecture' ou 'pacte générique' sera notre fil conducteur. Il est donc important de la définir. Pour Philippe Lejeune, le 'pacte de lecture' ou le 'contrat de lecture', est : « (...) une sorte de code implicite à travers lequel, et grâce auquel, les œuvres du passé et les œuvres nouvelles peuvent être reçues et classées par les lecteurs. C'est par rapport à des modèles, à des 'horizons d'attente', à toute une géographie variable, que les textes littéraires sont produits puis reçus, qu'ils satisfassent cette attente ou qu'ils la transgressent et la forcent à se renouveler. » (*Le pacte autobiographique*, 1975 : 311)

Tous les narratologues s'accordent à dire qu'il s'agit d'une «entente tacite entre l'auteur et le lecteur autour d'un texte».

Voici une autre définition de Raphaël Baroni qui nous semble assez intéressante : «Un 'pacte de lecture', dit-il, plus ou moins implicite nous informe par exemple que, dans un roman d'aventure ou d'espionnage, le héros s'en sortira malgré les nombreux périls qu'il devra traverser; dans un roman de la collection Harlequin, après une rencontre polémique, l'entreprise séductrice du protagoniste, en dépit des résistances que lui opposent l'être aimé ou son entourage, sera couronnée de succès; et dans un roman policier, le détective parviendra à résoudre une énigme particulièrement tarabiscotée au terme de son enquête. (*La valeur littéraire du suspense*, 2004)

«Le genre est donc construit en lecture à partir du prélèvement de certains indices d'un texte. Il est un opérateur de cadrage qui « familiarise » le lecteur avec le texte en lui permettant de le rattacher à une « famille » ou à une « classe » et qui établit un « pacte » de lecture.» (Karl Canvat, «Pragmatique de la lecture : le cadrage générique»).

On l'aura compris, le pacte de lecture est cet indice sur lequel le lecteur s'appuie pour déterminer l'identité générique du texte lu.

Mais qu'est-ce que le « genre » ? Comment le définit-on ? Quelles sont ses différentes acceptions ?

Pour tenter de cerner ce concept qui ne se laisse pas aisément approcher, surtout avec les sens modernes que les théoriciens lui associent, nous puiserons nos définitions essentiellement dans l'œuvre de Yves Stalloni : *Les genres littéraires* (2009)

Depuis la nuit des temps la question du genre a suscité beaucoup de débats et pose polémique, et même Karl Viëtor va aller jusqu'à dire que leur « origine historique est des plus obscures »<sup>1</sup> et cela depuis la philosophie de Platon, Aristote, Hegel, jusqu'à la démarche biologique de Brunetière (où il avait ébauché une explication darwinienne de l'évolution des genres littéraires), en passant par le formalisme russe de Propp et Jakobson puis l'anthropologie de Jolles et Frye sans oublier l'intervention de la linguistique et enfin la pragmatique de Bakhtine.

Pour commencer, le concept « genre », n'est pas propre à la littérature, c'est ce que déclare Yves Stalloni dans son ouvrage intitulé *Les genres littéraires* : « Le mot « genre » n'est pas réservé au domaine esthétique et pas davantage à la littérature. » ; « il s'agit, ajoute-il, d'un terme qui revoie, d'une façon générale, à l'idée d'origine, ainsi que l'atteste l'équivalent latin d'où il est tiré, *genus, generis*. C'est dans ce sens que le mot s'emploie jusqu'à la renaissance, où il désigne approximativement la race, la souche » (p.8) Il ajoute : « deux domaines vont récupérer cette notion pour désigner des classifications particulières : La grammaire, où le mot « genre » permet de distinguer les catégories du masculin et le féminin (et éventuellement le neutre) ; la littérature et l'art qui ont eu recours à ce terme pour qualifier des classes, des sujets ou des modes de création. En peinture, par exemple, on séparera le portrait du paysage, la marine de la nature morte ; en architecture, le gothique sera distingué du roman, le baroque du classique ; en matière de cinéma, art portant récent, il est traditionnel de différencier les catégories western, de la comédie musicale, du film d'aventure, du « péplum » ou du dessin animé. » (2007, p.9)

Tant d'appellations lui ont donc été attribuées notamment dans le discours littéraire et dans la théorie des genres à l'exemple de « sous-genre », « archi-genre ». Nous citons, à

---

<sup>1</sup> « L'histoire des genres littéraires », Théorie des genres, éd. du Seuil, 1986.

titre d'illustration, la définition de Bakhtine : « *Chaque sphère d'utilisation de la langue élabore ses types relativement stables d'énoncés, et c'est ce que nous appelons les genres du discours* » (Bakhtine, 1984). Celle de Moirand : « *représentation socio-cognitive intériorisée que l'on a de la composition et du déroulement d'une classe d'unités discursives, auxquelles on a été "exposé" dans la vie quotidienne, la vie professionnelle et les différents mondes que l'on a traversés* » (2003, p. 20)

Celle-ci de S-G Chartrand nous semble également assez intéressante : « *Un genre est un ensemble de textes oraux ou écrits qui possèdent des caractéristiques conventionnelles relativement stables. C'est pourquoi différents exemples d'un même genre peuvent être aisément reconnus par les membres d'une même culture comme appartenant à un genre* » (2008, p. 23) ; et une dernière que voici : « *Les genres du discours sont des produits culturels, propres à une société donnée, élaborés au cours de son histoire et relativement stabilisés. Ils régissent les discours des membres de cette société engagés dans les infinies situations de la vie sociale* » (Reuter, Cohen-Azria, Daunay, Delcambre&Lahanier-Reuter, 2010, p.117)

Aristote, dans sa *Poétique*, a distingué le premier des genres rhétoriques sous le nom d'« espèces » (*eidos*). Les trois axes génériques créés par Aristote, c'est-à-dire l'épique, le dramatique et le lyrique, ont servi de base à une théorie du genre qui a été perpétuée pendant des siècles et qui, au XX<sup>e</sup> siècle, est remise en question, même si elle est encore largement utilisée. Nous savons toutefois qu'au fil du temps, les trois axes dont Aristote a fixé les limites sous forme de prescription (c'est-à-dire « voilà comment il faut faire ») ont perdu en partie de leur sens avec l'évolution des matières littéraires. En effet, si le dramatique existe toujours, il s'est néanmoins renouvelé peu à peu. La poésie de même. Quant à l'épique, sa disparition n'échappe à personne. Comme nous le savons, le genre s'est profondément transmué et transformé avec la mort de l'épopée grecque et la naissance du roman. Ce que nous devons rappeler tout de même c'est que déjà avant Aristote, Platon dans le livre III de la République a fait une classification par genre et distinguait le narratif (l'ancien dithyrambe), le mimétique (la *mimesis*, le théâtre) et le mixte narratif-mimétique (l'épopée).

