

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



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Master Littérature et civilisation

Les victimes de l'imaginaire de Wahid Ziadi : pour une poétique de l'hybridité romanesque

Présenté par :
Kabtane Douria

Dirigé par :
Mr Tahar Zouranene

Année universitaire : 2020- 2021

Remerciements

Comme tout mémoire, celui-ci est aussi à la fois le résultat d'efforts personnels et le soutien de nombreuses personnes qui m'ont permis de concrétiser ce travail et à qui je voudrais témoigner toute ma gratitude :

Mes plus vifs remerciements vont à monsieur Tahar Zouranen mon directeur de recherche qui, a également été mon enseignant durant ces deux années de master et dont les commentaires toujours stimulants et judicieux, ainsi que la patience ne se sont jamais démentis: sans lui, ce mémoire n'aurait pu voir le jour. Je tiens aussi à le remercier pour sa rigueur, son professionnalisme et sa disponibilité, pour ses conseils avisés, sa supervision éclairée, pour l'aide qu'il a fournie et les connaissances qu'il a su me transmettre qui, m'ont permis de donner le meilleur de moi-même tout au long de la réalisation de ce mémoire.

Je veux témoigner ma reconnaissance à l'auteur Wahid Ziadi dont les écrits ont inspiré mon travail et pour m'avoir éclairée sur son œuvre.

J'adresse mes sincères remerciements à tous les professeurs intervenants et toutes les personnes qui, par leurs paroles, leurs écrits, leurs conseils et leurs critiques m'ont permis de réussir et de mener à terme ce travail de recherche.

Merci au Département de langue et littérature françaises pour la richesse et la qualité de leurs enseignements, ainsi que pour leurs encouragements tout au long de ma scolarité.

Je souhaite adresser mes remerciements les plus sincères au corps professoral et administratif de l'université de Khenchela, mais également ceux de l'université de Bejaia qui, déploient de grands efforts pour assurer à leurs étudiants une formation actualisée et mettent tout en œuvre pour que l'on puisse bénéficier des outils nécessaires à la réussite de nos études universitaires.

Bien sûr, je ne peux laisser dans l'ombre les sourires complices d'amitié et l'affection prodigués par ma famille et mes amis du (VértigeBuster). Un grand merci à eux qui, ont pu et su me soutenir lors de mes moments de doute, merci pour leur soutien moral et intellectuel.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail à ma mère, aucun hommage ne pourrait être à la hauteur de l'amour dont elle ne cesse de me combler, pour sa relecture attentive et ses questions qui m'ont permis d'éclaircir certaines idées.

À ma sœur jumelle qui, n'a jamais cessé de croire en moi, de me soutenir et de m'épauler pour que je puisse atteindre mes objectifs. À mes frères et sœurs, pour leurs amours, leurs conseils, ainsi que leur soutien inconditionnel.

Une pensée à mon cher papa qui n'est plus de ce monde.

Sommaire

Introduction générale	1
Chapitre 1 : <i>Les victimes de l'imaginaire</i> : Analyse du texte et du paratexte	5
Introduction	5
1. Paratextualité de l'œuvre	6
2. Le genre romanesque.....	14
Conclusion	23
Chapitre 2 : <i>Les victimes de l'imaginaire</i>, Aspects paralittéraire ?	24
Introduction	24
I. <i>Les victimes de l'imaginaire</i> : Un roman policier ?	25
1. Le roman policier : De quelques repères théoriques.....	25
2. La structure du roman policier	28
II. <i>Les victimes de l'imaginaire</i> , aux allures de science-fiction	35
1. Les trois thèmes majeurs de la science-fiction :.....	36
Conclusion	38
Chapitre 3 : <i>Les victimes de l'imaginaire</i>, une littérature savante ?	39
Introduction	39
I. Le roman historique	40
1. Définition du terme Histoire	40
II. <i>Les victimes de l'imaginaire</i> : Aspects philosophiques	45
1. Les thèmes philosophiques	45
2. Les grands philosophes de l'histoire.....	51

Conclusion	54
Chapitre 4: Dimension poétique, intertextuelle et artistique	55
Introduction	55
1. Les victimes de l'imaginaire : Un poème en prose ?	56
2. Intertextualité et intratextualité	60
3. Le roman, un genre protéiforme	72
4. L'esthétique Postmoderne	73
Conclusion	77
Conclusion générale	78
Bibliographie	80
Annexes	83

Introduction Générale

L'homme a toujours eu besoin de s'organiser de réorganiser ses idées de les répartir, de les classer, voire même de les catégoriser, un processus faisant partie des activités cognitives mentales acquises souvent de manière intuitive dans le cadre d'une culture, mais également l'un des thèmes majeurs de l'histoire naturelle, une pratique que l'homme utilise dans sa vie quotidienne, quand il essaie de répondre aux problèmes et aux questions sur la catégorie des objets, autrement dit l'affectation d'objets à leur classe, selon Tajfel « *Elle est l'ensemble des processus que mettent en œuvre les individus pour organiser leurs environnements en catégorie* » De nombreux domaines établissent des classements suivant les objets à catégoriser, en commençant par l'art et la littérature qui, n'ont pas échappé à cette règle. Ils obéissent à cette même volonté taxinomique, en s'efforçant de classer les œuvres selon des critères particuliers, qu'ils soient stylistiques, rhétoriques, thématiques, esthétiques ou autres, mais également selon un discours, une époque tout en les regroupant dans un genre bien précis. Nous utilisons fréquemment le mot « genre » dans notre vie quotidienne : nous dirons de telle personne à « mauvais genre », de telle autre qu'elle a un « genre plutôt classique » là encore nous caractérisons à la fois la « nature » de cette personne et ses manières, son comportement, c'est surtout dans le domaine de la littérature que la notion de genre a connu un développement, plus que dans les autres domaines et discipline artistiques. En effet dans une bibliothèque les livres sont classés soit par ordre alphabétique ou selon le genre auxquelles ils appartiennent. Il faut bien le reconnaître, la littérature et ses genres se définissent à travers les liens que les œuvres créent entre elles. Néanmoins la réalité se révèle différente, elle se complique lorsque le lecteur et particulièrement le chercheur, se heurte à des œuvres qui présentent une multiplicité générique qui rend la classification du texte aléatoire. C'est notamment le cas des œuvres contemporaines, dont l'une des caractéristiques dominantes est, selon Maurice Blanchot, l'émancipation, le refus et le rejet catégorique des règles et des normes liés à toute classification générique.

À la lecture des *Victimes de l'imaginaire*, le lecteur est immédiatement dérouté par sa structure éclatée, et sa forme hétéroclite, et pour cause le texte mélange plusieurs genres littéraires à tel point que nous éprouvons beaucoup de mal à le classer dans une quelconque catégorie générique. C'est ce qui a retenu notre attention et a suscité notre intérêt.

Le mot « genre » n'est pas réservé au domaine esthétique seulement et pas davantage à la littérature. Il s'agit d'un terme du lexique qui renvoie, d'une façon générale, à l'idée d'origine, ainsi que l'atteste l'équivalent latin d'où il est tiré « *genius* », « *generis* ». C'est dans ce sens que le mot s'emploie jusqu'à la renaissance, où il désigne approximativement la race, la souche. C'est aussi cette signification que conserve le terme dans le syntagme moderne « genre humain » expression destinée à recouvrir

« L'ensemble des hommes considérés indépendamment de toute notion de sexe, de race, de pays »¹

Cette première définition qui recouvre implicitement l'idée de « groupe d'être » a autorisé un glissement sémantique, dans une perspective plus philosophique, vers le sens de regroupement d'individus ou d'objets présentant entre eux des caractères communs .c'est la définition que propose Lalande :

« Deux objets sont dit être du même genre lorsqu'ils ont en commun quelques caractères importants »²

Deux domaines du savoir vont récupérer ces définitions pour désigner des classifications particulières : la grammaire, où le mot « genre » permet de distinguer des classifications particulières : la grammaire où le mot « genre » permet de distinguer les catégories du masculin et du féminin et éventuellement du neutre, et 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 du roman, le baroque du classique ou encore en matière de cinéma et art pourtant récent, il est traditionnel de différencier les catégories du western, de la comédie musicale voire même du film d'aventures, du « péplum » ou du dessin animé ... dans notre domaine de recherche, il est question de la littérature qui est ce territoire qui constitue les genres littéraires et que l'on se propose d'explorer.

Paul ARON et Alain VIALA, dans *Les 100 mots du littéraire*, « *un genre est une classe d'objets ayant des traits communs ; il s'agit donc d'une catégorie construite, y compris*

¹STALLONIE Yves, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, art « Genre », Paris, PUF, 1985 P08

² Ibid. P08

*pour les genres littéraires.»*³ Gérard Genette, de sa part, rejoint cette définition : « *les genres sont des catégories proprement littéraires.* »⁴

Analyser un roman revient à lire un texte narratif en prose de façon approfondie, dont la finalité est de dégager le sens du récit, mais avant toute chose, il convient de présenter l'ouvrage :

Les victimes de l'imaginaire un ouvrage du romancier, poète et humaniste Wahid Ziadi, qui nous plonge dans un univers inédit, une aventure humaine intime, secrète et tourmentée !

Wahid Ziadi est un écrivain, un poète humaniste, un romancier algérien, ainsi qu'un artiste aux multiples talents dont les journalistes semblent malheureusement ignorer l'existence, mais qui mérite amplement sa place aux côtés de grands écrivains tels qu'il les a mentionnés dans son livre. L'auteur est né le 1er décembre 1965 à Meskiana, une commune de la wilaya d'Oum El-Bouaghi (Algérie). Depuis son jeune âge il n'a cessé de nourrir un amour pour la poésie et les romans, et de caresser un espoir, celui d'écrire des livres. Son premier roman intitulé *Les victimes de l'imaginaire*, une œuvre riche en émotion et en rebondissement, est publié en 2012 aux éditions les plumes d'Ocris. Il est également l'auteur de plusieurs autres ouvrages édités en Algérie et en France.

Les victimes de l'imaginaire est un roman en deux parties, qui raconte la tragique histoire du personnage Humain qui, le jour de son anniversaire, un vendredi 13, fut surpris à la vue d'un bout de papier, soigneusement plié et qui semblait bien évidemment, avoir été glissé sous la porte de sa chambre pendant son absence, alors qu'auparavant ça ne s'était jamais produit. Les seuls documents qu'ils recevaient, lui étaient remis de main en main par le concierge de son immeuble. C'était une lettre anonyme dont le contenu informe qu'humain serait libéré de son anonymat. Le lendemain matin « *humain n'est plus !* » Il fut assassiné et laissé pour mort dans sa chambre sans aucune explication. L'aventure commence ! Dans sa quête de la vérité, l'auteur convoque les grands noms de l'Histoire dont notre jeune enquêteur, l'agent de recherches, de la brigade criminelle, connu sous le nom d'Averroès

Une écriture vraiment particulière, mêlant notions philosophiques, esprit poétique et action d'investigation, ambiance noire et fantastique convoque à l'esprit du lecteur le sentiment d'une imminente tragédie. Certains passages de l'œuvre sont assez ambigus à assimiler, ce qui

³ ARON, & VIALA, *Les 100 mots du littéraire*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je » ?, 2008, p.48

⁴ Gérard. GENETTE, Introduction à l'architexte, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1979, p. 68

est en effet délibérément voulu, de par le style poétique, ainsi que l'utilisation de figures : métaphores, allégories, ce qui exigerait une lecture entre les lignes. L'auteur utilise des personnages archétypes tels que Averroès (Ibn Rochd), Sartros (J.P.Sartre) ... et d'autre part un champ thématique particulièrement riche, celui de la politique et de la religion.

À la lumière de ce constat, nous allons tenter d'appréhender la complexité de cette œuvre en interrogeant la notion du genre ou plus exactement des genres en coprésence dans cette œuvre. Ceci nous amène à poser de multiples interrogations autour de l'hybridité générique et le foisonnement des différentes formes romanesques en particulier et littéraires en général.

Pour ce faire, nous allons, dans un premier chapitre, nous intéresser à l'aspect paratextuel de l'œuvre et à la structure du roman. Dans le deuxième chapitre, nous allons étudier les aspects paralittéraires de notre œuvre à savoir, le roman policier et le roman de science-fiction. Dans le troisième chapitre, nous aborderons les genres qui constituent de notre point de vue les marques d'une littérature savante comme les dimensions historiques et philosophiques. Le dernier chapitre sera consacré aux déclinaisons poétiques, intertextuelles et artistiques et nous tenterons également de déceler cette esthétique romanesque pour interroger sa signification.

**Chapitre 1 : *Les victimes de
l'imaginaire* : Analyse du texte et du
paratexte**

La structure du roman correspond au travail préliminaire de l'analyse littéraire. Il se constitue d'actions articulées autour d'une narration et d'une intrigue et pour développer son intrigue, l'auteur distribue des séquences, des passages formant une unité dans le temps, les lieux et les personnages. Quant à la paratextualité elle est un appareil textuel qui se présente comme un outil indispensable pour entourer la signification de l'œuvre littéraire. De plus elle participe à établir un rapport entre l'auteur et le lecteur en formant un pacte de lecture qui aide à orienter le processus de réception de l'œuvre.

Dans ce premier chapitre nous allons nous intéresser à l'étude paratextuelle de l'œuvre ainsi qu'à la structure et les caractéristiques d'un roman à travers le temps, l'espace et les personnages

I. Paratextualité de l'œuvre :

Le roman *les victimes de l'imaginaire* contient un certain nombre d'indices et d'éléments para-textuels qui, entour l'œuvre et permet de la situer dans son contexte générique, ainsi donne aux lecteurs une idée préalable du genre dont l'œuvre relève et en même temps oriente son horizon d'attente (processus de perception et de réception) comme nous l'évoque Henri Mitterrand dans un article ou, ce dernier explique qu' :

« Il existe donc autour du texte du roman des lieux marqués, des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur ,l'aident à se repérer, et orientent ,presque malgré lui son activité de décodage .ce sont au premier rang ,tous les segments de texte qui présentent le roman au lecteur ,le désignent ... bref tout ce qui désigne le livre comme produit à acheter ,à consommer , à conserver en bibliothèque , tout ce qui le situe comme sous classe de la production imprimé à savoir le livre ,et, plus particulièrement le roman ,ces éléments forment un discours sur le texte et un discours sur le monde »⁵

Gérard Genette dans son ouvrage « Seuils » définit la para-textualité comme étant :

« Une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue ce que j'ai baptisé ailleurs, conformément au sens

⁵ Mitterrand, Henri, « Les titres des romans de Guy des Cars », in C.Duchet, *Sociocritique*, édit. Nathan, 1979, P 89.

parfois ambigu de ce préfixe en français– voyez, disais-je, des adjectifs comme « parafiscal » ou « paramilitaire » –, le para texte de l'œuvre »⁶

Parmi les éléments qui, nous paraissent importants et pertinents à aborder sont : La première de couverture (le titre et l'image), la page de titre, dédicace, les intertitres (table des matières) et pour finir la quatrième de couverture et son résumé.

1. Première de couverture :

1.2. Titre :

Introduit le contenu du texte et doit être en cohérence, en adéquation avec l'œuvre qu'il présente, autrement dit :

« Il est partie intégrante du roman tout en servant à le nommer, élément d'un ensemble, il fonctionne de manière métonymique puisqu'en l'occurrence l'énoncé de la partie permet de citer le tout »⁷

Selon Claude Duchet le titre est :

« Un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérature et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman »⁸.

La clé du succès d'une œuvre est le titre, qui amène le lecteur à pénétrer dans l'univers du livre sans même l'avoir lu. Ce qui signifie qu'il doit susciter l'intérêt, la curiosité et donner la première impulsion au lecteur, en d'autres termes il doit jouer un rôle de séducteur, comme un texte publicitaire.

Leo Hoek quant à lui intègre à sa définition du titre :

⁶ Gérard, GENETTE, *Seuils*, Paris, Ed. Seuil, 1987, P 04

⁷ Mitterrand, Henri, « *Les titres des romans de Guy des Cars* », in C.Duchet, *Sociocritique*, édit. Nathan, 1979, P 90.

⁸ Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye-Paris, Mouton, 1973, P 48

« L'Ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public Visé »⁹

Le titre ne se contente pas uniquement de présenter ou d'identifier l'œuvre, mais il peut jouer le rôle de séducteur afin d'accrocher l'attention du lecteur, éveiller son intérêt et provoquer sa curiosité. Il a aussi pour rôle d'informer sur le contenu de l'œuvre.