Au XVII<sup>e</sup> siècle, Nicolas Boileau (1636-1711), l'homme de lettres français qui a été à l'origine d'un Art poétique(1674) théorisant l'essentiel de l'esthétique classique, a repris les trois grands genres hérités d'Aristote et dénombre plusieurs genres secondaires (églogue, élégie, ode, sonnet, épigramme, rondeau, madrigal, satire et vaudeville).

Gérard Genette, quant à lui, a proposé une hiérarchie entre les genres et distingue les « modes », « types », « genres » et « sous-genres » (*Introduction à l'architexte*, 1979). Pour Maurice Blanchot dans *Le Livre à venir* (1959:293-294) déclare ceci : , « le livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature comme si celle-ci détenait par avance dans leur généralité les secrets et les formules qui permettent seules de donner à ce qui s'écrit réalité de livre.» C'est ce que dit également Jaques Derrida *Parages* (1985 :264) : « un texte ne saurait appartenir à aucun genre. Tout texte participe d'un ou plusieurs genres et cette participation n'est jamais une appartenance. »

A vrai dire, la remise en question de ces classifications provient du XIX siècle. Baudelaire, Rimbaud et leurs petits poèmes en prose, Flaubert et son roman sur rien, Proust et son roman sur le roman en sont une preuve. Ces écrivains, pour ne citer qu'eux, étaient partisans d'un éclatement, d'un brouillage des genres.

Pour finir sur ce point disons avec J.-M. Schaeffer que : « *De tous champs dans lesquels s'ébat la théorie littéraire, celui des genres est sans nul doute un de ceux où la confusion est la plus grande.* »(Cité par Daniel Mortier, 2001, p.7)

Ainsi, pour mener à bien notre recherche, le travail sera réparti en quatre chapitres :

- le premier sera réservé à l'étude du caractère romanesque du texte en question ;
- le deuxième mettra en avant les éléments qui s'apparentent à l'art du conte ;
- le troisième prendra en charge les passages qui relèvent de la poésie ;
- et dans le dernier, nous nous intéresseront à la dimension épistolaire de l'œuvre.

# Chapitre I :

*Le pacte romanesque*

Le roman, pour dire les choses de la manière la plus simple, est un genre littéraire narratif. C'est-à-dire qu'il raconte une histoire de la manière ordonnée et précise que choisit son auteur. Il peut être défini comme « une fiction (une œuvre imaginaire) en prose (sans versification), écrite par un auteur — voire plusieurs —, même si celui-ci est parfois anonyme ».

Bien qu'il existe des récits courts, le roman est en général plus long qu'un conte et qu'une nouvelle qui sont généralement plus simples sur le plan de la narration.

Avant d'examiner l'appartenance de *L'énigme* de Lhacène Ziani à la catégorie du roman, nous aimerions, en guise de rappel, retracer brièvement l'évolution de ce genre dans son ensemble.

Ainsi selon *Encarta* (2009), au Moyen Âge, le roman (ou langue romane) est la langue vulgaire (celle que le peuple utilise, par opposition au latin, la langue savante). À l'origine, on utilisait le terme « roman » pour désigner une œuvre traduite ou adaptée plus ou moins librement en roman, à partir d'une œuvre composée en latin. Au XII<sup>e</sup> siècle apparaissent ainsi les premiers textes qui portent le nom de « roman », tels *le Roman de Thèbes* (vers 1150). Ce ne sont pas des romans au sens moderne, mais de longs récits en versus des sujets tirés de l'Antiquité.

Le mot « roman » désigne donc des récits en prose d'origine populaire, romane ou celtique, comme *le Roman de Renart* et *le Roman de Tristan* (XII<sup>e</sup>–XIII<sup>e</sup> siècles). Peu à peu le sens s'élargit et désigne toutes sortes de récits d'aventures imaginaires, merveilleuses ou incroyables.

Enfin, à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, le « roman » devient un genre narratif, et prend son sens moderne. L'adjectif « romanesque », qui signifie « ce qui a trait au roman », apparaît à cette époque. Les premiers récits en prose qui apparaissent s'inspirent de l'épopée d'Homère.

Sous le nom de roman se regroupent des œuvres très diverses. On les classe en de nombreuses sous-catégories, selon leurs thèmes, leurs formes, leurs buts.

Huet, l'ami et conseiller de Mme de Lafayette, déclarait ceci : « Ce qu'on appelle proprement romans sont des histoires feintes d'aventures amoureuses, écrite en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs. Je dis des histoires feintes pour distinguer des

histoires vraies ; j'ajoute aventures amoureuses parce que l'amour doit être principal sujet. Il faut qu'elles soient écrites en prose pour être conformes à l'usage de siècle ; il faut qu'elles soient avec un art et sous certaines règles, autrement ce sera un amas confus sans ordre ni beauté. » (Stalloni, 2005 : 58)

Une autre définition est proposée par le Robert: « Œuvre d'imagination en prose, assez longue qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leurs psychologie, leur destin leurs aventures. »

Selon Yves Stalloni dans *Les Genres littéraires* et à partir de la définition précédentes, le roman se reconnaît à cinq points précis: Une écriture en prose, le lieu de fiction (histoire feinte ; œuvre d'imagination), l'illusion de la réalité, l'introduction des personnages, la description. De même il le répartit en différents types ils sont comme suit:

- Le roman héroïque, il le définit comme une véritable épopée en prose, où il raconte en plusieurs volumes, dans un style élevé, l'histoire romanesque de personnages au destin illustre.
- Le roman comique, selon lui, c'est un récit divertissant fondé sur un mélange de réalisme et du burlesque, de romanesque et de parodie.
- Le roman par lettres, ce genre a connu un grand succès entre la fin XVII<sup>e</sup> siècle et le romantisme.
- Le roman de formation (ou d'éducation)
- Le roman historique
- Le roman autobiographique
- Le Nouveau roman

Convenons-nous, une œuvre se définit d'abord par son contrat de lecture. Un texte doit «s'appuyer sur le pacte qu'il propose au lecteur». Et d'après la mention consignée sur la première page de couverture, *L'Enigme* de Lhacène Ziani relèverait tout simplement du romanesque. En optant pour cette étiquette, l'auteur affiche une volonté bien marquée de situer son texte dans la fiction.

À considérer cet indice, *L'énigme* ne serait rien d'autre qu'un roman. *L'Enigme* ne serait rien d'autre que le fruit d'une activité romanesque. C'est-à-dire, qui « repose de fait sur un contrat tacite selon lequel la relation des faits est présentée de manière à ce que le lecteur adhère à l'histoire racontée. C'est ce qu'on appelle le pacte d'illusion consentie, ou

*captatio illusionis*, qui nous fait accepter comme allant de soi la narration omnisciente, par exemple, ou la description d'événements n'ayant aucun fondement historique. » (Frances Fortier et Andrée Mercier, *L'autorité narrative dans le roman contemporain: Exploitations et redéfinitions*, 2006)

L'appellation « roman » se rattache également, comme nous le savons, à l'idée d'un récit traditionnel, d'un récit classique lequel « s'accommode paisiblement du système de conventions inventé par les vieux auteurs (...) » ; ceux qui racontent l'anecdote et s'intéressent à l'intrigue, nous dit N. Saraut (citée par Galia Yanoshevsky, *Les discours du nouveau roman*, p.272)

Le *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* d'Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov (1972) définit également le roman ou le récit romanesque comme un texte à déroulement temporel. Sur ce plan, on peut dire que, aussi brouillé soit-il, *L'Enigme* repose sur des fragments alignés qui permettent d'évaluer l'écoulement du temps.