Leo Hoek distingue deux formes de titre : « le titre subjectal » qui désigne le texte comme sujet et « le titre objectal » désigne le texte en tant qu'objet, c'est-à-dire qu'il indique l'aspect générique de l'œuvre :

« Le « titre subjectal », qui désigne le sujet du texte, amour de ma vie, et le « titre objectal », qui désigne le texte en tant qu'objet, c'est-à-dire en tant qu'appartenant à une classe donnée de récits, exemple Aventure de...Révélations sur...Histoire de ... »¹⁰

Pour sa part Gérard Genette, distingue deux types de titres qui correspondent à ceux de Hoek : le « titre thématique » correspond au « titre subjectal », puisque c'est celui qui désigne le thème de l'œuvre et vise son contenu, et le « titre rhématique » plutôt d'ordre générique, qui rappelle le « titre objectal », ce dernier commente, désigne et vise l'œuvre elle-même en tant qu'objet, en tant que forme:

« L'essentiel est pour nous de marquer en principe que le choix n'est pas exactement entre intituler par référence au contenu (Le Spleen de Paris) ou par référence à la forme (Petits poèmes en prose). Mais plus exactement entre viser le contenu thématique et viser le texte lui-même considéré comme œuvre et comme objet. Pour dégager ce choix dans toute sa latitude. Sans en réduire le second terme à une désignation formelle qu'il pourrait à la rigueur esquiver j'emprunterai à certains linguistes l'opposition qu'ils marquent entre le thème (ce dont on parle) et le rhème (ce qu'on en dit) »¹¹

⁹ Cité par Henri Mitterrand dans *Les titres des romans de Guy des Cars*, op cit, P91

¹⁰ Ibid. P 91

¹¹ Gérard, GENETTE, *Seuils*, Paris, Ed. Seuil, 1987, P 74

Nous avons analysé et segmenter le titre de notre œuvre *Les victimes de l'imaginaire* en deux signes distinct. D'un côté nous avons le terme « *victime* », il renvoie directement à un événement tragique, à une personne qui, subit un drame, une injustice, un préjudice voire même un crime, il renvoi donc au genre policier: Mahmoud et Marie ont été victimes de cette guerre, de ce conflit arabo-juif et en on subit les conséquences, en effet victime tous deux d'un meurtre.

Nous avons le terme « *imaginaire* », il désigne le contexte générique et renvoie donc au genre de science-fiction, ainsi qu'au roman dont, la trame et la narration sont purement fictionnelles, c'est ce qui caractérise principalement ces genres. Le titre abordé dans sa globalité, nous confirme que ce dernier désigne à la fois le contenu et le thème de l'œuvre.

1.3. Les intertitres :

Sont des outils non négligeables dans la lecture du roman et l'interprétation de son sens. Ils peuvent amorcer **dès** le départ le processus de la réception, déterminer l'«horizon d'attente» du lecteur et définir le genre de l'œuvre :

« *L'intertitre est le titre d'une section de livre: Parties, chapitres, paragraphes d'un texte unitaire, ou poèmes, nouvelles, essais constitutifs d'un recueil* »¹²

Notre corpus est divisé en deux parties et chaque partie porte un titre, ces fragments sont en lien direct avec les genres que nous présentons et avons identifiés :

« *Le courrier De la Mort* », « *solitude d'un cadavre* » « *La Brigade de Recherche Des Assassins de la Vérité* » « *les témoins victimes* » « *retrouvailles-adioux* » « *confortation fatal* » constituent les éléments du roman policier.

Autre exemple : « *Prémices D'un passé* » « *Pax et Concordia* » « *déterrement de secrets* » ces titres font référence au genre historique.

« *Voyage dans le temps* » est lié au genre de science fiction.

« *Entre sommeil et réveil* » « *psychanalyse de l'intrus !* » « *télévisions-télépathie* » désignent le genre philosophique.

Et pour finir « *une image mille mots* » « *Marie et mariage* » sont liés au genre poétique.

¹² Gérard, GENETTE, *Seuils*, Paris, Ed. Seuil, 1987 p. 59

Pour étayer ces notions de « titre subjectal » et de « titre objectal », Leo Hoek (1981), quant à lui, va avoir recours à la notion d' « opérateur » pour classer les titres. Cette même approche selon Henri Mitterrand est, *plus sémantique* :

« *Il propose en effet un découpage des monèmes constitutifs du titre, appelés ici opérateurs* »¹³

Nous allons identifier et classer chaque titre et intertitres présent autour de l'œuvre dans un tableau selon leurs opérateurs, il peut y avoir plusieurs opérateurs dans un seul et même fragment de titre. Ils sont au nombre de cinq (Temporel, spatial, événementiel, objectal, humain) :

Titre/intertitres	Opérateurs
<i>Prémices D'un passé</i> <i>Entre sommeil et réveil</i> <i>Déterrement de secrets</i> <i>Voyage dans le temps</i> <i>La nuit du destin</i> <i>Progéniture</i>	Temporel
<i>Entre sommeil et réveil</i> <i>Retrouvailles-adioux</i> <i>Les victimes de l'imaginaire</i>	Spatial
<i>Déterrement de secrets</i> <i>La nuit du destin</i> <i>Pax et Concordia</i> <i>Apocalypse</i>	Événementiel
<i>Le Courrier De La Mort !</i> <i>Télévisions-télépathie</i> <i>Une image, mille mots</i>	Objectal
<i>Solitude D'un Cadavre !</i>	Humain

¹³ Mitterrand, Henri, « Les titres des romans de Guy des Cars », in C.Duchet, *Sociocritique*, édit. Nathan, 1979, Op Cit, P 92

<p><i>La Brigade de Recherche Des Assassins de la Vérité</i></p> <p><i>Marie et mariage</i></p> <p><i>Progéniture</i></p> <p><i>Pax et Concordia</i></p> <p><i>Les témoins victimes</i></p> <p><i>Retrouvailles-adioux</i></p> <p><i>Aissa-dit Jésus-disparait</i></p> <p><i>Aissa innocenté !</i></p> <p><i>Psychanalyse de l'intrus !</i></p> <p><i>Les victimes de l'imaginaire</i></p>	
--	--

1.4. Page de titre :

La page de titre d'un ouvrage renseigne sur l'auteur, l'année, le lieu, l'édition et éventuellement une illustration, ainsi que l'indication générique (à quel genre appartient le texte). De prime abord, le livre est présenté comme étant un roman, mais au fur et à mesure de notre lecture nous comprenons que l'auteur n'a pas catégorisé et limité son œuvre à un seul genre, mais au contraire (nous y reviendrons dans notre chapitre). La maison d'édition aussi en est en grande partie responsable, elle impose ses directives, ce que nomme Genette « péritexte éditorial » ou « contrat générique », selon lui :

« L'indication générique portée sur certaines couvertures ou pages de titre : roman ne signifie pas « ce livre est un roman », assertion définitoire qui n'est guère au pouvoir de quiconque, mais plutôt : « Veuillez considérer ce livre comme un roman. »¹⁴

¹⁴ Gérard, GENETTE, *Seuils*, Paris, Ed. Seuil, 1987 p 12.

1.5 L'image et sa symbolique :

-Edition française «*Les plumes d'Ocris* » publié en 2012 :

Une image qui, laisse libre cours à l'interprétation et à l'imagination. Car ce n'est pas un hasard que le visage de cette silhouette soit absent et que l'image soit assez sombre et qu'elle ne laisse paraître aucune émotion, c'est parce qu'elle ne concerne pas un seul individu ou une situation particulière, au contraire c'est un miroir qui reflète l'histoire de chacun. Elle éveille l'imagination du lecteur et oriente sa propre compréhension. Nous avons également constaté que cette silhouette en question, ressemble à la faucheuse, à la mort.

-Edition algérienne « *DHAKIRET EL OUMA* » publié en 2013 :

Une couverture assez sombre et noire qui, laisse paraître d'autant plus qu'un drame, qu'une tragédie sont au cœur de l'œuvre et selon le dictionnaire des symboles la couleur noire est synonyme de désespoir, elle est lié au malheur, au drame, à la mélancolie, à la mort et au deuil...

Noir est aussi l'ingrédient principal du roman policier connu également sous le nom de roman noir et donc cela confirme nos propos et nous renvoie encore une fois au genre dominant de l'œuvre.

1.6 .Dédicace :

Toujours selon Genette, la dédicace ne rend pas seulement hommage à un être cher ou à une personne réelle, mais au contraire l'auteur peut rendre hommage à son œuvre et aux personnages fictifs de son histoire :

« *Consistent à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre* »¹⁵.

Le dictionnaire Larousse définit la dédicace comme étant :

« *L'hommage qu'un auteur fait de son œuvre à quelqu'un par une inscription imprimée en tête de l'œuvre* »¹⁶.

Dans notre œuvre l'auteur a rendu hommage à ses parents à sa famille, à ses lecteurs, ainsi qu'au personnage principal de son histoire de manière assez poétique (genre poétique) :

¹⁵ Ibid. P 10

¹⁶<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9dicace/22532> Consulter le 04/07/2021

« A mes parents, a l'Espoir qui est dans nos cœurs, loin de nos terres, a la mère de ma Rosée et de mon Palmier. A mes frères et sœurs, a mes lectrices et mes lecteurs. A l'être « Humain ». Personnage aux multiples visages dissimulés entre ces pages ; enterré sous les décombres de la Vérité, dans le cimetière de l'Histoire; ressuscité par mon Inconscient, sur la scène de mon Imaginaire »¹⁷

Il est également mentionné que :

« Ce récit est le produit d'une pure fiction de son auteur. Toute ressemblance avec des personnes ou événements réels ne serait qu'une fortuite coïncidence »¹⁸

Ce passage nous indique que c'est avant tout un récit fictif, dont la trame et la narration sont purement fictionnelles, c'est ce qui caractérise principalement le roman.

1.7. Quatrième de couverture

La quatrième de couverture est la dernière page extérieure du livre et est souvent appelée le plat verso de l'œuvre. Elle contient : une brève présentation de l'auteur (biographie) le résumé de l'histoire, un prière d'insérer et le prix de l'œuvre :

«La page 4 de couverture est un autre haut lieu stratégique, qui peut comporter au moins

- Un rappel, à l'usage des amnésiques profonds, du nom de l'auteur et du titre de l'ouvrage*
- Une notice biographique et/ou bibliographique*
- Un prière d'insérer*
- Des extraits de presse, ou autres appréciations élogieuses, sur des œuvres antérieures du même auteur... »¹⁹*

Genette dans un chapitre consacré au para-texte, déclare que la quatrième de couverture est d'origine commerciale et à vocation promotionnelle, elle a pour finalité première d'informer et de donner aux lecteurs une idée bien précise sur le contenu de l'œuvre :

« Son but est de transmettre au lecteur le plus d'information possible »

¹⁷ Wahid ZIADI, Les Victimes de l'Imaginaire, France, Ed. Les Plumes d'Ocris, 2012, Ed Dhakiret El Ouma, Alger, P 03

¹⁸ Ibid. P 03

¹⁹ Gérard, GENETTE, *Seuils*, Paris, Ed. Seuil, 1987 p 25.

Nous retrouvons dans la dernière couverture de notre corpus un extrait du texte
*« Humain fuit le monde de l'amère réalité, prend le chemin qui mène au réve.il
assassine, renie sa foi, abandonne ses enfants...Jusqu'au jour ou la philosophie
se penche sur son cadavre... »*

Le résumé présente brièvement une partie de l'histoire, quant à le prière d'insérer au sens éditorial du terme a pour fonction de promouvoir l'œuvre et son auteur.

II. Le genre romanesque :

1.2 Origine du genre :

Etymologiquement et à son origine, le terme roman vient du latin " romacium " formé à partir de l'adverbe latin " romanice " qui, signifie en langue romaine vulgaire : une œuvre en langage populaire(la langue parlée au quotidien) par opposition au latin culte (langue de l'Eglise, des universités, de l'administration) .Puis par extension , il désigne un récit médiéval en vers (notamment en octosyllabes à rimes plates) puis en prose inspirée de la littérature latine, contant les aventures fabuleuses d'un héros. C'est cette forme du « roman » que les troubadours et les trouvères utilisent pendant toute la période du moyen âge, afin de raconter les exploits des chevaliers. Cette littérature s'adresse d'ailleurs à un public restreint, celui des seigneurs et de leur cour. C'est à partir du XVIIIe siècle que le roman est devenu ce que nous connaissons aujourd'hui. Ses notions principales sont contenues dans sa définition.

1.3 Définition :

Le roman devient un genre littéraire pour désigner une œuvre fictive écrite dans cette langue « romane » en prose d'une certaine longueur mêlant à la fois le réel et l'imaginaire et racontant la vie de personnages qui, évoluent dans un cadre et un lieu bien précis. La prose représente le principal trait distinctif des romans. L'auteur y peint généralement les mœurs, les caractères, les passions de l'être humain et le fonctionnement de la société. Tout en permettant au lecteur de s'évader, le roman lui donne un reflet de l'homme et du monde qui peut l'amener à s'interroger sur les préoccupations de son temps, sur son passé ou sur la nature humaine.

1.4 Sous – genre :

Le roman a connu des formes et une reconnaissance variables entre le XVIIe siècle et notre époque. **Il est un genre polymorphe et en constante évolution et présente de nombreux sous-genres littéraires.** Parmi ses sous-genres nous citons :

Sous –genres	Œuvres
Le roman autobiographique	<i>-René de Chateaubriand</i> <i>-Le premier homme de Camus</i>
Le roman réaliste	<i>-Madame de Bovary de Flaubert</i> <i>- Le père Goriot de Balzac.</i>
Le roman Policier	<i>-Une enquête en rouge d'Arthur Conan Doyle</i> <i>-Hercule Poirot ou le crime de l'Orient-Expresse d'Agatha Christie.</i>
Le roman d'aventure	<i>-L'héptalogie Harry Potter de J.K.Rowling</i> <i>-Le seigneur des anneaux de Tolkien.</i>
Le roman de science-fiction	<i>-La trilogie Hunger Game de Suzanne Colins</i> <i>- Divergent de Veronica Roth</i>
Le roman historique	<i>-Les trois mousquetaires de Dumas</i> <i>- Les misérables de Victor Hugo</i>
Le roman philosophique	<i>-L'alchimiste Paulo Coelho</i> <i>- La Nausée de Jean Paul Sartre</i>
Le roman épistolaire	<i>-Les lettres persanes de Montesquieu</i> <i>-Les Liaisons dangereuses de Laclos</i>

1.6 La structure du roman :

Ainsi, le roman est une œuvre littéraire dans laquelle la narration, les intrigues, la fiction, les personnages, le temps et l'espace sont les fondements du roman en tant que genre littéraire :

« *La structure du roman obéit à une structure-type, que l'on appelle "schéma narratif", et qui comporte une série d'éléments de base communs à tous les récits* »²⁰.

1.6Le schéma narratif selon Greimas:

Le schéma narratif a été mis en lumière par des critiques littéraires, afin de mettre en valeur des structures universelles, où ils définissent le cadre de l'intrigue (espace, temps, personnages).

Selon le schéma traditionnel de Greimas, le roman se compose de :

A. Les personnages :

Philippe Hamon, dans son article *Pour un statut sémiologique du personnage* ; a élaboré une grille d'analyse méthodique à appliquer sur n'importe quel personnage, cette dernière se base sur trois principaux champs d'analyse à savoir, l'être, le faire, et l'importance hiérarchique. Durant notre analyse nous, nous sommes uniquement contentés d'analyser l'être de notre personnage principal.

L'être de Mahmoud :

a. L'identité :

Le nom (onomastique):

Mahmoud est le personnage principal de notre histoire, son nom fait allusion à l'islam et signifie "loué" ou "digne de louanges", il puise ses origines dans la langue arabe et est dérivé du prénom Mohamed faisant référence au fondateur, au principal prophète de l'Islam « Mahomet » chez les musulmans.

Dénomination :

²⁰ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Roman_\(litt%C3%A9rature\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Roman_(litt%C3%A9rature))

Humain est la dénomination de Mahmoud, l'auteur à travers ce personnage archétype a en quelque sorte voulu refléter l'histoire, le parcours de n'importe quel être humain ordinaire sur terre, se confrontant à des situations heureuses ou malheureuses dans la vie.

b. Le portrait

L'habit :

Humain porte un costume noir usé par la tristesse, la monotonie le désespoir, le regret et les remords, un homme passif et résigné, sans lendemain qui n'a plus goût à la vie :

«Il était vêtu d'un costume noir comme la nuit de ses cauchemars existentiels, qui virait fatalement vers un gris, grisaille quotidienne d'une monotonie qui collait à sa passivité d'humain résigné au sort et à son ironie. »²¹

La psychologie :

Ce que nous avons constaté de l'aspect psychologique d'Humain c'est que ce dernier a préféré vivre seul dans l'anonymat et échapper aux fantômes de son passé qui, ne cesse de le hanté.

c. La Biographie :

Mahmoud du nom d'Humain, sexagénaire vivant seul et dans l'anonymat, fils d'Arabi et père de deux enfants.