Autre caractéristique qui permet de situer *L'Enigme* dans la catégorie du roman, c'est le nom du personnage éponyme. En effet, le nom de ce dernier signe l'entrée du texte dans la fiction. Ce paramètre nominal est ce qui rend possible, comme le dit Henri Mitterand, la romanité du texte. On voit bien par là que *L'Enigme* est un texte à matière fictionnelle.

L'autre propriété intrinsèque du roman traditionnel est sans conteste son homogénéité. La caractéristique monolithique est une particularité propre au roman classique.

Pour J.-M. Schaeffer, « une relation générique est exemplifiante dès lors que la définition de la classe générique se réfère à des propriétés partagées par tous ses membres, c'est-à-dire dès lors que les propriétés impliquées par le nom de genre sont récurrentes » (*Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, 1989 : 157).

Nous le disions, *L'Enigme* répond à un ensemble de caractéristiques hétérogènes qui rendent son identité incertaine.

En effet, nous n'avons pas besoin de nous plonger dans ce récit pour constater son hétérogénéité. Son éclatement générique est manifeste. Dans *L'Enigme*, la forme est sans conteste instable, flottante, inconstante et cela de manière ininterrompue tout au long du récit. Ce texte, qui accueille en son sein une multitude de genres littéraires, comme nous le verrons, s'inscrit en effet dans des régimes de lecture variés lesquels empêchent en effet de saisir le sens de l'œuvre.



Mais dans la perspective de l'auteur, l'important ce n'est peut-être pas que l'œuvre ait un sens, ou plus précisément qu'elle ait un sens univoque. Car, l'hypothèse que cette stratégie d'écriture témoigne est celle d'une volonté de placer le texte sous l'égide de l'indistinct. Ce choix scriptural est sans conteste un choix réactionnaire. *L'Enigme* est en effet un véritable lieu de révolte qui exprimerait le rejet de Lhacène Ziani du dictat du monolithique, du monosémique et de toutes les idées « mono- » qui engendrent le fanatisme et le racisme.

# Chapitre II :

## *Le pacte allégorique*

« Un texte 'ouvert' reste un texte, et un texte suscite d'innombrables lectures sans pour autant autoriser n'importe quelle lecture possible. Si l'on ne peut dire quelle est la meilleure interprétation d'un texte, on peut dire lesquelles sont erronées. (...) Après qu'un texte a été produit, il est possible de lui faire dire beaucoup de choses (...), mais il est impossible (...) de lui faire dire ce qu'il ne dit pas. Souvent, les textes disent plus que ce que leurs auteurs entendaient dire, mais moins que ce que beaucoup de lecteurs incontinent voudraient qu'ils disent. » Umberto ECO (*Les limites de l'interprétation*, 1992 : 130)

Ainsi, parmi les différents pactes de lecture qui permettent de qualifier *L'Enigme* de Lhacène Ziani, il y a le pacte allégorique. Le texte que nous soumettons ici à la réflexion se donne donc aussi à lire comme un conte.

Selon le Robert 2006, le conte est un « récit de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire ».

Le terme « conte » a ainsi pu servir à désigner au moyen âge toutes sortes de récits. A l'âge classique, il désignait selon les contextes un récit plaisant, un récit fictif ou un récit merveilleux. Au XIXe siècle, chez Flaubert ou Maupassant par exemple, il servait à désigner tout récit plutôt bref.

Pour Yves Stalloni il est un genre littéraire qui se rapproche par bien des aspects de la nouvelle. En effet, il développe beaucoup de caractéristiques qui sont communes à celle-ci. Sa forme est aussi brève, son intrigue aussi simple et ses personnages aussi peu nombreux. (*Les Genres Littéraires*, 2005 : 71)

Vladimir Propp dans son ouvrage, *Morphologie du conte*, commence par définir son corpus de contes, pour enfin entreprendre sa tâche principale, le recensement et la catégorisation des motifs, des fonctions et des structures que présente chaque conte. Selon lui : « On peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait [...] ou d'un manque [...], et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage [...] ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement ». (*Morphologie du conte*, 1970 : 112)

Voici la liste des 31 fonctions qu'il énumère dans l'ouvrage susmentionné (p. 35 à 80):

1. **Partie préparatoire : situation initiale.** Un des membres de la famille s'éloigne de la maison :  
éloignement des parents ; éloignement des enfants ; mort des parents ;
2. **interdiction**, le héros se fait signifier une interdiction, donner un ordre ;
3. **transgression**, transgression de l'interdiction ; exécution de l'ordre ;
4. **interrogation**, afin d'obtenir des renseignements, l'agresseur interroge le héros ; le héros interroge l'agresseur ; interrogation est faite par une tierce personne ;
5. **information**, l'agresseur reçoit des informations sur le héros, sa victime ; le héros reçoit l'information sur l'agresseur ;
6. **tromperie**, l'agresseur tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens ; par la persuasion ; utilisation de moyens magiques par l'agresseur ; autres formes de tromperies ;
7. **complicité**, la victime se laisse tromper et aide son ennemi malgré elle ; le héros réagit à la proposition de l'agresseur ; le héros se soumet mécaniquement à l'action magique ; le héros se soumet ou réagit mécaniquement à la tromperie de l'agresseur ; méfait préalable au cours du pacte trompeur.
8. a) **méfait** l'agresseur nuit à l'un des membres de la famille ou lui porte préjudice : enlèvement d'un être humain ; enlèvement d'un auxiliaire ou d'un objet magique ; séparation forcée d'avec l'auxiliaire ; vol ou destruction des semences ; vol de la lumière du jour ; autres formes de vol ; mutilation, aveuglement ; disparition provoquée ; oubli de la fiancée ; information exigée ou extorquée ; la victime est emmenée ; expulsion ; abandon sur l'eau ; ensorcellement, transformation ; substitution ; ordre de tuer ; meurtre ; emprisonnement ; menace de mariage forcé ; cannibalisme ou menace de cannibalisme ; vampirisme ; déclaration de guerre ;  
  
b) **manque**, il manque quelque chose à l'un des membres de la famille ; l'un des membres de la famille a envie de posséder quelque chose ; manque d'une fiancée, d'un être humain ; d'un auxiliaire, d'un objet magique ; d'une curiosité ; de l'œuf à la mort (à l'amour) ; d'argent, de nourriture ;

9. **médiation**, moment de transition, la nouvelle du méfait ou du manque est divulguée, on s'adresse au héros par une demande ou un ordre ou on le laisse partir : appel ; envoi du héros ; autorisation de partir donnée au héros ; le héros est emmené ; le héros épargne ou laisse partir un animal ou une personne ; chant plaintif ;
10. **début de l'action contraire**, le héros-quêteur accepte ou décide d'agir ;
11. **départ**, le héros quitte sa maison ;
12. **première fonction du donateur**, le héros subit une épreuve, un questionnaire, une attaque, etc. qui le préparent à la réception d'un objet ou d'un auxiliaire magique : mise à l'épreuve ; salutation, questions ; demande de service à rendre après la mort ; un prisonnier demande qu'on le libère ; demande de grâce ; demande de partage entre deux personnages qui se disputent ; dispute sans demande de partage formulée ; le donateur étant mis préalablement dans une situation d'impuissance ; le donateur est dans une situation d'impuissance, mais ne formule aucune demande ; possibilité de rendre un service ; tentative d'anéantir le héros ; bataille avec un donateur hostile ; proposition d'un objet magique en échange d'autre chose ;
13. **réaction du héros**, le héros réagit aux actions du futur donateur : épreuve réussie ; réponse affable ; service rendu au mort ; libération du prisonnier ; la grâce est accordée ; partage entre les querelleurs ; le héros trompe ceux qui se querellaient ; divers services rendus, demandes remplies, actions pieuses accomplies ; la tentative de destruction est détournée ; victoire sur le donateur hostile ; tromperie au cours de l'échange.
14. **réception de l'objet magique**, l'objet magique est mis à la disposition du héros : l'objet est transmis ; don ayant une valeur matérielle ; le lieu où se trouve l'objet magique est indiqué ; l'objet magique est fabriqué ; il se vend, s'achète ; on le fabrique sur commande ; le héros le trouve ; il apparaît spontanément ; il sort de terre ; l'objet magique se boit ou se mange ; l'objet magique est volé par le héros ; l'auxiliaire magique offre ses services, se met à la disposition du héros ; rencontre de l'auxiliaire, qui propose ses services ;
15. **déplacements dans l'espace**, le héros est transporté, conduit ou amené près du lieu où se trouve l'objet de sa quête : transfert jusqu'au lieu fixé ; vol dans les airs ; transport à

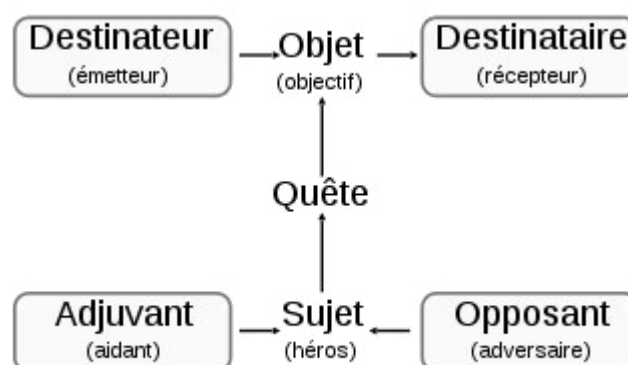
cheval, portage ; on conduit le héros ; on lui indique le chemin ; le héros utilise des moyens de communication immobiles ; des traces sanglantes indiquent le chemin.

16. **combat**, le héros et son agresseur s'affrontent dans un combat : combat en plein champ ; compétition ; jeux de cartes ; pesée ;
17. **marque**, le héros reçoit une marque : marque imposée sur le corps ; don d'un anneau ou d'un mouchoir ; autres formes de marque.
18. **victoire**, l'agresseur est vaincu : victoire au cours du combat ; victoire sous une forme négative (le faux-héros n'accepte pas le combat, il se cache, et le héros remporte la victoire) ; victoire ou supériorité dans la compétition ; gain aux cartes ; supériorité pendant la pesée ;
19. **réparation**, le méfait initial est réparé ou le manque comblé : prise immédiate utilisant la force ou la ruse ; un personnage obligeant l'autre à effectuer la prise ; la prise est effectuée par plusieurs auxiliaires à la fois ; prise de certains objets avec l'aide d'un appât ; la réparation du méfait est le résultat immédiat des actions précédentes ; le méfait est réparé instantanément grâce à l'utilisation de l'objet magique ; il est porté remède à la pauvreté grâce à l'utilisation de l'objet magique ; chasse ; rupture de l'ensorcellement ; résurrection ; libération ;
20. **retour**, le héros revient ;
21. **poursuite**, le héros est poursuivi ; vol dans les airs ; le coupable doit être livré ; poursuite avec une série de transformations en divers animaux ; poursuite avec transformations en objets attrayants ; tentative d'avalier le héros ; tentative de supprimer le héros ; tentative d'abattre un arbre en rongant le tronc.
22. **secours**, le héros est secouru : fuite rapide ; le héros jette un peigne ; fuite avec transformation en église ; fuite au cours de laquelle le héros se cache ; le héros se cache chez des forgerons ; série de transformations en animaux, en plantes et en pierres ; le héros résiste à la tentation des objets attrayants ; le héros échappe à la tentative de l'avalier ; le héros échappe à la tentative de le tuer ; saut sur un autre arbre.
23. **arrivée incognito**, le héros arrive incognito chez lui ou dans une autre contrée ;

24. **prétentions mensongères**, un faux héros fait valoir des prétentions mensongères ;
25. **tâche difficile**, on propose au héros une tâche difficile : épreuve du manger et du boire ; épreuve du feu ; épreuve des devinettes ; épreuve du choix ; épreuve de force, d'adresse, de courage (se cacher ; embrasser la princesse à sa fenêtre ; sauter en haut d'un portail) ; épreuve de patience ; de fabrication
26. **tâche accomplie**, la tâche est accomplie ;
27. **reconnaissance**, le héros est reconnu ;
28. **découverte**, le faux héros ou l'agresseur, le méchant est démasqué.
29. **transfiguration**, le héros reçoit une nouvelle apparence : nouvelle apparence corporelle ; construction d'un palais ; nouveaux vêtements ; formes humoristiques et rationalisées ;
30. **punition**, châtiment du faux héros ou de l'agresseur ;
31. **mariage**, le héros se marie et monte sur le trône : promesse de mariage ; mariage renouvelé ; rétribution en argent et autre forme de richesse.

C'est dans le même esprit, que Julien Algirdas Greimas (1917-1992), linguiste français, fondateur de l'« École de Paris », considéré comme le père de la sémiotique moderne, a développé l'idée de sa *Sémantique structurale* (1966). Le schéma actanciel qu'il propose réduit le nombre de fonctions dégagées par Propp en liant trois paires d'actants fonctionnels/syntaxiques à savoir Sujet/objet, Destinateur/destinataire et Adjuvant/opposant.