B.L'espace :

Dans les textes littéraires, l'espace est le lieu où, se déroulent tous les événements qu'on peut trouver lors de la narration. En effet, la succession des péripéties ne peut pas être bien organisée sans un cadre spatial. Ce dernier est très significatif car le narrateur s'en sert tout en tenant compte de la dimension symbolique. En un mot, il ne s'agit pas seulement d'un espace représentatif, mais aussi d'un cadre symbolique. C'est ce qu'a affirmé le philosophe Bachelard :

« L'étude des valeurs symboliques attachées soit aux passages qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnages, soit à leurs lieux de séjour, la maison, la chambre....lieux clos ou ouverts, confinés ou étendus, centraux ou

²¹ Wahid ZIADI, Les Victimes de l'Imaginaire, France, Ed. Les Plumes d'Ocris, 2012, Ed Dhakiret El Ouma, Alger, P 09

périphériques, souterrains ou aériens, autant d'opposition servant de vecteur où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur »²²

Pendant notre lecture nous avons remarqué que la ville de Jérusalem est au cœur de notre œuvre, pour comprendre les raisons d'un tel choix, une brève présentation d'un point de vue analytique s'impose :

Jérusalem ou la ville trois fois saintes, désigné par l'auteur sous le nom de *JéruQods* est un espace symbolique par excellence qui, partage et regroupe plusieurs idéologies et identités. Un point de rencontre où plusieurs civilisations et cultures coexistent et où, les toits de la ville voient se côtoyer l'église du Saint-Sépulcre, le dôme du Rocher, la grande synagogue de Belz, trois édifices pour trois religions monothéistes (juive, Chrétienne et musulmane) qui, ne cohabitent pas toujours en toute harmonie. Un paradoxe pour cette cité dont le nom signifie "ville de la paix" ou "la paix apparaîtra"

-Pour les juifs, elle est considérée comme l'ancienne capitale du royaume d'Israël, elle garde toutefois en mémoire le souvenir d'une ville, berceau de la religion du roi David.

- Chez les musulmans, Jérusalem n'est mentionné qu'en troisième position dans la hiérarchie des villes saintes, après Médine et la Mecque. Pour les musulmans, elle représente l'aboutissement de leur spiritualité.

-Du côté des chrétiens, la ville de Jérusalem apparaît à plusieurs reprises dans la Bible, notamment dans l'Évangile, elle devient une ville de pèlerinage pour les chrétiens.

Enfin, c'est un lieu qui, représente et symbolise, un conflit idéologique entre palestinien et juif, un conflit ancien et profond. On ne peut jamais dissocier son destin historique et encore moins son existence depuis trois mille ans (3000 ans). Elle n'est donc pas une simple ville, mais elle est avant tout un symbole, une identité, une histoire et une référence pour tous. Nous comprenons qu'à travers cette analyse que le choix de cet espace n'est pas fortuit, qu'il a une grande signification aussi bien pour l'auteur que pour le lecteur.

²² Gaston Bachelard, *Le récit poétique*, Paris, Quadriq, 1983

C. Le temps :

La mise en œuvre de la narration se manifeste particulièrement dans trois domaines : Le temps de la narration, les voix narratives et le point de vue narratif.

a. Le temps de la narration :

L'ordre : l'acte de narrer peut se situer après, pendant ou avant l'histoire racontée.

- *L'Analepse* : rapporte des événements passés. Dans notre œuvre la narration ne suit pas une chronologie linéaire, elle se base sur un retour en arrière, une remonté dans le temps, l'auteur évoque le passé, d'Humain, ses origines, son histoire, la raison d'un tel conflit et d'un tel crime, l'extrait tiré de notre œuvre illustre ce que nous venons d'expliquer :

*« Le jour ou ces jeunes innocents recrutés et déguisés en militaires étaient venus sommer Arabi de quitter sa propre demeure, sans délai, et d'aller chercher refuge dans un des Pays du panarabisme ; l'exproprié, n'eut même pas le temps de s'expliquer. »*²³

-*La prolepse* : rapporte des événements sur le point de se produire, elle consiste à anticiper le futur, à se projeter dans l'avenir. Exemple :

*« Humain avait comme une envie inconsciente d'une dernière volonté : jeter un regard d'Adieu sur ce corps qui, tôt ou tard, sera réduit en cadavre ! »*²⁴

b. La vitesse narrative :

Selon Genette, il existe quatre types de vitesse narrative :

-*L'éclipse* : TR=0 ; TH=n : elle consiste à ne pas indiquer des événements d'action du **récit**, à supprimer certains éléments de l'histoire, autrement dit mettre sous silence certain fait que l'auteur juge inutile de raconter

*« Après six siècles de sommeil, des l'aube de la civilisation, Mahmoud était venu frapper à leurs portes, pour les réconcilier, En leur annonçant la naissance de leur petite fille Fatima, sœur de Aissa »*²⁵

-*Le sommaire* : TR < TH ; est le contraire de la scène : il s'agit d'accélérer le rythme du récit en résumant les événements de l'histoire, nous prenons cet extrait comme exemple :

²³ Wahid ZIADI, Les Victimes de l'Imaginaire, France, Ed. Les Plumes d'Ocris, 2012, Ed Dhakiret El Ouma, Alger, P 66

²⁴ Ibid. P13

²⁵ Ibid. P86

« Soudain, son cœur, déjà affaibli pas les siècles d'exil, allait s'arrêter, son corps de séculaire errant été saisi d'un séisme de terreur quand il vit Arabi avancer vers lui, et plonger sa main sous le pan de son burnous. Toute l'assistance de dispersa, Certains se retirèrent derrière les rideaux du silence hypocrite pour pouvoir regarder le spectacle a partir de leurs télévisions, Dans les palais royaux et présidentiels, laissant Juif et Arabi, Dans ce face-à-face historique que l'histoire n'a jamais voulu finir dans le compromis »²⁶.

-*La scène* : TR=TH est le contraire du sommaire où, conventionnellement la durée du récit et celle de l'histoire s'égalisent, elle consiste à raconter l'histoire comme au temps réel, le lecteur à l'illusion que la scène se déroule sous ses yeux, elle est souvent dialoguée, à titre d'exemple :

« Si ça te tient vraiment a cœur, je suis entièrement a ton écoute, mais rien qu'un mot, pas plus, sinon, je t'avertis, tu seras puni : je t'obligerai a regarder le feuilleton télé en ma compagnie. Le pire pour toi, philosophe, c'est qu'il est intitulé « L'Inconscient Humain Violé » et il est interminable, en « millénaires » d'épisodes, depuis la création du Néant jusqu'au retour au Néant ! »²⁷

-*La pause* : TR=n.TH=0 elle consiste à donner des détails sur une action, à insérer une description, une explication ou un commentaire dans l'histoire.

Exemple :

« Soudain, son cœur, déjà affaibli pas les siècles d'exil, allait S'arrêter, son corps de séculaire errant été saisi d'un séisme de Terreur quand il vit Arabi avancer vers lui, et plonger sa main Sous le pan de son burnous. Toute l'assistance de dispersa, Certains se retirèrent derrière les rideaux du silence hypocrite Pour pouvoir regarder le spectacle a partir de leurs télévisions, Dans les palais royaux et présidentiels, laissant Juif et Arabi,

²⁶ Ibid. P68

²⁷ Ibid. P34

Dans ce face-à-face historique que l'histoire n'a jamais voulu finir dans le compromis. »²⁸

c. Le narrateur :

Le statut du narrateur est soit :

-Extérieur à l'histoire qu'il raconte, on parle de narrateur hétérodiégétique, le récit est donc écrit à la 3^e personne.

-Un personnage de l'histoire, on parle de narrateur homodiégétique, le récit est généralement écrit à la première personne.

-La voix du narrateur peut être interrompue par celle d'un personnage, on parle dans ce cas de « relais de parole ».

d. Le point de vue narratif :

La narratologie distingue trois types de focalisations :

La focalisation zéro : Le narrateur en sait plus que les personnages. Il peut connaître les pensées, les faits et les gestes de tous les protagonistes. C'est le traditionnel « narrateur-Dieu ».

La focalisation interne : Le narrateur en sait autant que le personnage focalisateur. Il filtre les informations qui, sont fournies au lecteur. Il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages.

La focalisation externe : Le narrateur en sait moins que les personnages. Il agit un peu comme l'œil d'une caméra, suivant les faits et gestes des protagonistes de l'extérieur, mais incapable de deviner leurs pensées.

Durant notre analyse, nous avons constaté que l'histoire est racontée à la troisième personne, le narrateur y est absent, il a un rôle secondaire, il est donc un narrateur hétérodiégétique, quant au types de focalisation que nous avons pu déceler est la focalisation

²⁸ Ibid. P68

zéro, en effet le narrateur est omniscient, omniprésent dans l'histoire qu'il raconte et en sait plus que les personnages, comme en témoigne ce passage :

« Humain s'en voulait d'avoir trahi la foi en l'homme qu'il était, d'avoir incinère les cadavres de la résurrection sur les tables du Mont Sinaï, d'avoir brisé en mille morceaux la Croix du supplice, de son âme, sans refuge. Il s'en voulait d'avoir chassé l'ombre de l'espoir du cœur du fidele qu'il était et de l'infidèle qu'il était devenu. Il regrettait de s'être servi du fouet du raisonnement pour réfuter le repos en paix et s'épuiser dans la poursuite, sans jalons, de la Toute Puissante galopante Vérité »²⁹.

²⁹ Ibid. P19

Chapitre 2 :

Les victimes de l'imaginaire, un aspect paralittéraire

Littérature de masse ou populaire, que les critiques littéraires désignent sous le terme de paralittérature et qui se distinguerait d'une certaine culture dite savante, à savoir la « littérature », la « Grande Littérature », la littérature « authentique » Cette paralittérature met en œuvre une multitude de pratiques textuelles et fictionnelles qui, relèvent de ces procédés d'écritures. Elle trouve son succès, en dehors des instances de légitimation littéraire, c'est-à-dire auprès du grand public. La romancière J.K. Rowling en est la preuve vivante avec l'heptalogie *d'Harry Potter*, un exemple parfait d'un phénomène de mutation paralittéraire. Traditionnellement, on y intègre le roman policier, le roman de science-fiction, le roman d'espionnage, le roman historique, le roman rose, le roman-photo...certains considèrent même que la bande dessinée fait également partie de la paralittérature. Daniel Fondanèche a regroupé ces différents genres selon un socle thématique qu'on appelle le socle spéculatif. Dans l'œuvre de Wahid Ziadi, nous avons identifié deux genres paralittéraires en fusion : Le roman policier et le roman de science-fiction.

Dans ce deuxième chapitre, il est question d'analyser l'œuvre de l'auteur, selon la structure et les critères génériques appartenant aux genres identifiés au préalable, mais avant tout il convient de les présenter et de les définir.

I. *Les victimes de l'imaginaire : Un roman policier ?*

Le lecteur de notre corpus sera dès son entame confrontée à tout ce qui pourrait le faire penser aux procédés de l'écriture du genre policier. Ceci se révèle à travers une multitude de caractéristiques que nous allons mettre en lumière dans ce point.

1. **Le roman policier : De quelques repères théoriques**

Le roman policier tire son origine du roman populaire au XIX^e siècle, il s'est inspiré d'autres genres romanesques déjà établis, mais progressivement, il devient un genre à part entier avec ses propres règles et sa propre structure,

Les historiens du genre littéraire et du polar s'accordent à dire que son origine remonte au fameux roman *Double Assassinat dans la rue Morgue* de l'américain Edgar Allan Poe publié en 1841 dans le *Graham's Magazine* et font de lui le père fondateur de ce genre, il a donné vie au roman policier avec son célèbre personnage le chevalier Charles Auguste Dupin. En effet à travers ce premier récit Boileau et Narcejac déclarent retrouver tous les éléments appartenant au roman policier moderne :

« Dans Double Assassinat dans la rue Morgue ,c'est l'investigation scientifique qui vient au premier plan : mais la dissertation de Dupin sur l'analyse des caractères annoncent les subtilités psychologiques de Poirot : l'attente angoissée de la solution(elle ne dure pas longtemps mais enfin elle existe ,inévitablement) est la racine du suspense ;la brutalité avec laquelle les deux crimes ont été commis , la mutilation des corps , le sang répandu , en un mot l'horreur de la scène nous rappellent à temps que la violence est un élément constitutif du roman policier »³⁰

Michel Raimond dans son ouvrage consacré au roman ajoute que :

« La première grande réussite du roman policier fut celle d'Edgar Poe : il a su inventer le type du détective amateur qui travaille en marge de la police officielle : c'est un esprit de premier ordre et, plutôt que d'utiliser les procédés des commissaires et des inspecteurs patentés, il se contente de réfléchir après avoir relevé quelques indices que personne n'avait remarqué. La puissance de

³⁰ BOILEAU et NARCEJAC, le roman policier, PUF, Coll. « Que sais-je ? »,1975 traduites en France en 1856

son esprit est elle qu'il parvient, a force d'intuition et de déduction irréprochables à trouver la solution de l'énigme »³¹

En effet Edgar Allan Poe a inventé bien plus que le récit policier, il a introduit la figure des héros-détectives qui possèdent le pouvoir de faire surgir le passé, de révéler l'invisible, l'art de la logique et de la déduction, d'élaborer un raisonnement attentif des traces laissées sur les lieux d'un crime, ainsi que d'étonnantes descriptions à partir d'une observation minutieuse du monde.

Le roman policier a donc des origines lointaines. Dès la fin du XIX, il connaît un grand succès, ainsi qu'un tournant majeur au niveau de sa notoriété. En effet, il est passé d'une paralittérature à un genre littéraire à part entière. Au XIX^e siècle, son éclosion correspond au développement des villes ; il est lié essentiellement au développement de la vie citadine, ainsi qu'avec l'avènement de l'ère industrielle ou la criminalité prospère dans les grandes villes en expansion, qui constituera le fonds des récits judiciaires qui, passionnent nombre de lecteurs dans les journaux. Il remporte l'intérêt massif des lecteurs appartenant aux milieux sociaux et culturels les plus divers.

Selon le Petit Robert, se dit policier « *les formes de littérature, de spectacle qui concernent des activités criminelles plus ou moins mystérieuses qui font l'objet d'une enquête* »³² Le roman policier est « *un récit où le raisonnement crée l'effroi qu'il est chargé d'apaiser.* » a écrit Narcejac, On appelle donc « récit policier » un roman ou une nouvelle dans lequel un mystère doit être élucidé. Le plus souvent, il s'agit d'un ou de plusieurs meurtres. Il peut également résulter d'un vol ou encore d'un enlèvement. Cette énigme nécessite un délit, une victime, une enquête, menée par un détective ou un inspecteur (trice) de police, des indices, des pistes en lien avec la victime ou le criminel, une méthode et un raisonnement logique pour aboutir à un dénouement nous dévoilant enfin le(s) coupable(s)

Selon Georges Sadoul, « *le roman policier est le récit rationnel d'une enquête menée sur un problème dont le ressort principal est un crime* »³³. Donc, le roman policier est un récit qui relate avant tout les événements d'une enquête et doit élucider un crime, comme le précise la citation suivante de Reuter :

³¹ Michel Raimond, *Le roman*, Coll « Cursus », Editeur Armand Colin, Paris, 1989, P32

³²<https://audace-des-mots.fr/tout-savoir-sur-le-roman-policier#:~:text=Selon%20le%20Petit%20Robert%2C%20se,est%20charg%C3%A9%20d'apaiser.%20%C2%B>

B

³³ Georges Sadoul, *Anthologie de la littérature policière*, Paris, Ramsay, 1980, p. 10.