Cette illustration nous aide à mieux saisir le rôle joué par chaque actant :



Comme nous pouvons le constater, le schéma actantiel comporte un destinataire (émetteur), un objet (objectif), un destinataire (récepteur) ainsi qu'un adjuvant (aidant) et un opposant (adversaire). Ce modèle inclut parfois aussi la quête, selon la considération ou non comme actant.

La notion de « structure » dans la description du conte merveilleux a été également utilisée par Mircea Eliade : « *Devenu en Occident, et depuis longtemps, littérature d'amusement (pour les enfants et les paysans), le conte merveilleux présente néanmoins la structure d'une aventure infiniment grave et responsable, car il se réduit, en somme, à un scénario initiatique : on retrouve toujours les épreuves initiatiques (luttres contre le monstre, obstacles en apparence insurmontables, énigmes à résoudre, travaux impossibles à accomplir, etc.), la descente aux Enfers ou l'ascension au ciel, ou encore la mort et la résurrection (ce qui revient d'ailleurs au même), le mariage avec la Princesse* » (*Aspect du mythe*, 1963 : 246).

Nous pouvons ainsi dire, à partir des différentes définitions que nous venons de voir, qu'en tant que genre littéraire, le conte renferme certaines caractéristiques de base dont la plus importante, semble-t-il, est sa structure élémentaire. Nous allons donc tenter de repérer le schéma dont parlent les théoriciens.

Si l'on s'appuie sur ce passage : « *La balle est dans mon camp. Un terrible défi à relever ! Je ne me sens aucune raison de reculer.* » (Lhacène Ziani, : 34), « le Beau-jeune homme » serait le « héros » en quête de ce mystérieux personnage qui est « l'Enigme ». Comme il est aidé et accompagné par « le Grand-Monsieur », « Le Hibou », « Lydia » et « le baroudeur », ces derniers seraient ses « adjuvants ». Et l'ambiguïté, le mystère et l'étrangeté qui sont les caractéristiques de l'Enigme seraient ainsi les opposants.

Bien que la plasticité de *L'Enigme* ne soit pas assez façonnée par le conte, tout semble tout de même nous inviter à l'y inscrire. Certains détails tels que les noms attribués aux personnages et qui semblent avoir été choisis avec prédilection nous convie à le situer dans la catégorie du conte. Ces nominations entièrement farfelues place l'œuvre de Lhacène Ziani sous le signe de l'allégorie.

Quant à l'étoile qui parle, il est clair que l'auteur ne l'a mise en scène que pour lui faire jouer un rôle précis : celui de couper le récit de toute réalité. L'étoile, dans l'extrait ci-dessous, qui s'adresse au personnage principal montre clairement que l'œuvre de Lhacène Ziani est emprunte d'éléments appartenant à l'univers du conte :



« *La nuit semblait avancée, le clair de lune intense comme un soleil. Une étoile brillait encore. Si j'ai bien compris, elle m'invite à parler. Elle a scintillé à vif éclat, 29 fois, oui 29 et j'ai bien compté. Deux respirations après, une brise moins glaciale a soufflé mélodieusement et m'a chuchoté à l'oreille comme le ferai un ange : « Le message dit que tu as été ligoté pendant 29 ans, réveille-toi, tu peux marcher et tu vivras encore le longtemps. Elle sera toujours là t'oxygéner, elle emplira tes poumons. Ta vie commencera à prendre un sens, le sens que tu lui donnais avant d'être enfermé. Je te laisse une chance pour répondre à cette étoile qui t'a sauvé avant le lever du jour. »* (p.10)

Le surnaturel qui caractérise ce passage enveloppe en effet le récit d'une aura féérique. Une étoile qui parle renvoie sans conteste à un monde magique, car «L'essence du conte réside dans les aventures qu'il raconte et leur caractère surnaturel, qui permettent au lecteur d'échapper aux contraintes et à la monotonie du monde réel ».

Tzvetan Todorov écrit dans *Introduction à la littérature fantastique*:« Le concept de fantastique se définit donc par rapport à ceux de réel et d'imaginaire.» (1970 :29)

Plus loin il ajoute : « Il y a un phénomène étrange qu'on peut expliquer de deux manières, par des types de causes naturelles et surnaturelles. La possibilité d'hésiter entre les deux crée l'effet fantastique. »(1970 :29)

Pour l'expliquer davantage, il poursuit : « Si ce que nous lisons décrit un événement surnaturel, et qu'il faille pourtant prendre les mots non au sens littéral mais dans un autre sens qui ne renvoie à rien de surnaturel, il n'y a plus de lieu pour le fantastique. Il existe donc une gamme de sous-genres littéraires, entre le fantastique (lequel appartient à ce type de textes qui doivent être lus au sens littéral) et l'allégorie pure qui ne garde que le sens second, allégorique; gamme qui se constituera en fonction de deux facteurs : le caractère explicite de l'indication, et la disparition du sens premier » (1970 : 69)

Ainsi, Todorov définit le fantastique comme la ligne de partage entre le merveilleux et l'étrange. Le fantastique serait donc un lieu d'hésitation instable. Ce qui caractérise le fantastique précise –t-il ce n'est pas un ensemble de thème (fantôme, nuit, vieux, châteaux, diable, hommes-animaux, magie), mais le dispositif narratif.

Le fantastique ou le surnaturel « exige, d'après le théoricien, que trois conditions soient remplies. D'abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication

naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage ; ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans le même temps l'hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l'œuvre ; dans le cas d'une lecture naïve, le lecteur réel s'identifie avec le personnage. Enfin il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte : il refusera aussi bien l'interprétation allégorique que l'interprétation « poétique ». Ces trois exigences n'ont pas une valeur égale. La première et la troisième constituent véritablement le genre ; la seconde peut ne pas être satisfaite.» (1970 :28)

La question à laquelle nous n'avons pas encore répondu, c'est celle de la fonction du conte dans *L'Enigme*. Charles Perrault affirmait dans *Préfaces des Contes en vers, L'Age d'or du conte de fées : de la comédie à la critique* (2007), que les «contes faits à plaisir» ne sont pas pour autant de «pures bagatelles». C'est le cas ici, car bien que *L'Enigme* ne contienne pas une morale quelconque, il participe tout de même par sa dimension allégorique à opacifier le sens du texte.

Bien entendu, dans la visée qu'est celle de Lhacène Ziani, le recours à ce code générique serait l'expression

# Chapitre III :

## *Le pacte poétique*

Si l'on s'en tient aux quelques fragments de poésie greffés sur la trame principale de *L'Enigme* de Lhacène Ziani, nous pouvons dire que la confusion quant à l'identité générique de l'œuvre a atteint son paroxysme. En effet, la poésie en tant que genre n'offre ici que de maigres indices que nous pourrions ne pas signaler, mais que nous relèverons tout de même pour accréditer l'hypothèse soutenue au seuil de ce travail. Nous avons donc décelé un autre contrat de lecture qui contribue à son tour à opacifier les contours de *L'Enigme* de Lhacène Ziani.

Pourquoi l'auteur s'adonne-t-il à un tel jeu ? Telle est la seule question qui vaille.

Avant de tenter de trouver une réponse convaincante, définissons d'abord ce qu'est la poésie et quelle est traditionnellement sa fonction.

La poésie, selon *Encarta* (2009), est "Un art du langage, qui se caractérise par la mise en jeu de toutes les ressources de la langue (lexicales, syntaxiques, mais aussi sonores et rythmiques) afin de créer pour le lecteur ou l'auditeur un plaisir à la fois intellectuel et sensible."

Dans le *Littré*, la poésie, qui vient du verbe *poiein* et qui signifie en grec « fabriquer », « construire », « créer », « produire », se définit comme l'art de faire des ouvrages en vers.

Pour Henri Bénac, ce langage est l' « art de suggérer par des images, des sons, des rythmes et en général par l'emploi du vers, une connaissance des êtres et des choses qui ne saurait être ramenée aux idées claires de la prose ». (1949: 126 )

Yves Stalloni, quant à lui, retient comme critère du genre : le vers, l'image, la prosodie et l'intransitivité. Il s'inscrit ainsi dans la lignée de Roman Jakobson lequel désigne le principe de l'équivalence comme étant celui qui régit le fonctionnement même du langage poétique : « Dans la plupart des traditions, ce principe d'équivalence commande plusieurs niveaux d'organisation formelle du poème, au premier rang desquels : le mètre (reprise d'un nombre égal de pieds ou de syllabes), la rime (répétition de sonorités identiques en fin de vers), la strophe, où mètres et rimes sont eux-mêmes combinés et disposés selon un schéma récurrent. » (Cité dans *Universalis* 2016).

D'après ce qui vient d'être évoqué, nous pouvons dire que le vers est l'indice retenu comme repère de base de la poésie.

Le passage ci-après est le seul extrait dans *L'Enigme* à s'apparenter à la poésie. Il est tiré d'un petit chapitre du roman intitulé « La confession ». Pour le résumer très rapidement, nous dirons que ce sont les confessions, les déclarations d'amours entre « l'énigme » et une avocate nommée « Sara Harpe ». Malheureusement, tous les deux savent que c'est un amour interdit, puisque « l'énigme » est marié.

Examinons-le à présent attentivement:

***Mon homme***

*Mon homme a 50 ans*

*C'est bien le plus bel âge*

*Pour tourner la longue page*

*Pour bannir l'arbitraire*

*Cesser le train téméraire*

*Vivre passion et bonheur*

*Ménage son grand cœur*

*Mon homme a 50 ans*

*C'est pourtant le plus bel âge*

*Mûr pour l'indépendance*

*Sans chichi ni arrogance*

*Pour méditer et errer*

*Pour soupeser et narrer*

*Respirer toutes les douceurs*

*La liberté et le bonheur*

*Mon homme a 50 ans*

*Et toujours ado pourtant*

*Ado qu'il pense, raté*

*Et qu'il rêve ressusciter*

*Il veut vivre pleinement*

*Des folies de bon augure*

*Il veut goûter des moments*

*D'espoir et d'aventure*

*Mon homme a 50 ans*

*La vérité ressort enfin*

*Et le bouscule assurément*

*Elle le rattrape en chemin*

*Pour lui souffler doucement*

*De noyer tous ses chagrins !(p.174)*

Comme nous pouvons le constater, *L'Enigme* revêt à cet endroit de son espace scriptural l'aspect du poème. Pour le décrire brièvement, nous dirons que c'est une pièce de quatre strophes de mesure inégale. La première est un septain, les deux médianes sont des huitains et la dernière est un sizain. On peut dire que l'équilibre de ce texte ne tient qu'aux deux blocs du milieu. Ce n'est pas aussi stable au niveau des deux extrémités.

Qu'est-ce que cela voudrait bien signifier ? A vrai dire, à ce stade de notre formation, il nous est impossible de trouver une interprétation à ce jeu auquel Lhacène Zianai se livre.

Pour ce qui est de la mesure des vers. Nous savons qu'il existe de nombreux types de vers que l'on regroupe selon le nombre de syllabes qu'ils comportent, le plus connu étant l'alexandrin (12 syllabes) :

les différents vers	
Nombre de syllabes	Vers
12	Alexandrin
10	Décasyllabe
8	Octosyllabe
7	Heptasyllabe
6	Hexasyllabe
5	Pentasyllabe
4	Tétrasyllabe
3	Trisyllabe
2	Dissyllabe
1	Monosyllabe

Pour illustrer la mesure métrique qui caractérise ce poème, limitons-nous à quelques exemples de scansion syllabique. Rappelons que le découpage syllabique relève de la métrique laquelle représente en gros « l'étude des régularités systématiques qui caractérise la poésie littéraire versifiée, c'est un révélateur de mesure, qu'il s'agisse de la forme des formes de vers (mètre) ou de groupe de vers (strophes).» (B.CORNULIER, *MÉTRIQUE*, Universalis 2016).

La segmentation syllabique doit bien entendu respecter les règles orthodoxes recommandées par les théoriciens classiques tels que Nicolas Boileau. Nous allons donc respecter la règle du « e » muet et celle de la diphtongue (l'élément 50 posera problème puisqu'écrit en chiffre il faussera le décompte, mais nous le prendrons comme il se présente, c'est-à-dire en un seul morceau) :

*Mon/ homme /a /50 /ans .....5 syllabes*

*C'est/bien/ le/ plus/ bel/ âge.....6syllabes(la diphtongue dans 'bien' est prise en synérèse)*

*Pour/ tour/ner/la/lon/gue/ page.....7 syllabes*

*Pour/ ban/nir/ l'ar/bit/raire.....6 syllabes*

*Ces/ser/ le/ train/ té/mé/raire.....7 syllabes*

*Vi/vre/ pas/sion/ et/ bon/heur.....7syllabes (par souci d'équilibre, la diph. en synérèse)*

*Mé/na/ge/son/ grand/ cœur.....6syllabes*

Comme on peut le remarquer, l'écart métrique entre le pentasyllabe, l'hexasyllabe et le heptasyllabe n'est pas important, mais ce qu'il convient de retenir, pensons-nous, c'est le fait qu'ils ne sont pas isométriques. C'est donc encore une fois la problématique de l'équilibre, de l'ordre, de l'homogénéité qui se pose. La stratégie d'écriture de Lhacène Ziani, si l'on s'en tient au quatrième vers de la strophe ci-dessus, serait une manière de 'bannir l'arbitraire'. L'arbitraire qui n'est autre, et cela nous le savons, que «le résultat d'une convention entre les hommes.» D'où sa préférence pour le touffu et le confus.