« Le roman policier peut être caractérisé par sa focalisation sur un délit grave, juridiquement répréhensible (ou qui devrait l'être).son enjeu est, selon les cas, de savoir qui a commis ce délit et comment (roman a énigme), d'y mettre fin et/ou de triompher de celui qui le commet (roman noir), de l'éviter (roman suspense). Le cadre est donc juridico-policier avec, pour le roman a énigme qui représente le point de référence symbolique du genre, quelques éléments structurels déterminants : un enquêteur extérieur a l'affaire, une structure duelle et régressive (l'enquête commence après le crime, mais dans son avènement , reconstitue ce qui a précédé le crime) , une place essentielle accordée au code herméneutique(la question posé et le retard apporté a sa résolution : énigme ,secret, solution partielle ,indice ,leurre, équivoque...),le soupçon universel , l'opposition entre l'être et le paraître ... »³⁴

Puis en France, La figure du passage du roman « judiciaire » au roman policier est Émile Gaboriau, considéré comme le premier auteur de récits policiers, à transposait la méthode d'Edgar Allan Poe et à réunir le feuilleton et l'enquête dans la presse populaire, avec l'affaire Lerouge (1863) où il nous présente son héros, Le Père Tabaret alias Tireauclair, inspecteur de la sûreté, ainsi qu'un tout jeune policier débutant, Lecocq. Il y aura ensuite Gaston Leroux et son héros Rouletabille, ainsi que Maurice Leblanc avec Arsène Lupin.

Et enfin en Angleterre, le médecin et romancier Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930) a créé la figure archétypale du détective privé avec son personnage mythique de Sherlock Holmes qui apparaît pour la première fois dans "Une Etude en rouge" publié dans le Beeton's Christmas Annual en 1887 et qui a su démocratiser le genre et lui a permis d'avoir la renommée qu'il a aujourd'hui, mais aussi Agatha Christie, parfois appelée « la reine du crime », a inventé les personnages d'enquêteurs de Miss Marple et Hercule Poirot et écrit des dizaines de romans à énigme qui restent des références en la matière.

Ces auteurs ont posé les bases de la fiction policière. On peut donc dire que le roman policier naît véritablement sur un demi-siècle entre la France, l'Angleterre et les États-Unis et il convient de souligner à la suite de Jean-Claude Vareille, le mérite fondateur d'Edgar Allan Poe :

³⁴ Yves Reuter, Le Roman Policier, Ed Armand Colin, 2007, pour cette présentation, Edition Nathan, Paris, 1997, P 9-10.

« Le coup de génie de Poe, qui fonde le genre, est d'avoir senti que le raisonnement en tant que tel, c'est-à-dire la succession des déductions et inductions possédait à lui seul un intérêt dramatique, qu'il pouvait devenir à lui seul l'essentiel de l'histoire (...) L'énigme et sa solution juxtaposés, c'est du feuilleton ; la lente transformation de l'énigme en sa solution et donc sa dissolution progressive, c'est du roman »³⁵

« Un genre protéiforme » en effet il englobe sous son nom un univers très vaste, une multitude de formes, il regroupe en réalité différents sous-genres, tels que le « roman à énigmes », le « roman noir » ou le « thriller ».

2. La structure du roman policier :

La structure d'un roman policier est aussi construite que celle d'un conte et notre œuvre *Les victimes de l'imaginaire* est un roman purement fictif, sa trame est structurée en fonction de l'enquête menée par le détective Averroès, il suit donc la structure d'un roman policier et d'un polar car le texte, le récit est bâti sur un mystère et son élucidation.

2.1 Situation Initiale :

Celle-ci commence généralement par la présentation de la victime avant le drame :

« Le Livre qui allait raconter l'histoire de l'être humain s'ouvrit ...C'était un vendredi 13 ! »³⁶

La situation initiale désigne Le lieu, son environnement, ainsi que ses habitudes ses coutumes, autrement dit, ce que Laurence Decréau appelle « *Le quotidien quand règne encore l'ordre* »³⁷

Dans notre corpus, nous pouvons détecter cette situation à partir de ce passage :

« Il rentrait chez-lui, gravissait nonchalamment et avec une grande peine les marches en bois vermoulu de cet immeuble fantôme »³⁸

³⁵ Jean-Claude Vareille « *Préhistoire du roman policier* », *Romantisme*, n 53, 3^e trimestre 1986, P31

³⁶ Wahid ZIADI, *Les Victimes de l'Imaginaire*, France, Ed. Les Plumes d'Ocris, 2012, Ed Dhakiret El Ouma, Alger, P.07

³⁷ https://www2.espe.u-bourgogne.fr/doc/memoire/mem2003/03_02STA03535.pdf

Puis le narrateur instaure une atmosphère mystérieuse, étrange avant la crise qui nous fait ressentir de plus en plus que les choses vont basculer :

« Arrivé, comme accoste un vieux bateau, dans le port d'une fin de périple, au dernier étage de cet immeuble où se trouvait sa chambre sans meubles, Humain ouvre cette porte caduque avec la lenteur de la monotonie, cependant cette même monotonie, pour la première fois depuis trente ans, allait faire place à un bouleversement inattendu, dans la vie de ce sexagénaire, qui était synonyme de mystère ! »³⁹

C'est une manière de faire naître le suspens et l'intrigue qui tiendra en haleine le lecteur. Notre personnage est aussi surpris que le narrateur par cette situation du moins inhabituelle, insolite :

« En effet, Humain était saisi de stupéfaction à la vue d'un bout de papier, soigneusement plié et qui semblait bien évidemment, avoir été glissé sous la porte de sa chambre pendant son absence ! Pourtant, depuis trente ans déjà qu'il vivait dans cette même cellule et jamais un tel fait ne s'était produit ! »⁴⁰

Une lettre anonyme dont le contenu informe de la mort imminente d'Humain :

« C'est vendredi 13 et c'est ton anniversaire aujourd'hui, vieux ! Toi qui te cachais si bien sous ce pseudonyme d'Humain ! Je reviendrai ce soir te remettre ton cadeau et te libérer de l'anonymat ! »⁴¹

Le personnage pressentait sa mort, le signe que la mort était proche « *Humain pressentit une mort imminente* ».

1.2. La scène du crime :

Dans la plupart des cas, les récits policiers commencent par la scène du crime et le crime commis étant l'élément déclencheur de notre histoire, il peut être un meurtre, un vol, un enlèvement...

³⁸ Wahid ZIADI, Les Victimes de l'Imaginaire, France, Ed. Les Plumes d'Ocris, 2012, Ed Dhakiret El Ouma, Alger, 2013, P.08

³⁹ Ibid. P.12

⁴⁰ Ibid. P.12

⁴¹ Ibid. P12

L'écrivain débute son texte par la présentation d'une scène horrible, une scène de sauvagerie et de barbarie.

« Le lendemain matin, vendredi 13, d'un mois ni lunaire, ni solaire à défaut de lumière, sur le calendrier de l'Absurde, au dernier étage de la civilisation de cet immeuble en ruines supposé être le temple du Roi Salomon, dans un vieux quartier islamo-judéo-chrétien, d'une ville nommée à tort, et à travers : Quods et Jérusalem, gisait un cadavre dans une mare de sang consanguin ! »⁴² « L'homme est mort, sans avoir été suspendu entre les lèvres des 'elles', sans être enfoui dans les fonds meurtriers des regards assassins ».⁴³

1.3. L'Humain La Victime :

Notre personnage est victime et à la fois protagoniste de l'histoire :

« Humain n'est plus ! Il avait vécu dans l'anonymat, pour faire semblant de vivre, cependant sa mort ne sera pas anonyme, il vivra posthume !! »⁴⁴

Humain fut assassiné et laissé pour mort dans sa chambre, mais son histoire ne s'arrête pas là, un crime est commis une enquête est aussitôt ouverte. *« Que pourrait bien révéler l'enquête sans précédent sur l'assassinat d'Humain ? »⁴⁵*

1.4. L'enquête

L'arrivée de la police et de l'unité d'investigation criminelle sur les lieux chargée de trouver l'assassin d'Humain :

« Deux heures après l'abominable assassinat, une foule importante de Juifs, Chrétiens et Musulmans s'était attroupée à l'entrée de cet immeuble sarcophage ou était embaumé le cadavre d'Humain, ... il ne manquait que Sherlock Holmes et

⁴² Wahid ZIADI, Les Victimes de l'Imaginaire, France, Ed. Les Plumes d'Ocris, 2012, Ed Dhakiret El Ouma, Alger, P 18

⁴³ Ibid. P 18

⁴⁴ Ibid. P 19

⁴⁵ Ibid. P 20

l'inspecteur Tahar ; des agents de police de tous les Etats policiers, des enquêteurs dépêchés de tous les coins du monde »⁴⁶

L'écrivain annonce la présence d'une grande multitude de gens aux alentours du bâtiment où le crime a eu lieu, autrement dit le personnel chargé de l'enquête « La Brigade de Recherche Des Assassins de la Vérité » qui, avait pour objectifs communs de découvrir la vérité d'un tel acte «*Pour le moment, un cadavre était la, seul au milieu de tout ce beau monde et qui était loin d'espérer de promptes et dignes funérailles, et retrouver la poussière d'ou il était suppose venir, tant que le passe d'Humain n'aurait pas refait surface ! »⁴⁷*

1.5. L'enquêteur :

Dans sa quête de la vérité l'auteur a convoqué les grands noms de l'Histoire dont notre jeune enquêteur, l'agent de recherche de la brigade criminelle connu sous le nom d'Averroès

« Averroès, le jeune agent de recherches, de la brigade criminelle, section : Psycho-sociologie, passionné par la première enquête qu'il allait mener dans les fins fonds de l'Histoire d'Humain » « ce policier qui a l'air de se prendre pour Sherlock Holmes ! »⁴⁸

Nous notons l'un des contextes où la trame du récit fait coïncider des procédés génériques distincts à savoir celui du polar et la symbolique du nom du personnage.

1.6. L'arme du crime :

Pour déterminer les circonstances du décès, le légiste examine le corps et confirme que c'est bien un meurtre prémédité :

« Sa conclusion ne s'était pas faite trop attendre : Constat de décès : mort instantanée, suite a trois coups d'arme tranchante, arme blanche d'un acte noir, assènes au cou, au cœur et sous l'aisselle gauche ! L'Humain en l'homme a été assassiné ! »⁴⁹ « Dans trente ans, le même couteau vengerait Marie et assénera le mêmes nombre de coups mortels, a l'innocent –coupable somnambule, un vendredi 13, l'anniversaire d'un sexagénaire ! »⁵⁰

⁴⁶ Ibid. P 21

⁴⁷ Ibid. P 23

⁴⁸ Wahid ZIADI, Les Victimes de l'Imaginaire, France, Ed. Les Plumes d'Ocris, 2012, Ed Dhakiret El Ouma, Alger, P 26

⁴⁹ Ibid. P 27-28

⁵⁰ Ibid. P 105

Dans notre corpus, Wahid ZIADI insiste sur l'arme en décrivant la scène du crime ; l'arme blanche (le couteau) était le moyen de tuer la victime « *Il se tourna vers sa main qui lui paraissait à mille lieues de lui, ses doigts étaient encore crispés autour de l'arme blanche devenue rouge* »⁵¹

Le fils Aissa possédait l'arme du crime que, trente ans auparavant, était entre les mains de son père et avait asséné le même nombre de coups à sa mère « *Il avait, en effet, l'arme du crime, dans la poche de son veston et sa main y était constamment dessus !* »⁵²

1.7. Indice :

En racontant, l'auteur doit jouer franc-jeu avec son lecteur, l'honnêteté est un élément primordial. Règle générale, si l'inspecteur découvre un indice ou apprend une information importante, le lecteur en saura informé lui aussi

*« Dans la seule poche du manteau suspendu, à la seule fenêtre, de cette chambre, Averroès a trouvé, en plus d'un seul billet de banque, sur lequel étaient dessinées les « TwinTowers », une carte d'identité, d'une identité kidnappée, un permis de conduire, et une seule photo : deux enfants, l'air chagriné ! »*⁵³

L'indice est un élément essentiel dans la résolution de l'intrigue, un premier indice est découvert par l'enquêteur et le mène vers une première piste en lien avec l'identité de la victime « *Le débutant et tenace agent de recherche, était loin d'imaginer que ce peu d'indices, allait être la clé de l'énigme de l'Homme Seul, dans cet univers impitoyable !* »⁵⁴

1.8. Identification de la victime :

Grâce à cet indice Averroès va découvrir que la victime n'est qu'autre le père de sa femme « *L'enquête d'Averroès devint une affaire de famille, la victime s'avéra être son beau-père, mais l'enquête ne faisait que commencer ...* »⁵⁵

Les récits policiers ne sont pas linéaires, puisque le plus souvent le crime a déjà eu lieu, ainsi le roman policier se basera sur une remontée dans le temps pour reconstituer

⁵¹ Ibid. P 104

⁵² Ibid. P 110

⁵³ Ibid. P 28-29

⁵⁴ Ibid. P 29

⁵⁵ Ibid. P 54

chaque élément menant à la résolution de ce crime : « *une construction, à rebours, vers l'explication de cet acte déjà posé* »⁵⁶

Selon Marc Lits

*« L'enquête suit une ligne chronologique allant vers la résolution finale. Cependant les faits que l'enquête rapporte se passent antérieurement à l'investigation. En effet le crime à déjà eu lieu et le récit consiste en une remontée à rebours vers l'explication et le dénouement. Cela en fait, une histoire double avec l'histoire du crime d'un coté et l'histoire de l'enquête de l'autre »*⁵⁷.

Dans la deuxième partie de l'enquête, l'écrivain nous fait voyager dans le temps d'où l'intitulé de son chapitre « Voyage dans le temps » et nous fait découvrir la vie, les origines d'Humain (qui n'est autre que le père de Fatma, la femme du jeune enquêteur Averroès) un premier pas vers l'élucidation d'un mystère

Un deuxième meurtre est commis. Le narrateur nous a horrifiés par un autre crime qui vient tout bousculer en décrivant cet acte minutieusement, dans ce retour vers le passé nous découvrons que cette même victime à savoir Humain a commis un meurtre et à son tour avait fait de sa femme une victime et de lui un criminel « *Marie a fini par être martyre dans le champ d'horreur !* »⁵⁸ « *Oui, il avait sauvagement tué la mère de ses enfants. Dans un acte de barbarie qui allait à l'encontre de ces convictions d'être civilise* »⁵⁹

1.9. Situation Finale :

Le dénouement ou la fin, doit être logique avec l'histoire et il doit être basé sur les indices, comme toute histoire, la fin de notre intrigue est conforme aux règles de la raison, tous les soupçons basés sur les indices découverts s'avèrent être exacts.

1.9.1. L'identification du coupable :

L'enquêteur (et le lecteur) découvre qui est le coupable, il est soit arrêté, soit il se dénonce en se rendant de lui-même aux autorités :

⁵⁶ Marc, Lits, « Les avatars d'un genre protéiforme », dans *Le Français aujourd'hui*, juillet 2002, n° 138, p 11-18.

⁵⁷ Ibid. P 18

⁵⁸ Wahid ZIADI, *Les Victimes de l'Imaginaire*, France, Ed. Les Plumes d'Ocris, 2012, Ed Dhakiret El Ouma, Alger, P 105

⁵⁹ Ibid. P105

« Six mois après l'assassinat d'Humain, un homme grand et chétif, aux yeux couleur de supplice et aux cheveux couronnés d'épines, l'air serein ; se manifesta dans le siège de la Brigade de la recherche de la Vérité et demanda à voir L'agent de recherches du nom d'Averroès. Il affirmait détenir des informations extrêmement importantes à communiquer au sujet de l'assassinat d'Humain »⁶⁰ et avoue son crime « Je suis son frère, ton beau frère et c'est moi qui ai assassiné mon père ». ⁶¹

1.9.2. Le mobile :

Les raisons et les motifs du meurtre (Pourquoi ?) :

« Le jeune homme a enfin pris le risque de poser la question la plus légitime qu'aurait dû poser n'importe quel être humain, depuis la création des Mondes : POURQUOI ?! »⁶²
« Un Qui, qui n'attendait qu'une mue en un POURQUOI ? »⁶³

Quand le coupable avoue son crime, il finit par apporter des réponses aux questions des policiers en expliquant dans la plupart des cas les raisons et les motifs qui l'ont poussé à commettre le crime. Notre personnage avait bien un motif valable pour avoir tué son père, car son intention était de venger sa mère et de lui rendre justice :

« Il n'avait jamais abandonné l'idée de venger sa mère de ses propres mains et il déploya une feuille jaunie sous l'effet du temps qui ressemblait à un parchemin ou il gardait une goutte de sang relevée sur le corps de sa mère, la nuit du cauchemar éternel »⁶⁴ « Il était plutôt hanté par cette idée qui avait fini par devenir son ombre, ce bonheur qui allait enfanter un autre malheur : Achever son père ! »⁶⁵

1.9.3. Le mode opératoire

Le mode opératoire pose la question : comment le coupable a-t-il procédé pour assassiner sa victime ? Il s'interroge sur la manière dont le crime ou le délit a été commis. Aissa quant à lui

⁶⁰ Wahid ZIADI, Les Victimes de l'Imaginaire, France, Ed. Les Plumes d'Ocris, 2012, Ed Dhakiret El Ouma, Alger, P 139

⁶¹ Ibid. P 139

⁶² Ibid. P 25-26

⁶³ Ibid. P 43

⁶⁴ Ibid. P 127

⁶⁵ Ibid. P 129

a cherché son père partout dans le monde afin de le retrouver et sa recherche ne fut pas en vain :

*« Quelques jours après l'évaporation du père, dans l'inconscient des croyants, Aissa, le fils, décida à son tour de partir. Il n'avait qu'une idée en tête : Retrouver le coupable, le premier pécheur, l'assassin de sa mère, qui n'était plus son père ; et lui infliger le châtement que lui réservaient les dieux de la vengeance et de la haine »*⁶⁶

*« Il avait fait le tour du monde immonde ... Il avait fait le tour de l'Arabie, pour le titre d'Emir. Il passait son temps vide à tourner la vanne de sa raison d'être, dans le sens du poils de ses complices et dans le sens d'une montre en or noir, d'un rouage bancaire suisse ».*⁶⁷

À travers ces citations tirées de notre corpus, nous remarquons que notre personnage a en quelque sorte endossé à son tour le rôle d'enquêteur en vue de venger sa mère et lui rendre justice.