Par ailleurs, il est commun de compter parmi les caractéristiques du poème, la rime. « La rime, écrit T. Todorov, est la forme canonisée, métrique de l'euphonie (...) Elle sert non seulement à créer l'impression d'analogie entre les sons qui la constituent, mais aussi à diviser le discours en vers dont elle note la fin. » (*Théorie de la littérature*, 1965 : 162)

L'on sait en effet que cet élément prosodique est producteur de musique. Tout comme dans : [age] dans âge et page ; [aire] dans arbitraire et téméraire ; [eur] dans bonheur et cœur. De plus dans cet extrait proposé, il s'agit d'une rime plate. Pourquoi rimer aussi platement?

Quoi qu'il en soit des raisons, il s'agirait là encore de contester la platitude et la médiocrité des lois qui empêchent la démarcation ou la diversité.

Si l'on considère le propos du chapitre « Confessions » dans lequel le poème prend place, il nous semble approprié de défendre cette interprétation, car l'avocate symboliserait le respect de la loi.



# Chapitre IV :

*Le pacte épistolaire*

Nous avons constaté que le pacte épistolaire est aussi inscrit dans le texte de Lhacène Ziani, à savoir *L'énigme*. Nous allons essayer dans un premier temps le définir puis de commenter les passages y afférents.

A priori, nous pouvons dire que parler de genre épistolaire, c'est parler d'un genre d'écriture par lettre. Concernant cet élément, nous devons dire qu'il n'est pas non plus très présent dans l'œuvre, mais nous pensons que sa présence doit être mentionnée tant elle nous oblige encore une fois à effectuer un tournant dans la lecture de *L'Enigme*.

« Pour commencer, le mot épistolaire vient du verbe grec *epistellein*, qui signifie « envoyer à ». Il renvoie à tout ce qui a rapport avec la correspondance par lettres.»

Si l'on se réfère aux propos de Caroline Giguère, l'épistolaire a longtemps été associé à la venue à l'écriture des femmes. En témoigne les célèbres lettres de Madame de Sévigné. (Fonctions de l'épistolaire chez Mariama Bâ).

Mais la critique retient également le nom de Guez de Balzac qui était le maître de l'éloquence épistolaire. Ses *Lettres* (1624) ont d'ailleurs, d'après Françoise Simonet-Tenant, contribué à former le goût classique. Les *Lettres* (1654) de Voiture ont aussi, par leur style libre et enjoué, marqué l'histoire. (Aperçu historique de l'écriture épistolaire : du social à l'intime, 2004)

Épistolaire, roman, ou roman par lettres, roman dont la forme est celle d'une correspondance, et dont les personnages sont, par conséquent, les épistoliers. Il est né de la rencontre de deux genres distincts, la lettre et le récit fictif, le roman épistolaire connaît son âge d'or au XVIII<sup>e</sup> siècle et subit un certain déclin aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Le genre épistolaire peut rassembler les correspondances réelles mais aussi des lettres fictionnelles et cela de deux manières possible : soit en insérant une lettre dans une œuvre littéraire comme un « élément ponctuel »<sup>2</sup>, soit la lettre est une partie constitutive de l'œuvre. Il s'agira là d'un « roman épistolaire ».

Selon Marie-Claire Grassi : « *Le genre épistolaire peut se définir comme un espace de l'entre-deux. Sur le plan littéraire, il a longtemps été considéré comme mineur, par rapport à la poésie, genre noble par excellence, puis par rapport au roman. Une lettre n'est pas « de la littérature ». Est-ce d'ailleurs un genre ?* » (Marie-Claire Grassi, 1998, p.3)

---

<sup>2</sup> Gruffat S. L'épistolaire. Paris. Equilipses. 2006, p79

La lettre est définie par le petit Larousse comme « un message personnel écrit, adressé à quelqu'un par la poste sous enveloppe. Le Robert quant à lui précise que « c'est un écrit que l'on adresse à quelqu'un pour lui communiquer quelque chose ou ce qu'on ne peut ou ne veut pas lui dire oralement ».

A la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, Antoine Furetière donne la définition suivante « *La lettre se dit d'un écrit qu'on envoie à un absent pour lui faire entendre sa pensée, les amis s'écrivent des lettres de compliment, de nouvelles de curiosités, de consolations, les amants des lettres de galanterie de tendresse, les procureurs et les agents, des lettres d'affaires de recommandation* »<sup>3</sup>

La lettre, nous dit B. Dupriez dans son *Dictionnaire des procédés littéraires*, (1985) est un « monologue du signataire assumant seul un dialogue avec le destinataire, par écrit ».

Pour Ortigue de Vaumorière, cité par A. Viala (2010), la lettre est « un écrit envoyé à une personne absente pour lui faire savoir ce que nous lui dirions si nous étions en état de lui parler».

A la question : Que serait une définition minimale de la lettre? Françoise Simonet-Tenant répond : texte pour abolir l'absence et la distance par le canal de l'écriture?

On peut donc définir la lettre comme un message qu'un émetteur (destinateur) écrit et adressé à un récepteur, soit à cause d'une distance physique, soit parcequ'il ne veut pas le lui dire en face.

Elle ajoute, Si le texte épistolaire est aisément identifiable à sa mise en page, il est difficile à définir et à théoriser. Sans doute une des difficultés tient-elle au fait que par «lettre», on désigne des réalités radicalement différentes, une multiplicité de formes et d'usages. La lettre, ce peut être la lettre privée voire la lettre intime qui cultive l'implicite ou, tout au contraire, la lettre polémique soutenue, moyen simple de porter le débat devant le public.

Voici donc la lettre qui prend place dans l'œuvre de Lhacène Ziani : *L'Enigme* (p.97-98):

---

<sup>3</sup> Robert pour tous. Paris, dictionnaire le robert, 1994, p 660

*Mon très cher E...*

*Tu m'as déjà pardonné, j'en suis sûre. La réciproque est évidente. Ta lettre a éveillé tous mes sens et suscité ma curiosité. Je découvre, alors la compagne de propagande et d'actes méthodiques de destruction systématique de tout ce que tu possèdes comme dignité et humanité. Le destin s'acharne contre toi ou plutôt contre nous. Mes parentes, à l'instar de toute la région, ont en déjà eu écho. Malheureusement, dans l'impétueuse société qui est la nôtre, une fille soit elle médecin ne pourra attendre son hypothétique prince charmant contre le gré des siens. Tu ne donnes pas un instant que, moralement, tu m'as complètement conquise. Tu disposes de tous les atouts qu'une femme sensée peut apprécier et la force de caractère pour admettre que notre séparation dictée est une fatalité .*

*A mon sens, rejoindre les pays du nord est apparemment la seule issue pour toi. Je te soutiendrai moralement et financièrement jusqu'à ce que tu échappes à tout danger. Tu peux compter sur moi. J'espère que tu continueras à m'écrire jusqu'au jour - si cela doit arriver – où mes parents me marieront.*

*Je garderai jalousement et pour l'éternité tes photos et tes cadeaux. Je te souhaite le meilleur.*

*Je t'aime. Je t'embrasse.*

*Wanessa*

Une question semble nécessaire à poser ici : qui est le destinataire de cette lettre ?