La situation finale correspond généralement à la fin de l'enquête, on identifie le coupable et son mode opératoire, ainsi que les raisons de son délit et parfois on assiste aussi au début de son procès, à son jugement ou à sa mise en détention comme l'attestent les passages suivants :

*« L'audience allait durer une éternité ...– Présentez-vous aux jurés ! Ordonna le juge Mr de La Raison. »*⁶⁸

*« La justice est divine et Dieu seul la rendra quant à la loi, elle, est humaine et au nom de celle-ci, la Cour condamne Aissa, fils de Mahmoud Ben Arabie et de Marie fille de Juif, à la réclusion perpétuelle pour parricide ! »*⁶⁹

II. Les victimes de l'imaginaire, aux allures de science-fiction :

La science-fiction est un sous-genre narratif du roman, il est avant tout littéraire et cinématographique, il associe les progrès scientifiques pour raconter une histoire, un récit de fiction, autrement dit il se concrétise sous des formes diverses (en littérature, en cinéma, ou

⁶⁶ Wahid ZIADI, Les Victimes de l'Imaginaire, France, Ed. Les Plumes d'Ocris, 2012, Ed Dhakiret El Ouma, Alger, P 117

⁶⁷ Ibid. P 130

⁶⁸ Ibid. P 140

⁶⁹ Ibid. P 152

encore en BD) et cherche à décrire un état futur du monde, en s'appuyant notamment sur la science actuelle, tout en anticipant ses progrès à venir et leurs conséquences sur l'humanité. Parmi les thèmes récurrents de l'écriture fictive et plus précisément de la science-fiction que, nous avons rencontrée lors de notre lecture sont : la vie extraterrestre, le voyage dans le temps et la fin du monde (l'apocalypse).

II. Les trois thèmes majeurs de la science-fiction :

1. La vie extraterrestre :

La science-fiction répond par la présence des extraterrestres et désigne toute forme de vie présente ailleurs que sur la planète Terre. Notre auteur a fait allusion à ce thème notamment à la série Roswell (relatant l'histoire de trois extraterrestres tentant de mener une vie discrète dans la peau de jeunes adolescents). Le médecin légiste du nom d'Avicenne qui était chargé d'autopsier le cadavre d'Humain avait déjà participé à l'autopsie d'un extraterrestre :

« C'était le médecin légiste, il a été désigné par la Cour du Respect des Cadavres qui Deviendront Poussière pour autopsier Humain, vu l'expérience et la compétence qu'il avait acquises. En effet, il avait même participé à l'autopsie du cadavre de cet extra-terrestre de Roswell au sud-est du Nouveau Mexique, toujours conservé en secret quelque part aux Etats Unis... »⁷⁰

Mais également dans les passages suivant :

« Crois-tu aux extra-terrestres ? ... Je suis coupable d'avoir vu atterrir les OVNI, d'avoir parlé aux extra-terrestres, dans la langue de Newton »⁷¹ « Nous sommes tes ancêtres les Pharaons dont tu ignores et la présence et l'histoire. Nous sommes des extra-terrestres, chasses de la planète Paradis »⁷²

2. Le voyage dans le temps :

Selon Wikipédia, le voyage dans le temps est l'un des grands thèmes de la science-fiction :

« Le voyage dans le temps est un des grands thèmes de la science-fiction, au point d'être considéré comme un genre à part entière. L'idée d'aller revivre le passé ou

⁷⁰Wahid ZIADI, Les Victimes de l'Imaginaire, France, Ed. Les Plumes d'Ocris, 2012, Ed Dhakiret El Ouma, Alger, P 27

⁷¹ Ibid. P 168

⁷² Ibid. P100

*de découvrir à l'avance le futur est un rêve humain causé par le fait que l'être humain avance dans le temps de manière permanente, mais irréversible ».*⁷³

Plusieurs auteurs de ce genre ont abordé le voyage temporel dont H. G. Wells, pionnier de la science-fiction, qui a ainsi écrit en 1895 *La Machine à explorer le temps*, où le narrateur raconte à ses amis comment il avait exploré le futur et en est revenu. S'agissant de notre corpus, dans le chapitre intitulé « *Voyage dans le temps* »⁷⁴, l'auteur contrairement à H.G Wells nous a replongé dans le passé d'Humain, ses origines son histoire afin de mieux comprendre les raisons d'un tel acte, d'un tel crime.

3. L'apocalypse :

L'apocalypse ou la fin du monde sont des thèmes privilégiés de la science-fiction où l'on décrit et dépeint la survie ou la fin de l'humanité survenue après un évènement apocalyptique ayant exterminé la vie humaine. Dans notre œuvre *les victimes de l'imaginaire*, à l'**excipit** du roman l'auteur annonce, l'apocalypse et la mort de tous ses personnages, nous prenons ce passage à titre d'exemple :

*« Les étoiles filantes commençaient à pleuvoir et tomber sporadiquement sur la salle et la panique revint ...Un désordre divin ou d'écrivain !...Les cris fusaient de partout : « L'Apocalypse !!!!!!! »*⁷⁵ De plus *L'Apocalypse*⁷⁶ est aussi le titre d'un chapitre de notre roman.

⁷³https://fr.wikipedia.org/wiki/Voyage_dans_le_temps#:~:text=Le%20voyage%20dans%20le%20temps,un%20genre%20C3%A0%20part%20enti%C3%A8re.&text=Mais%20le%20probl%C3%A8me%20du%20voyage,pouvait%20entra%C3%A9ner%20les%20m%C3%AAses%20paradoxes.

⁷⁴ Wahid ZIADI, *Les Victimes de l'Imaginaire*, France, Ed. Les Plumes d'Ocris, 2012, Ed Dhakiret El Ouma, Alger, P 65

⁷⁵ Ibid. P 173

⁷⁶ Ibid, p.167

Ce chapitre nous a permis, dans un premier temps d'identifier les premiers genres qui traversent le « roman » de Wahid Ziadi. En effet, ce qui frappe à la lecture c'est ce mélange que l'auteur fait des genres paralittéraires, notamment du roman policier et de science-fiction, deux genres voisins, mais qui ont des caractéristiques différentes.

L'œuvre de Wahid Ziadi se fonde sur une enquête à la suite d'un meurtre, celui d'Humain et un mystère à élucider, un schéma tout à fait classique du roman policier, cependant, nous constatons que la structure narrative qui est celle du roman policier se nourrit des possibilités d'un univers de science-fiction qui apporte à son tour des possibilités d'intrigue beaucoup plus larges que le polar et le roman noir. C'est aussi une manière de renouveler les codes du polar et d'introduire une originalité authentique à l'enquête. En effet chacun des deux genres peut trouver un écho dans l'autre et se nourrir de ses spécificités. Là se trouve l'intérêt du genre hybride qui ouvre une perspective nouvelle du genre romanesque, on pourrait aussi interpréter cela comme une volonté de la part de l'auteur, de revendiquer son appartenance à la littérature de genre et donc au monde de la culture populaire, mais aussi une façon de se libérer des contraintes imposées par la littérature générale en se construisant autour d'un intertexte littéraire et culturel propre à lui et aux littératures de genre, ou encore de viser un public de lecteur plus vaste, voire même plus jeune.

Chapitre 3 :

Les victimes de l'imaginaire, une littérature savante ?

Dans son œuvre l'écrivain ne s'est pas uniquement contenté de s'adresser aux jeunes lecteurs, mais sa narration répond également à une certaine catégorie de lecteur avisé et averti, d'où l'intitulé de notre deuxième chapitre « *les victimes de l'imaginaire, une littérature savante ?* » Ce qu'on entend par littérature savante : des œuvres dites « légitimes » empruntant aux savoirs, aux domaines et aux cultures légitimes et qui se réfèrent, ainsi à l'ensemble des productions intellectuelles qui, ont pour objectif de produire un effet de connaissance et auxquelles on reconnaît une valeur esthétique correspondant à des critères formels assez stricts.

Dans ce troisième chapitre, il est question d'identifier cette catégorie de genres appartenant à une littérature dite érudite des siècles passés dans l'œuvre de Wahid Ziadi et de les analyser selon la structure et les critères génériques conformes à ces styles d'écritures.

Durant notre lecture nous avons pu déceler le genre philosophique et historique que nous allons mettre en évidence.

I. Le roman historique

1 Définition du terme Histoire :

L'Histoire est l'ensemble des évènements, des faits passés relatifs à l'humanité. Selon le dictionnaire français LAROUSSE L'Histoire :

« Est un nom féminin (latin historia, du grec historia, recherche, de histôr). Connaissance du passé de l'humanité et des sociétés humaines ; discipline qui étudie ce passé et cherche à le reconstituer. C'est aussi une suite des événements, des faits réels, des états marquant l'évolution d'un groupe humain, d'un personnage, d'un aspect de l'activité humaine... »⁷⁷

L'Histoire est parmi les anciennes disciplines qui étudient la vie des sociétés et l'évolution humaine. Elle est apparue avec l'invention de l'écriture. Elle relate les événements et les faits les plus importants de l'Histoire, d'après Henri-Irénée MARROU :

« L'histoire est la connaissance du passé humain. »⁷⁸ L'histoire retrace l'évolution de l'humanité et la mémoire du monde.

1.2 Qu'est ce qu'un roman historique ?

Le roman historique présente une intrigue fictive centrée sur des événements réels, historiquement, ayant eu lieu dans le passé et amené par des personnages archétypes. Un récit hybride où des personnages, des faits inventés par l'auteur se mêlent à des faits attestés et à des personnages qui ont réellement existé. L'Histoire est alors vécue à travers les émotions et la vision de ce/ces personnages :

⁷⁷ *Pluri dictionnaire LAROUSSE*, Librairie LAROUSSE, Paris, 2010, p30

⁷⁸ Henri-Irénée, Marrou, *De la connaissance historique*, Paris, Seuil, 1954, p. 32.

« Un roman historique est une des formes variées du roman. Œuvre de fiction historique, elle prend pour toile de fond un épisode (parfois majeur) de l'Histoire, auquel elle mêle généralement des événements et des personnages réels et fictifs. Apparu à la fin du XVII^e siècle, avec comme principaux auteurs Madame de La Fayette et César Vichard de Saint-Réal, le roman historique est enraciné dans une réalité historique reconstruite avec plus ou moins de fidélité ». ⁷⁹

Les écrivains étant inscrit dans cette optique, ont pour projet :

« De faire revivre le passé, et de recréer l'atmosphère d'une époque disparue: le romancier offre alors au lecteur un univers romanesque ancré dans l'Histoire. Les personnages fictifs croisent des personnages historiques, évoluent dans un cadre minutieusement reconstitué » ⁸⁰

Elle devient même un moyen de connaissance dans divers domaines, d'après Gérard Gengembre :

Si l'Histoire accompagne le roman depuis l'origine, le roman historique proprement dit est d'apparition récente. Encore que l'on discute fermement de cette relative jeunesse du genre. Alors que beaucoup s'accordent à situer sa véritable naissance en France au XIX^e siècle, après le premier Empire, d'autres se plaisent à faire observer que les rapports entre Histoire et roman se manifestent bien plus tôt. Si le roman historique stricto sensu ne se constitue pas encore, les romans d'aventures, philosophiques, Psychologiques s'approprient le passé ». ⁸¹

1.3 L'origine du roman historique :

Les critiques littéraires s'accordent à dire que le roman historique doit son essor à Walter Scott au XIX^e siècle, considérant comme l'initiateur de ce genre, avec son œuvre Waverley (1814) connu comme l'un des premiers et véritables romans historiques de l'époque en marquant la naissance d'une nouvelle tendance d'écriture. Il se voit propulser et obtient un énorme succès au début de l'époque romantique où l'art et la littérature sont à leurs points

⁷⁹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Roman_historique Consulter 28/06/2021

⁸⁰ <https://www.languafr.net/2018/11/quest-ce-quun-roman-historique.html?fullpost> Consulter le 23/06/2021

⁸¹ Gérard., GENGEMBRE, Le Roman historique, Paris, Klincksieck, 2006, p23

culminants et s'accompagne également d'une certaine nostalgie en vers le passé lointain. Dans la littérature francophone, on considère souvent que *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette (1678) est l'un des premiers romans historiques. Nous pouvons dire qu'il est un genre littéraire presque aussi ancien que le roman lui-même.

1.4 Sous-genres :

Aujourd'hui, le roman historique est un genre infiniment riche, qui se divise en plusieurs sous-genres, en plus de couvrir une période très large partant de la préhistoire à l'histoire contemporaine, il se répand dans de multiples zones géographiques. Il emprunte souvent à d'autres genres littéraires : le roman policier historique par exemple combine enquête policière et contexte historique particulier. C'est un genre du roman policier qui plonge le lecteur dans le passé et lui fait revivre de grandes périodes historiques, donc une œuvre est généralement considérée comme roman policier historique quand l'auteur place son intrigue dans une période antérieure d'au moins un siècle à la sienne.

Nous avons aussi le roman d'aventures considéré selon Pierre Jean Rémy comme le sous-genre historique par excellence :

*« Dans le mesure (...) où le roman est aventure, l'histoire est le pivot même de l'aventure –de toutes les aventures .Le roman d'aventures par excellence est le roman historique, et, en ce sens inverse, le roman où l'histoire joue est roman d'aventures »*⁸² a-t-il exprimé dans, un article de la nouvelle revue française consacré au roman historique, « *l'histoire dans le roman* » publié en 1972 .

1.5 Les caractéristiques du roman historique Selon Walter Scott :

- Le roman historique est lié à la fiction, il présente une intrigue fictive, mais dans un contexte réel et historique.

- Le personnage est celui qui fait appel au passé et celui qui éclaire le présent à la lumière des événements passés.

- L'Histoire est un domaine lié au temps et de nombreux romans ont pour cadre une période historique proche de la réalité.

⁸² Michel Raimond, *Le roman*, Coll « Cursus », Editeur Armand Colin, Paris, 1989, P35.

1.6 Les victimes de l'imaginaire : Aspects de son historisation

a. Eléments d'historisation liées à la spatialité

Nous remarquons dans l'ensemble de la production romanesque de Wahid Ziadi que l'Histoire occupe une place très importante, ce dernier nous évoque deux périodes historiques relatives à deux espaces distincts :

La décennie noire : une tragédie nationale

L'auteur fait allusion au contexte socio-historique des années 90. L'un des épisodes les plus dramatiques de l'Histoire et qui ne cesse de rappeler les violences sanglantes, meurtrières et les atrocités vécues par le peuple algérien. Cette période tragique est liée au terrorisme islamique qui déchira le pays tout au long de ce qu'on appelle la "décennie noire" pendant environ dix longues années. Ces événements ont bouleversé la vie des Algériens en général et la femme algérienne en particulier. À travers son style d'écriture l'auteur va tenter de refléter avec beaucoup de réalisme cette souffrance où, toute personne ayant vécu pendant cette période pourrait facilement s'identifier. Une histoire décrite d'un point de vue politique et sociale. L'auteur, à travers plusieurs passages, exprime son avis sur la politique et la religion. Nous citons comme exemple l'extrait suivant :

« Cette association Angelico-diabolique, de deux frères siamois dont le seul but est loin d'être l'intérêt commun ni le sacré, mais le façonnage des êtres pour les asservir ! »⁸³

Au-delà des frontières

Autre événement historique présent dans *les victimes de l'imaginaire*, le conflit palestino israélien faisant partie intégrante de l'œuvre. Un affrontement qui dure depuis la nuit des temps qui s'éternisent et fait couler beaucoup d'encre et de sang. C'est à travers ses personnages de Marie et de Juif, que notre auteur nous expose sa vision.

Il nous renvoie également à une autre période un peu lointaine de l'Histoire qui est le Big bang (intitulé de son premier chapitre) et qui, selon les scientifiques est le commencement, la naissance, l'origine de l'univers, une culture universelle ancrée dans l'inconscient collectif.

⁸³ Wahid ZIADI, *Les Victimes de l'Imaginaire*, France, Ed. Les Plumes d'Ocris, 2012, Ed Dhakiret El Ouma, Alger, P.10

Nous pouvons dire qu'à travers s'est faits historiques, notre auteur Wahid Ziadi est un écrivain engagé qui, a fait de sa plume une arme redoutable et de son talent un instrument au service d'une cause (algérienne et palestinienne) un témoignage qui est bel et bien un combat, un cri, une dénonciation de toutes ces injustices que subit l'être humain. Un message fort qui, revendique l'égalité malgré nos différences.

Cette nécessité de faire appel à l'histoire semble être un moyen pour sauvegarder la mémoire collective contre l'oubli :

« Car Nous ne vivons pas seulement à notre époque. Nous portons toute notre histoire en Nous et avec Nous »⁸⁴

B. Autres procédés d'historisation

Evocation et incursions de personnages historiques

Chaque personnage renvoie à une période et à un événement précis de L'Histoire, *Les victimes de l'imaginaire* est riche en personnages et références historiques dont :

- Christophe Colomb : un grand explorateur et navigateur génois, célèbre pour avoir découvert l'Amérique en 1492 :

« Et cette curiosité hésitante qui avait enfanté, des siècles plus tard, celle, plus audacieuse, de Christoph Colomb, ne l'avait pas mené plus loin que le cœur de sa femme »⁸⁵.

- Jule César : Légende, grand personnage de l'histoire et ancien empereur de Rome :

« ...l'histoire racontée par son grand-père au clair de la lune sirène et rendre a Mahmoud ce qui a été pris par César »⁸⁶.

- Hammourabi : est le souverain, le roi le plus prestigieux de la Mésopotamie ancienne :

« Il saisit ses chaussures fabriquées dans le code de la dignité de Hammourabi et les lança l'une après l'autre »⁸⁷

Nous soulignons également l'évocation d'autres personnages célèbres qui ont marqué l'histoire du monde tels qu'Hitler, Napoléon et Lénine.

⁸⁴ Jostein Gaarder est un écrivain et philosophe norvégien.

⁸⁵ Ibid. P 43

⁸⁶ Ibid. P67

⁸⁷ Ibid. P83

L'Histoire à travers les éléments discursifs

L'Histoire est un domaine lié au temps, mais aussi aux expressions que nous avons pu relever de notre corpus :

« Le Livre qui allait raconter l'histoire de l'être humain s'ouvrit ... C'était un vendredi 13 ! »⁸⁸

« Les doigts de cette main empreinte d'Histoire »⁸⁹

« L'Histoire ! Ce beau mot qui traduit tant bien que mal un concept qui demeure incernable quoiqu'en disent les Historiens, les sociologues ... »⁹⁰

Autre extrait où l'auteur définit l'histoire selon sa propre vision :

« L'Histoire n'a rien de divin, elle est en revanche le fait des mortels, préfabriquée, fabriquée et préfabriquée ; construite, détruite et reconstruite ; faite, dé faite et refaite dans le moule des circonstances, pour enfin donner naissance au produit fini, bien façonné et poli, du Politique et du Religieux ! Mieux encore du « politico-religieux » ... »⁹¹

II. Les victimes de l'imaginaire : Aspects philosophiques

La pensée philosophique porte sur la condition humaine, la nature de l'homme et sa relation avec le monde, sa destinée, sa raison d'être et sur le langage lui-même. À son tour, elle influence corrélativement l'étude de la littérature. Les philosophes s'appliquent à critiquer tout ce qui dans l'ordre de la pensée, éloigne l'esprit humain de la vérité, « *parce qu'ils estiment qu'il est dans la nature de l'homme d'être libre* »⁹².

1. Les thèmes philosophiques

Dans son œuvre l'auteur a abordé de manière philosophique des thèmes pertinents tels que :

⁸⁸ Ibid. P 07

⁸⁹ Ibid. P 9

⁹⁰ Ibid. P10

⁹¹ Ibid. P 10

⁹² Citation du Philosophe Kant

1.2 L'amour :

Le thème de l'amour fait partie intégrante de notre roman. Un amour malgré les différences culturelles et religieuses :

« Dans ce mariage mixte où la coexistence est faite de comparaisons infinies et quotidiennes, chacun des conjoints voyait en l'autre, l'égare qu'il faudrait remettre sur la bonne voie de son Dieu. Ce qui veut dire, dans le jargon des banques et des religions bancaires : le convertir ! »⁹³

La tragédie d'amour entre Marie et Mahmoud nous fait penser à celle de « Roméo et Juliette » de l'écrivain William Shakespeare. Marie, fille de Juif et Mahmoud, fils d'Arabie éprouvent un amour fou l'un pour l'autre, dès le premier regard, malgré la haine ancestrale que se vouent leurs deux familles finissent par connaître un destin tragique. Tout comme Shakespeare notre écrivain met en scène l'histoire de ces amants maudits et ce conflit qui engendre plus de souffrance qu'il n'en cause :

« L'amour presque parfait de deux identités faites de psychiques confus, s'étirait entre ces deux frontières de l'écartèlement, pour devenir plus mince et plus vulnérable qu'un mot incompris dont le sort risquait de s'aggraver, en se trouvant mal interprète, dans cette nébuleuse de concepts théologiques qui entouraient les Ecritures, toutes les écritures, même graphiques ! »⁹⁴

Un amour profond, mais impossible quand celui-ci est bâti sur des bases qui prône la haine et la rivalité.

Mais également à la page 77

« Mahmoud et Marie s'aimaient d'un amour vrai et puissant mais leurs réflexions étaient relatives et fausses. Tout le village, Arabes et Juifs se doutait dès le premier jour du mariage que le couple pré-éternel : Mahmoud-Marie, puisse aller plus loin que ce patrimoine de préjugés. »⁹⁵

⁹³ Ibid. P76

⁹⁴ Ibid. P 77

⁹⁵ Ibid. P 77

L'écrivain aborde ce thème de manière philosophique en utilisant des expressions connues de tous comme « *La femme avait créé l'amour et l'amour créa la femme* »⁹⁶

Nous avons également l'histoire d'amour entre Fatima et le jeune enquêteur Averroès qui montre au contraire que malgré les différences l'amour triomphe toujours :

*« Averroès, dont le cœur et la raison étaient frère et sœur, était loin de se rallier au courant des esprits bas et étriques. Pour lui, Fatima était SA femme, ce mystère de ses passions de penseur et il l'aimait comme jamais un rebelle n'a jamais aimé le défit. Il riait entre deux pages de ses écrits, de cette phobie pour laquelle, le dialogue des cultures, la coexistence, la fusion,... ne sont que chimères ! »*⁹⁷

Ce même thème peut se lire à travers l'évocation de l'amour parental :

*« Une scène d'amour paternel que brisait l'amertume du remords, d'avoir assassiné l'amour maternel que respiraient ses enfants »*⁹⁸

Nous pouvons dire que l'amour peut être parfois la cause de nos échecs, de nos malheurs, mais il semble parfois être un sentiment si fort et si intense qu'il nous permet de surmonter n'importe quel obstacle.

Afin d'appuyer d'avantages ce qui a été cité et présenté, nous avons dégagé du texte plusieurs termes renvoyant au champ lexical de l'amour à savoir : la chaleur l'affection, la tendresse, la vénération, le désir, la passion, la flamme, les amoureux, l'attirance, l'extase, aimer ...etc.

1.3 La mort :

*« Du latin mors, la mort s'entend comme la fin de la vie »*⁹⁹ comme la naissance, la mort est un événement unique dans la vie d'un individu. L'écrivain nous a présenté sa propre réflexion de la mort, il la représente de manière tragique et nous rappelle que l'on ne connaît ni le jour ni l'heure de sa mort. Durant notre lecture nous avons identifié deux registres à savoir : le tragique, et le pathétique, ainsi que plusieurs figures de style émanant de ces derniers.

Le tragique implique nécessairement :

⁹⁶ Ibid. P 74

⁹⁷ Ibid. P45

⁹⁸ Ibid. P112

⁹⁹ <https://la-philosophie.com/philosophie-mort-definition>

- la **mort** de l'un des personnages ou de tous les personnages (mort de Mahmoud et de Marie)
- les personnages marchent vers un **destin** qu'ils n'ont pas choisi, un destin mortuaire.
- L'atmosphère et les événements rappellent constamment cette fatalité.

Le registre pathétique est fréquemment présent lorsque sont évoquées de grandes situations douloureuses telles que la mort, la maladie, la séparation... En général, ces situations sont d'autant plus pathétiques que tous ces malheurs auraient pu être évités. Le personnage peut exprimer des regrets car il aurait pu éviter ce qui le rend malheureux.

Dire le tragique et le pathétique

Une situation absurde et sans issue implique des faits stylistiques et discursifs. Nous faisons référence à ce conflit entre juif et arabe qui s'éternise et qui n'a aucune raison d'être ,ceci se manifeste à travers l'utilisation des champs lexicaux propres à la douleur, la mort, le malheur, la fatalité, le destin, l'impuissance, la souffrance, la faute, le regret, l'horreur, la peur, la tristesse et le désespoir, ainsi que l'utilisation des modalités exclamatives et interrogatives : « *Hélas c'était déjà trop tard !...* »

Se traduit également par l'emploi des figures d'oppositions qui servent à exprimer une idée contraire telle que :

- L'oxymore : « *clair-obscur* » « *qui s'approche s'éloigne* » « *ou l'œil et l'imaginaire s'abreuve de réalités, d'illusions* » « *entre la lumière et le noir* » « *était charmé par cet air inquiet et serein* »

- L'antithèse « *ayant mis fin à sa courte jeunesse et la seconde trentaine l'ayant mené droit à la vieillesse* »

D'autres procédés stylistiques sont mis en œuvre comme les figures d'analogies, comme son nom l'indique a pour objectif de créer un rapport de similitude entre deux choses différentes, nous avons :

- La métaphore : « *après deux heures de fourmillement* » dans cette phrase l'auteur compare la foule réunit autour du cadavre à une fourmilière. Il compare aussi la terre à une minuscule boule de cristal « *En quarantaine dans cette boule de cristal, ce microscopique point bleu* »

- La comparaison : « *et entrevoyait défilier devant ses yeux passifs, ses jours au compte-gouttes s'enchaîner et fondre comme neige sous le soleil ardent du passé* » il compare la vie d'Humain à de la neige qui fond rapidement sous le soleil ardent. Une manière de dire que le temps passe vite. Mais aussi à la page 25, où l'auteur compare la beauté de cette jeune fille à celle de Vénus qui est la déesse de la beauté, de l'amour et de la séduction « *Une jeune fille belle comme Vénus* ».

Les figures d'amplification servent à amplifier un phénomène et accentuent donc la sensibilité du lecteur :

-L'hyperbole : « *Débordant d'enthousiasme, possédé par la curiosité* »

-La gradation : « *Le fait renaître, disparaître et réapparaître* » « *et à retourner calmement, passivement et même bêtement* »

Les figures d'atténuations permettent de rendre une affirmation moins forte dont :

-L'euphémisme :

Une figure de style qui sert à atténuer la réalité et à la rendre moins pénible, atroce, à atténuer une idée brutale ou douloureuse, désagréable ou inconvenante. Ce procédé est utilisé par notre auteur pour exprimer sa pensée sur la mort que nous décelons à travers ces passages :

« *Humain n'est plus !* » pour ne pas dire Humain est mort !

« *Humain a quitté sans faire don de son miel d'éternité ...Il est fini, sans prendre l'espoir* »

1.4 Le temps :

Tout comme l'Amour ou la Mort, le temps fait partie des grandes notions qui caractérisent l'existence propre de l'homme, mais qui est également la plus difficile à définir, selon que l'on se place du côté de la philosophie, de l'anthropologie, de la psychologie, de l'histoire, la question du temps est sans nul doute l'une des plus difficiles et des plus vastes qui se proposent à la pensée philosophique, un questionnement complexe puisque l'être et le temps forment à priori un couple antithétique. « *L'être est stable et immuable, le temps quant à lui est le principe même du changement et du devenir.* »¹⁰⁰

¹⁰⁰ http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/wp-content/uploads/ebooks/temps_malabou.pdf

Wahid Ziadi a utilisé beaucoup d'expression en rapport avec la notion du temps :
« Il tournait les pages frivoles de l'éphéméride, affrontait le temps immémorial et entrevoyait défiler, devant ses yeux passifs, ses jours au compte-gouttes, s'enchaîner et fondre comme neige sous le soleil ardent du passe »¹⁰¹

« Il déliait les jours, écoulait les saisons séculaires et il finit par pressentir la destinée, le bout du tunnel des années fardeau, trébucher sur des heures fracassées et rejeter en fin de parcours ce que le commun des mortels appellerait Existence » « de cet immeuble fantôme qui résistait encore aux avatars du temps »¹⁰²

« Humain gravissait en parallèle, l'échelle de l'âge, cette absurde dimension qui enferme sa vie point d'interrogation, dans ce cadre rigide du limite ! » « La mesure du temps, des voyageurs vers l'incertain, se dévaluait et Mahmoud et ses enfants se retrouvèrent dans ce Temps qui efface le temps »¹⁰³

De même que pour l'intitulé de ses deux chapitres « Voyage dans le temps » et « Prémices D'un Passé »

1.5 Quête de la vérité :

Durant notre lecture nous avons constaté que les personnages étaient en perpétuelle quête de soi. Nous prenons à titre d'exemple Aissa à la fin du roman, quand le juge (maitre de la raison) l'interroge, ce dernier ne sait point qui il est :

« Je ne sais toujours pas qui je suis et si je devrais me référer à l'état civil juif, chrétien ou musulman. Appelez-moi Aissa, Jésus ou Joshua, si cela vous enchanterait, sinon vérifiez- le vous mêmes dans les archives des histoires à dormir éveillé puisque il n'y a pas une seule et unique version de mon identité. »¹⁰⁴

¹⁰¹ Ibid. P07

¹⁰² Ibid. P07

¹⁰³ Ibid. P08

¹⁰⁴ Ibid. P141

1.6 La religion :

Dans son œuvre l'écrivain ne cesse de se questionner sur ce conflit entre croyances et religions et tout particulièrement ce conflit arabo-juif, qui s'éternise et fait couler beaucoup d'encre et de sang, qu'il juge d'absurde et qui selon lui n'a aucune raison d'être :

« Quand on considère des sociétés cosmopolites ou mille et une race cohabitent, coexistent en harmonie et sous le même drapeau et qui partagent les mêmes valeurs nationalistes, malgré leurs différences culturelles et leurs différences de confessions, je me dis pourquoi pas arabe et juif également, pourquoi, il ne vivrait pas en paix dans ce territoire appelé Palestine pour les uns, Israël pour les autres » a-t-il déclaré dans une interview.

Le passage en questions :

« Au fond, Juif n'avait pas été tout-à-fait surpris : il mesurait le degré d'hostilité que lui témoignaient tous les villageois arabes mais il n'arrivait toujours pas à comprendre la véritable raison de cette haine, qui lui semblait démesurée et infondée »¹⁰⁵. « Mahmoud a beau vivre parmi les Juifs, il n'avait cependant, jamais réussi à être en eux. Marie de son côté, n'a jamais pu, non plus, considérer les Arabes autre que L'Arabe. »¹⁰⁶

Autre exemple :

« Pour Mahmoud, Marie était l'une de ces « Gens du Livre » à qui il devait du respect, mais ne donnait pas raison. Pour Marie, il y avait Livre et livres ! »¹⁰⁷

2. Les grands philosophes de l'Histoire :

Wahid Ziadi dans son corpus a fait appel aux grands philosophes de l'histoire tels que Nietzsche, Averroès, Avicenne, Aristote, Socrate, Saint Augustin, Ibn Arabie Galilée, Platon, Confucius, Descartes et Sartre (Sartros), au point d'utiliser leurs citations comme référence et de rendre son récit plus crédible.