Si l'on se fie à la relation qu'entretient Wanessa avec l'énigme, on dira sans peine que le E est la lettre par laquelle elle le désigne. Mais si c'est de lui dont il s'agit, alors une autre question surgit : pourquoi avoir choisi de l'anonymiser ? Que cherche le destinataire en gardant caché l'identité de son destinataire ?

Il faudrait là encore se référer au contenu de la lettre pour comprendre que celui qu'elle cache derrière la lettre E est confronté à des problèmes de sécurité. Le passage ci-après assez clair sur ce point : *«Je découvre, alors la compagne de propagande et d'actes méthodiques de destruction systématique de tout ce que tu possèdes comme dignité et humanité. Le destin s'acharne contre toi »*

S'il y a donc nécessité à conserver son anonymat, c'est parce que sa liberté est mise en danger. C'est ce qui est rapporté très nettement dans le passage suivant : *rejoindre les pays*

*du nord est apparemment la seule issue pour toi. Je te soutiendrai moralement et financièrement jusqu'à ce que tu échappes à tout danger.»*

D'ailleurs, pour se sécuriser, Wanessa l'invite à immigrer vers les pays du nord. Pour se mettre à l'abri, elle lui propose autrement-dit de s'exiler. L'Enigme serait donc un être gênant en raison de ses pensées et de ses agissements. Cette conclusion nous paraît tout à fait conforme avec notre hypothèse de départ. Bien qu'il nous soit difficile de suivre Lhacène Ziani dans son résonnement, il nous semble tout de même que son écriture est une tentative de réhabiliter le banni, le non-conforme, bref, le différent.

# CONCLUSION

En guise de conclusion, nous voudrions partir de cette citation de Jacques Derrida (*La loi du genre*, 2003) qui constitue, d'après nous, une confirmation de notre hypothèse de départ :

« Et si c'était impossible, de ne pas mêler les genres? Et s'il y avait, logée au cœur de la loi même, une loi d'impureté ou un principe de contamination? Et si la condition de possibilité de la loi était l'a priori d'une contre-loi, un axiome d'impossibilité qui en affolait le sens, l'ordre et la raison? ».

Le mélange des genres auquel se livre Lhacène Ziani dans *L'Enigme* peut en effet être interprété comme une imitation de la complexité du monde. Rien n'est simple dans la vie, convenons-nous, et l'entité 'être' en particulier est difficile à cerner. L'énigme, le personnage principal du roman, serait ainsi l'incarnation de l'homme moderne que Jung décrit comme « un curieux mélange de caractères » (*L'homme et ses symboles*, 1964 : 96)

Cette partie d'ombre qui entoure le personnage trouve donc son pendant symétrique dans l'ambiguïté qui caractérise le statut générique du texte de Lhacène Ziani. Comme nous l'avons dit tout au long de cette étude, *L'Enigme* n'appartient à aucun genre en tant que tel. Et le 'protocole de lecture', cette clé d'interprétation autrement dit dont nous nous sommes servi pour résoudre la question de son identité générique ne nous a pas été d'une grande utilité tant il fallait en essayer plusieurs.

Nous les résumons ici brièvement.

Le premier pacte de lecture que nous avons considéré comme indice potentiel est le pacte romanesque. *L'Enigme*, de par l'étiquette affichée clairement sur la première de couverture ne peut être rangé que dans la catégorie 'roman'. Cet élément indiciel n'est pas un paramètre isolé, d'autres viennent le consolider, nous citons entre autres, la linéarité du récit et le caractère fictif du narré.

Après avoir relevé ce qui fait de *L'Enigme* un roman, nous avons remarqué que ce qui renforçait la romanité du texte, c'est surtout sa dimension fantastique. En effet, *L'Enigme* exploite aussi le registre du conte : les noms allégoriques dont les personnages sont affublés sont un exemple pertinent, mais pas seulement, car tout le texte est imprégné de la vision fantastique.

A ces deux contrats de lecture s'ajoute un troisième ; le pacte poétique. Ainsi que nous l'avons fait remarquer plus haut, la poésie n'occupe pas une place très importante dans

l'œuvre de Lhacène Ziani, mais la présence du fragment que nous avons relevé, et bien qu'il ne soit pas d'envergure, altère à lui seul la pureté identitaire du récit.

Le dernier protocole de lecture que l'œuvre met en scène est le protocole épistolaire. Nous l'avons dit là encore, *L'Enigme* n'est pas essentiellement un genre épistolaire, il ne renferme en son sein qu'une petite lettre mais non sans valeur. En effet, ces quelques lignes épistolaires dont le contenu rappelle la problématique du dissemblable, portent atteinte à l'intégrité générique du texte.

Eu égard à ce que nous venons de dire, il serait plus juste de parler à propos de *L'Enigme* de fragments de genres. Ainsi, pensons-nous, en jouant avec différents genres littéraires, Lhacène Ziani a peut-être aussi voulu faire allusion à l'état du monde actuel qui est régi par la logique du 'sens dessus dessous'. Etant rédigé et publié à une époque aussi chaotique que la nôtre, *L'Enigme* telle qu'elle apparaît ne devrait pas en effet nous surprendre.



# **Références bibliographiques**

## Ouvrages imprimés :

- ZIANI, Lhacène, *L'énigme*, éditions Art Kange, 2009.
- BAKHTINE Mikhaïl (1978). *Esthétique et théorie du roman* (traduction de D. Olivier). Paris : Gallimard (original publié en 1975).
- BAKHTINE Mikhaïl (1984). *Esthétique de la création verbale* (traduction de A Au couturier), Paris, Gallimard (original publié en 1979)
- Daniel, Mortier, *Les Grands Genres Littéraires*, éditions Champion, Paris, 2001.
- GENETTE Gérard, *Introduction à l'architexte*. Paris : éditions du Seuil 1979.
- GENETTE Gérard et al. *Théorie des genres*. Paris : éditions du Seuil ,1986.
- JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, France, Armand Colin, Juillet 2006.
- MACÉ, Marielle, *Le genre littéraire*, Paris, Flammarion, 2004.
- Robbe-Grillet, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, coll. «idées», 1963.
- STALLONI, Yves, *Les genres littéraires*, Espagne : Armand Colin, Aout 2007.

## Documents électroniques :

### Livre :

- Hamon, Philippe, *Le personnel du roman, le système des personnages dans les Rougon-Maquart d'Emile Zola*, 1998, in <https://books.google.com/books?isbn=2600005129>

\*YANOSHEVSKY, Galia, *Les discours du nouveau roman*, P.U. Septentrion, Lille, 2006.

[www.books.google.dz](http://www.books.google.dz)