Nous les avons regroupés dans le tableau ci-dessous :

¹⁰⁵ Ibid. P66

¹⁰⁶ Ibid. P76

¹⁰⁷ Ibid. P76

Philosophe	Citation	Commentaire
Galilée	« <i>Tous tournent et retournent en rond pour que Galilée affirme que pourtant elle tourne</i> » ¹⁰⁸ .	Selon Galilée la terre tourne autour d'elle-même et elle n'est pas le centre de l'univers, mais le soleil.
Socrate	« <i>parle que je te connaisse, parle que je te vois</i> » ¹⁰⁹	Ce qui compte chez un homme ce n'est pas son apparence mais la richesse de son esprit, son savoir, ce qu'il sait et non ce qu'il montre (le paraître) ce n'est point avec les yeux du corps, mais avec le regard de l'esprit et le coup d'œil de l'intelligence qu'il faut considérer et apprécier les hommes.
Platon	« <i>La cité platonicienne a manqué d'idéal, la sagacité copernicienne s'est heurté au fatal.</i> » ¹¹⁰	l'auteur nous renvoie implicitement à l'œuvre la plus ancienne du grand philosophe grec Platon. <i>L'utopie</i> Qui consiste en la construction d'une société idéale reposant sur le bien commun

¹⁰⁸ Ibid. P11

¹⁰⁹ Ibid. P167

¹¹⁰ Ibid. P156

Nietzsche	<p>« (...) <i>L'une pour leur conversations rhétoriques Nietzscheennes,</i> »¹¹¹</p> <p>« <i>On se mit à regarder l'inconnu avec les yeux de ce troupeau d'agneaux de Nietzsche</i> »¹¹²</p>	Le terme Nietzscheennes est relatif à la philosophie Nietzsche.
Confucius	<p>« <i>Une image, mille mots</i> »¹¹³</p> <p>Intitulé de son chapitre</p>	Une image vaut mieux qu'un long discours, autrement dit une image peut exprimer bien plus, une émotion, un message, un vécu ...

¹¹¹ Ibid. P48

¹¹² Ibid. P172

¹¹³ Ibid. P47

Dès le début du roman jusqu'à sa fin, ainsi qu'à travers les personnages de Marie et de Mahmoud, le romancier Wahid Ziadi nous relate un événement historique majeur (le conflit Arabo-juif) et dont l'intrigue est à la fois fictive et réelle, dans une perspective philosophique, combinant langage subtil et style poétique. Un roman ayant un caractère de fiction, mais qui analyse la société actuelle dans toutes ses contradictions.

Le narrateur invite son lecteur à un voyage dans le temps et dans l'espace. Un va-et-vient entre un passé lointain et un présent brûlant. Des thèmes pertinents (le temps, la mort, l'amour) et qui, selon nous résume la vie de tout être humain sur terre.

Enfin, l'œuvre littéraire entrevue par un regard historien ou philosophique, apparaît comme le point central des réflexions sur les rapports entre le langage et le monde.

Il s'est interrogé sur Humain, son histoire, ses contradictions et la recherche de la vérité, d'un point de vue philosophique.

Chapitre 4 :

Dimension poétique, intertextuelle et artistique

La littérature s'organise, évolue, se réincarne sans cesse sous des formes nouvelles, parfois éphémères, parfois tendanciennes marquant une époque précise, créant même des genres durables et autonomes voire en perpétuelles mutations. Les études faites sur notre œuvre mettent en évidence la multiplicité des hybrides romanesques car depuis quelques décennies, des réflexions menées sur l'aspect dynamique et hétérogène des genres sont à l'origine de la création du concept d'hybridité générique où, l'on retrouve des œuvres qui embrassent tous les genres classiques, les noyant dans un même texte littéraire. Cette hybridité générique commence avec le nouveau roman qui réfutait déjà tous les principes, les règles et normes liés aux genres littéraires, mais également ces procédés littéraires à la fois traditionnels et modernes. En effet le roman en tant que genre permet ces multitudes génériques, mais aussi thématiques,...

Dans ce dernier chapitre, il est question de définir un genre hybride qui, est le roman en prose et d'en déterminer les spécificités et les caractéristiques que nous tenterons d'appliquer sur notre corpus, puis d'analyser la dimension intertextuelle et interculturelle car une œuvre littéraire n'est jamais autonome, elle est souvent pétrie de références culturelles. Dans *les victimes de l'imaginaire* l'intertextualité se manifeste à travers des références, des allusions et des citations qui, donnent au texte une certaine richesse et une certaine culture. Et enfin nous, nous pencherons sur quelques concepts émanant de ce style d'écriture que nous qualifions de postmoderne.

I. Dimension poétique :

1. Les victimes de l'imaginaire : Un poème en prose ?

1.2. Définition du genre :

Un genre hybride et paradoxal, qui emprunte à la fois à la prose et à la poésie et qui se crée un espace poétique particulier, libéré de toutes contraintes formelles.

Selon la définition de Wikipédia :

« Le poème en prose est un genre littéraire poétique qui n'utilise pas les techniques de rimes, de versification et de disposition du texte traditionnel de la poésie, mais utilise des figures de style poétiques, en particulier les tropes (métaphores, métonymies), les associations inhabituelles de mots (oxymore), les effets sonores et rythmiques (allitération, assonance, harmonie imitative, anaphore, chiasme) ou les ruptures de construction (parataxe, anacoluthie) »¹¹⁴

Suzanne Bernard qui a écrit *« Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours »* le définit comme tel :

« Il s'agit d'un texte en prose bref, formant une unité et caractérisé par sa « gratuité », c'est-à-dire ne visant pas à raconter une histoire ni de transmettre une information mais recherchant un effet poétique »¹¹⁵

C'est Baudelaire qui définit le mieux ce genre nouveau :

« Une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience. »¹¹⁶

¹¹⁴ https://fr.wikipedia.org/wiki/Po%C3%A8me_en_prose Consulter le 01/07/2021

¹¹⁵ Ibid. Consulter le 01/07/2021

¹¹⁶ <https://interlettre.com/bac/704-le-poeme-en-prose-definition-caracteristiques-et-exemples> Consulter le 01/07/2021

Donc le poème en prose est un texte qui associe deux genres opposés, paradoxales, d'un côté la prose écriture libre et la poésie qui, repose sur les contraintes du vers, des rythmes et des rimes, un oxymore pourtant se combinent en un genre créé, très répandu dans la première moitié du XIX^e siècle. De manière plus simple, il est un écrit rédigé en prose mais dans un style poétique.

1.3. Historique du poème en prose :

Jusqu'au XIX^e siècle, la poésie classique se différencie de la prose : tout texte poétique est versifié et comporte des rimes. Les vers les plus employés sont l'alexandrin, l'octosyllabe et le décasyllabe, mais avec le romantisme apparaît une exigence de liberté qui, donne naissance à un genre tout à fait nouveau. Celui-ci est illustré par Gaspard de la nuit, recueil de poèmes en prose d'Aloysius Bertrand. Ces poèmes nouveaux influencent rapidement certains poètes qui adoptent à leur tour ce genre tel que : Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé...

Depuis le début du XX^e siècle, le poème en prose s'est beaucoup transformé et diversifié. Les expériences poétiques se multiplient, la distinction entre prose et poésie est contestée, en effet les surréalistes à travers l'écriture automatique dont, Francis Ponge, Denis Roche ont définitivement aboli les distinctions entre vers et proses, de sorte que le poème en prose devienne un genre autonome. Ils sont en quête de liberté et de créativité en donnant libre cours à toute la force évocatrice de l'imagination, du rêve et de l'inconscient. Selon Francis Ponge il s'agit pour lui de : « *remplacer chaque objet par une formule de langage qui lui soit exactement adéquat* »¹¹⁷.

1.4. Caractéristiques et particularités du poème en prose :

Le poème en prose emprunte des caractéristiques à la fois à la poésie et à la prose :

-Il n'a pas de rimes mais des effets d'échos de sonorités, un rythme marqué par des répétitions de structures, des anaphores, assonances et allitérations :

Anaphore : L'anaphore est une figure de style qui consiste à commencer des vers, des phrases ou des paragraphes, par le même mot ou le même syntagme :

¹¹⁷ <https://www.espacefrancais.com/francis-ponge/>

« Mes poèmes, ces bourgeons sur les branches du dilemme. Mes mots, échos de mon cœur, lexèmes d'un lexique tragique, dans la langue des bohèmes. Mes poèmes, ces phonèmes, chuchotes dans la phonétique cynique, condamnés au silence, a la mimique. Mes poèmes, ces sèmes semés, dans nos icones, dans une sémantique pudique, pas bonne à dire. Mes poèmes, ces graphèmes écrits blanc sur blanc, opaque transparent, dans un volume géant qui ne dit pas son nom »¹¹⁸.

Assonances et allitérations : on parle d'allitération, quand il y a répétition d'une consonne et d'assonance pour la répétition d'une voyelle.

« Humain se renvoyait souvent cet autoportrait d'un grain de sable prétentieux qui trahit ses semblables pieux, blasphème le désert, les sept cieux, monts, merveilles et tous les dieux »¹¹⁹.

« Humain se servait de ce miroir, à défaut de courage. Entre la lumière et le noir, il se régalaient de mirages et parvenait à se faire croire à un possible retour d'âge. Il savait pourtant qu'il était condamné à mourir et il avait peur de son visage. Il fuyait, sans pouvoir courir, les signes d'un virage, s'approchait de la ligne de mire, sans bien prévoir les dommages »¹²⁰.

« Nous avons, monsieur le juge, observé le populisme sous l'objectif du politoscope ; détecté du cynisme dans le sang des philanthropes ; un surplus de narcissisme dans le pouvoir de RoboCop ; Ulysse enseigne le barbarisme sous le règne de Penelope ; fait preuve d'exotisme, africain en Europe ; décrète le laxisme, se payé une salope ; synonyme d'égoïsme, il craint le pop ; use d'euphémisme, pour tromper les myopes ; flatte les journalismes, en fait son egoscope. »¹²¹

- Présence d'un réseau métaphorique dense, d'images, de comparaisons, de personnifications.

¹¹⁸ Wahid ZIADI, Les Victimes de l'Imaginaire, France, Ed. Les Plumes d'Ocris, 2012, Ed Dhakiret El Ouma, Alger, 2013, P158

¹¹⁹ Ibid. P10

¹²⁰ Ibid. P13

¹²¹ Ibid. P148

Personnifications : la personnification est une figure de style, un procédé littéraire qui, consiste à attribuer des propriétés humaines à un animal ou à un objet inanimé.

« *Quand le soleil s'était couché, Humain se retourna vers son sommeil, pour se coucher, laver son linge sale entre lui et le sommeil mais ce dernier l'a fuit, l'a vendu, l'a livré à l'insomnie ...et il riait, jouissait de le voir retourner, dans sa tombe, son lit, par sa rivale l'insomnie* »¹²². Dans ce passage l'auteur a personnifié l'insomnie et le sommeil.

-Il est rédigé comme tout texte en prose, disposé en paragraphes avec des alinéas qui les précèdent, exemple d'un passage tiré de notre roman :

« *J'ai joué les héros, dans le bivouac des zéros. Je me suis enfermé, dans ma tourelle, pour ne plus voir que le feu de mon canon non conforme aux canons : jeu d'enfants. J'ai attendu des mois siècles, caché sous ma visière, le lever du soleil du NON, et j'ai fini par remporter ma victoire, retrouver mes couleurs, le bonheur de mon Moi d'autan* »¹²³.

- Un texte construit, un lexique et une syntaxe très recherchés.
-Il doit être descriptif et poser un certain regard sur le monde, une description certes d'une réalité, mais propre au poète lyrique et originale. Certains thèmes y sont récurrents : l'onirisme (le rêve), l'imaginaire, le fantastique, la ville moderne, la vie quotidienne, parfois triste, parfois sublimée.

-Un texte en prose, mais dans un espace d'effets poétiques (dissymétries, ruptures grammaticales, libertés lexicales).

Manifestation du concept de dualisme dans le roman :

-Régi par des tensions et des dualités .L'aspect dualiste dans l'œuvre *les victimes de l'imaginaire* réside dans l'évocation du conflit éternel entre Juif et Arabe, mais aussi au niveau du lexique et de la syntaxe, entre autres l'utilisation d'antithèses et d'oxymores.

¹²² Ibid. P17

¹²³ Ibid. P161

Exemple :

« *Et il finit par émerger dans le divin ! ...Au sommet de dunes inlassables inclassables, ses projets, repères qui s'approchent, s'éloignent, grandissent, s'évanouissent ...renaissent le lendemain ... tournent en rond!* »¹²⁴

Ces exemples témoignent du fait que la puissance poétique ne se limite pas au respect des règles préétablies.

II. L'intertextualité et l'intratextualité :

Gérard Genette dans son livre Palimpseste intitulé « *La Littérature au second degré* » publié en 1982, affirme que l'objet de la poétique n'est pas le texte, considéré dans sa singularité, mais bien la transtextualité du texte, qu'il nomme aussi la transcendance textuelle et qu'il définit par :

« *tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres texte* »¹²⁵ puis il distingue cinq types de relations transtextuelles « *Il me semble aujourd'hui (13 octobre 1981) percevoir cinq types de relations transtextuelles, que j'énumérerai dans un ordre approximativement croissant d'abstraction, d'implication et de globalité* »¹²⁶

Elles sont aux nombres de cinq à savoirs :

La paratextualité (que nous avons défini et expliquer dans notre quatrième chapitre)

La métatextualité :

Relation entre les textes basés sur le commentaire souvent critique, autrement dit tout ce qui concerne le discours et l'aspect critique d'un texte (le commentaire, la glose) :

¹²⁴ Ibid. P11

¹²⁵ Gérard Genette, Palimpseste, Littérature au second degré, Paris, Seuil, 1982, P 13

¹²⁶ Gérard, GENETTE, Palimpseste, Paris, Ed. Seuil, 1982, p. 8.

« Le troisième type de transcendance textuelle 10, que je nomme métatextualité, est la relation, on dit plus couramment de « commentaire », qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer »¹²⁷

L'architextualité :

Il s'agit d'indicateurs d'identités référentielles qui, rattachent un texte à un genre donné. En d'autres termes des étiquettes génériques que l'on colle à un texte :

« Le cinquième type, le plus abstrait et le plus implicite, est l'architextualité, définie plus haut. Il s'agit ici d'une relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle (titulaire, comme dans *Poésies*, *Essais*, *le Roman de la Rose*, etc., ou, le plus souvent, infratitulaire : l'indication *Roman*, *Récit*, *Poèmes*, etc., qui accompagne le titre sur la couverture), de pure appartenance taxinomique »¹²⁸

L'hypertextualité :

Toujours selon Genette, le texte peut dériver d'un texte antérieur qu'il appelle hypertextualité et qu'il définit comme :

« Toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe »¹²⁹ L'hypertextualité se résume dans la pratique du pastiche et de la parodie.

A.L'intertextualité :

La présence d'un texte dans un autre :

« Le premier a été, voici quelques années, exploré par Julia Kristeva, sous le nom d'intertextualité, et cette nomination nous fournit évidemment notre paradigme terminologique. Je définis l'intertextualité pour ma part, de manière sans doute restrictive par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire identiquement, et le plus souvent par la présence effective d'un

¹²⁷ Ibid. P 16

¹²⁸ Ibid. P 17

¹²⁹ Ibid. P18

texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation 4 (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat (chez Lautrémont, par exemple), qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion »

130

Notre roman est fourni et chargé en références artistiques et littéraires .Nous en avons décelé quelques-unes que, nous citerons dans le tableau suivant :

Références littéraires			
Contes	La belle au bois dormant	« Ah!...Bonjour madame !...Enfin !... <i>La belle au bois dormant</i> s'est réveillée ! » ¹³¹	- <i>La belle au bois dormant</i> est un conte populaire de Charles Perrault, publié en 1997.
	Aladin	« Averroès regardait toujours la télé, cette boîte merveilleuse d'Aladin ou l'œil et l'imaginaire s'abreuvent de réalités, d'illusions » ¹³²	- <i>Aladin ou la lampe merveilleuse</i> appartient aux Contes traditionnelles des Mille et Une Nuits d'origine arabo-perse, publié en 1912.
	Blanche neige	« Pendant l'hiver, Marie apparaissait, dans le décembre de ces noces, habillée de sa robe de mariée blanche neige » ¹³³	- <i>Blanche Neige</i> est un conte populaire écrit par les célèbres frères Grimm, publié en 1812.
		« Il rampa vers son lit,	- L'héptalogie

¹³⁰ Ibid. P 13-14

¹³¹ Wahid ZIADI, Les Victimes de l'Imaginaire, France, Ed. Les Plumes d'Ocris, 2012, Ed Dhakiret El Ouma, Alger, 2013, P56

¹³² Ibid. P4 41

¹³³ Ibid. P 89

Ecrivains	J.K.Rowling	<i>dans l'espoir d'identifier, le lendemain, l'émetteur malin de ce courriel à la Harry Potter »¹³⁴.</i>	romanesque <i>Harry Potter</i> relate l'histoire d'un jeune sorcier orphelin qui reçoit sa lettre pour intégrer la prestigieuse école de magie du nom de Poudlard, tout au long de cette série littéraire, nous suivons les aventures de ce jeune sorcier et de ses amis, ainsi que leurs combats, contre celui dont on ne doit pas prononcer le nom.
	Arthur Conan Doyle	<i>« il semble t'aimer ce policier qui a l'air de se prendre pour Sherlock Holmes ! »¹³⁵</i>	-Sherlock Holmes est un personnage de fiction créé par Sir Arthur Conan Doyle dans le roman policier <i>Une étude en rouge</i> publié en 1887. Ses aventures ont été adaptées en série, en film et même en dessin animé dans différentes et multiples versions
	Franz Kafka	<i>«A la télé, Fatima s'était métamorphosée à la manière de Kafka »¹³⁶</i>	- <i>La métamorphose</i> est l'une des œuvres du grand écrivain de l'absurde tchèque Franz Kafka.
	Albert Camus	<i>« Dionysos était le premier Grec à</i>	-Autre écrivain de l'absurde nous avons

¹³⁴ Ibid. P 101

¹³⁵ Ibid. P 60

¹³⁶ Ibid. P 27

		<i>interroger l'étranger de Camus. »¹³⁷</i>	Albert Camus et son œuvre majeur <i>l'étranger</i> retraçant l'histoire d'un homme ordinaire soumis à l'absurdité de l'existence ...
Figures mythiques	Dionysos	<i>« L'heure de l'aréopage a sonné, Dionysos lis les pages de mes sonnets »¹³⁸</i>	-Est le dieu de la vigne, du vin, du théâtre, de la fête et de la folie dans la mythologie grecque. Fils de Zeus et de la mortelle Sémélé, il fait partie des douze divinités olympiennes.
	Vénus	<i>« Une jeune fille, belle comme Venus et douce comme Concordia »¹³⁹</i>	- Est la déesse de l'amour, de la séduction, de la beauté féminine dans la mythologie romaine. Elle a été assez tôt assimilée à la déesse grecque Aphrodite.
	Arès	<i>« He toi - poursuit Arès - tu as été déchiré entre moral et immoral... Sais-tu que tu parles à des planètes ? Interrogea dieu soleil, dans un ton lumineux plein d'orgueil.»¹⁴⁰</i>	-Arès ou Mars selon les Romains est un dieu de la Grèce antique. Il est le dieu de la guerre et du combat, il fait également partie des douze divinités olympiennes

¹³⁷ Ibid. P 167

¹³⁸ Ibid. P 167

¹³⁹ Ibid. P 25

¹⁴⁰ Ibid. P 168

Références artistiques			
Peintres	Léonardo de Vinci	« <i>Le téléspectateur dont le regard était épuisé par les clichés de l'information du bombardement de l'inconscient, tomba soudain sur l'image d'une femme : la Joconde vivante !</i> » ¹⁴¹	- <i>La Joconde</i> est l'œuvre artistique et emblématique du peintre italien Léonard De Vinci, qui représente le portrait d'une femme, elle est conservée au musée du Louvre, visité par moins de 9.6 millions de touristes chaque année, venue du monde entier.
Poètes	Kais	« <i>J'ai marché, dans le désert, pieds nus, cheveux en l'air, pour dire la poésie de Kais, prêché dans le désert, l'amour de Leila</i> » ¹⁴² .	Grand poète du monde arabe.
Cinémas	RoboCop Spiderman	« <i>un surplus de narcissisme dans le pouvoir de RoboCop</i> » ¹⁴³ « <i>Spiderman, connectés, dans ce web, tissé par le</i>	Alexander « Alex » Murphy alias RoboCop, est un personnage de fiction faisant partie de l'univers de RoboCop. Le personnage apparaît pour la première fois au cinéma dans le film de science fiction RoboCop de Paul Verhoeven en 1987. -Peter Parker, alias <i>Spiderman</i> est un super-

¹⁴¹ Ibid. P 37

¹⁴² Ibid. P 156

¹⁴³ Ibid. P 148

		<p><i>Spiderman du bullshit »¹⁴⁴</i></p> <p><i>« dernière invention californienne, d'un esprit créatif Arnauld Terminator, ne dans l'angoisse d'une Récession, en manque de dollars, sous le couvert d'une prise de conscience d'écolos ... »¹⁴⁵</i></p>	<p>héros évoluant dans l'univers Marvel de la maison d'édition Marvel Comics. Créé par le scénariste et éditeur américain Stan Lee.</p> <p>-<i>Terminator</i> est un film de science-fiction américain réalisé par James Cameron, sorti en 1984, avec, dans le rôle principal, Arnold Schwarzenegger.</p> <p>-La tragédie du <i>Titanic</i> est une vraie histoire qui a inspiré le réalisateur James Camerone et qui écrira par la suite le scénario d'amour de Jack et rose, repris par les célèbres acteurs de cinéma Leonardo DiCaprio et Kate Winslet. Le film devient un phénomène culturel à travers le monde, le plus grand succès de l'histoire</p>
	<p><i>Terminator</i></p> <p><i>Titanic</i></p>	<p><i>« de nous les rescapés du Titanic des Arts »¹⁴⁶</i></p>	

¹⁴⁴ Ibid. P 49

¹⁴⁵ Ibid. P 48

¹⁴⁶ Ibid. P 169

			du cinéma au box-office mondial.
--	--	--	----------------------------------

B. L'intratextualité :

Mais il existe aussi une forme spécifique de transtextualité qui, permet au texte d'entretenir des relations avec les autres textes du même auteur. Il s'agit, en effet d'un type particulier d'intertextualité connu sous l'appellation d'intratextualité, en d'autres termes il y a intratextualité quand, l'auteur met à contribution de manière consciente ou inconsciente ses propres textes, lorsqu'il les reprend dans une œuvre ultérieure et nouvelle.

Donc une œuvre se construit tant dans le rapport avec d'autres œuvres « l'intertextualité » que dans sa propre continuité « l'intra textualité » ces deux mécanismes constituent le fondement de la création littéraire, autrement dit la poétique doit non seulement ne pas se limiter au texte, mais au contraire étudier les relations dialogiques entre ces derniers, ainsi que les liens qui unissent les textes au sein de la production d'un même auteur :

« L'intertextualité et l'intra textualité sont deux notions qui mettent au centre de leur préoccupation le texte et ses rapports avec d'autres textes ou avec lui-même, l'intertextualité sert à multiplier les sens dans un texte, à les diversifier par cette intégration d'un ou plusieurs textes dans l'œuvre littéraire, l'intra textualité semble favoriser la restriction de l'émergence du sens au seul texte de l'auteur et la production d'un effet de solidarité et de continuité entre ses textes. Cette restriction ne remet pas en cause la richesse des textes puisque les récurrences qui sont à l'origine de l'intra textualité sont justement fondatrices et productrices de l'œuvre de l'auteur. »¹⁴⁷

Dällenbach cite la notion d'intertextualité autarcique « qui est une forme spécifique de transtextualité » et qu'il propose de nommer auto textualité et qu'il définit comme suit :

¹⁴⁷ BELHOUCINE Mounya, *Étude de l'intratextualité dans les œuvres de Fatima Bakhai*, Mémoire de magister, en sciences des textes littéraires, Université de Bejaia, Aout 2011, sous la direction de Charles Bonn, P 19.

«Circonscrit par l'ensemble des relations possibles d'un texte avec lui-même, le secteur de l'auto textuel peut être spécifié par la multiplication de deux couples de critères. Dès lors que l'on définit l'auto texte comme une réduplication interne qui dédouble le récit tout ou partie sous sa dimension littérale (celle du texte, entendu strictement) ou référentielle (celle de la fiction) »¹⁴⁸.

Quant à Jean Ricardou, en 1971, dans *Pour une théorie du nouveau roman*, distingue éventuellement deux formes possibles, une dichotomie entre : « l'externe (le rapport d'un texte à un autre texte) et l'interne (le rapport d'un texte à lui-même »¹⁴⁹ Il reformule cette dichotomie :

« D'une part, l'intertextualité générale" (rapports entre textes d'auteurs différents), d'autre part, l'intertextualité restreinte (rapports entre textes du même auteur)¹⁵⁰

Durant notre lecture nous avons identifié quelques passages poétiques appartenant aux œuvres du même auteur, dont les fragments suivants :

Intitulé : « Pessimisme » :

«Venir au monde Pour apprendre

A contre cœur :

L'alphabet des adultes avisés,

Se priver D'innocence

Et reprocher au sort

D'avoir tort !

Tourner les pages

Frivoles

De l'éphéméride,

¹⁴⁸ Lucien DÄLLENBACH, Intertexte et autotexte, *Poétique*, n° 27, 1976, p. 282.

¹⁴⁹ Jean Ricardou, *Pour une théorie du Nouveau roman*, Seuil, 1971, p. 162 ; en 1975

¹⁵⁰ J. Ricardou, "Claude Simon, textuellement", in *Claude Simon*, Colloque de Cerisy-la-Salle, Union Générale d'éditions, coll. "10/18", 1975

Affronter le temps

Immémorial,

Entrevoir défilier

Devant ses yeux passifs

Ses jours

Au compte-gouttes,

S'enchaîner sans relâche

Et fondre comme neige

Sous le soleil ardent

Du passé !

Se contempler

Dans le rose-obscur

Du miroir de l'inconstant

Se dissimuler dans l'arbre

Paradisienne

Devant la forêt du chagrin

Amertume... 32

Déliar les jours

Écouler les saisons séculaires

Pressentir la destinée

Le bout du tunnel

Des années « fardeau »

Trébucher sur des heures fracassées

Et Finir par

REJETER L'EXISTENCE ! »¹⁵¹

Nous retrouvons ce même fragment poétique dans notre ouvrage *les victimes de l'imaginaire* au niveau du premier chapitre aux pages 7-8, mais sous forme de prose.

Autre exemple :

Intitulé « Notre Linguistique »

« *Nos poèmes*

Ces bourgeons sur les branches

Du dilemme !

Nos mots, échos de nos cœurs

Ces lexèmes

D'un lexique tragique

Dans la langue des bohèmes !

Nos poèmes

Ces phonèmes

Chuchotés dans la phonétique

Cynique

Condamnés au silence

A la mimique ! Nos poèmes

Ces sèmes Semés dans nos icônes

Dans une sémantique

Pudique

¹⁵¹ Wahid Ziadi, *Déchirement*, Ed Publikbook, Paris, 2008, P31-32

Pas bonne à dire !

8 Nos poèmes

Ces graphèmes

Ecrits blanc sur blanc

Opaque, transparent

Dans un volume géant

Plus haut que le Mont Blanc

Qui ne dit pas son nom ! »¹⁵²

Dans notre roman ce vers a également été transformé en prose à la page 158, chapitre « Psychanalyse de l'intrus »

Ce tableau montre d'où ces passages poétiques ont été tirés :

Œuvre ultérieur	Œuvre antérieur
Les victimes de l'imaginaire	Déchirement
Page 7	Page 31
Page 17	Page 73
Page 123	Page 47
Page 148	Page 25
Page 151	Page 101
Page 19	Page 133
Page 15	Page 127
Page 150	Page 148
Les victimes de l'imaginaire	Miroir de nos-têtes-hagards

¹⁵² Wahid Ziadi, Miroir de nos-têtes-hagards, Ed Publikbook, Paris, 2009, P 7-8

Page 158	Page 7
Page 157-158	Page 10
Page 156	Page 11
Page 167-168	Page 14-15
Page 170	Page 14-15
Page 159	Page 16-17
Page 156	Page 18-19
Page 130	Page 23-25
Page 155	Page 31-33
Page 164	Page 34-35
Page 160-161	Page 36-38
Page 170	Page 40
Page 159	Page 46
Page 159-160	Page 49
Page 162	Page 54
Page 94-95	Page 57
Page 95	Page 58
Page 160	Page 60
Page 168-169	Page 64
Page 170	Page 66-67
Page 161	Page 72
Page 96	Page 73-74

Après avoir distingué les différents genres existant dans l'œuvre romanesque de Wahid Ziadi, nous devons maintenant nous pencher sur les raisons d'un tel choix et d'une telle profusion.

III. Le roman, un genre protéiforme :

Le roman est un genre protéiforme ,il est multiple, il se caractérise par sa diversité dimensionnelle et allusionnelle ,c'est-à-dire qu'il possède un caractère hybride, il se révèle comme étant ouverts à tous les emprunts à tous les genres et à toutes les formes d'écriture, que ce soit le poème, le journal, l'essai, la lettre ou encore le documentaire, il apparaît comme un genre sans loi, totalement vacant, un genre libre par excellence « *le genre le plus libre qui soit* »¹⁵³, selon l'expression qu'emploie René Boylesve dans une chronique de 1912. Le roman est une forme souple et ouverte sur le monde car le monde réel s'avère être le plus grand réservoir possible d'histoires, ainsi qu'une immense source d'inspiration. Il est aujourd'hui reconnu pour son caractère protéiforme, mais aussi pour sa richesse .un genre littéraire qui, offre la plus grande liberté d'écriture, permettant l'exploration d'un espace libre sans contrainte, Il est massivement adopté par les auteurs et les lecteurs :

« Le genre romanesque pourrait tout accueillir, tout englober. Tout pourrait y entrer et s'y amalgamer, comme dans la boutique du vieil antiquaire... pièce encombrée où cohabitent des objets hétéroclites en provenance de tous les azimuts : peaux de serpent, brocantes, objets anciens, trésors perses et égyptiens. Telle est l'image forte que propose Jacques Rancière pour décrire le genre du roman dans son essai La parole muette »¹⁵⁴

1. L'esthétique postmoderne :

C'est avec le modernisme et plus précisément le postmodernisme que les auteurs contemporains souhaitent désormais s'affranchir des normes esthétiques classiques, de ne plus

¹⁵³ René Boylesve, Opinions sur le roman, Paris, Plon, 1929, p. 55, Consulter le 09/07/2021

¹⁵⁴Jacques Rancière, La parole muette, Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 2011, p. 29.
<https://journals.openedition.org/tangence/624> Consulter le 09/07/2021

répondre aux critères romanesques traditionnels qui, limitent la création littéraire, mais également abolir ces espaces catégoriels pour n'appartenir à aucun genre. C'est ce qu'a affirmé J. Derrida :

« Les genres ne sont jamais purs. Nul ouvrage ne respectera absolument des « règles », ne se conformera en toutes ses particularités au patron qui est censé préexister à toute production littéraire. Néanmoins, parler de mélange des genres implique que l'on puisse les distinguer, de façon à ne pas laisser de doute sur leur spécificité »¹⁵⁵

Ils visent donc à faire preuve d'originalité et de trouver leurs voix, ainsi que leurs écritures parmi les classifications génériques, de plus ils portent un regard critique, non seulement sur le monde, mais également sur son histoire. Pour décrire le monde contemporain assez complexe et diversifié, le romancier s'est libéré des exigences du genre et y a introduit plusieurs nouvelles stratégies descriptives. Les théoriciens de la postmodernité vont avoir recours à partir des années soixante à des termes tels qu'hétérogénéité, multiplicité, hybridité ou pluralité pour qualifier selon eux des œuvres qui semblent, caractériser un objet artistique issu d'un croisement entre deux ou plusieurs genres, créant ainsi une forme nouvelle ayant des caractéristiques propres. Cette transgression des règles liées au genre à donner naissance à la notion d'hybridité.

1.2 L'hybridation :

Selon le petit Rober :

« Le terme « hybridité » provient du latin ibrida, « sangs mêlés », altéré en hybrida en raison de sa similitude avec le grec hybris, « excès, violence, orgueil, démesure ». Issu du domaine de la biologie et de la botanique ce terme désigne un « croisement de variétés, de races, d'espèces différentes ». En linguistique, le vocable est également employé pour désigner un terme « formé d'éléments empruntés à des langues différentes ». Par extension, il signifie communément ce qui est « composé de deux éléments de nature différente

¹⁵⁵ J. Derrida, Parages, 1986, p. 253, cité par D. Combe, Les Genres littéraires, 1992, p. 148.

anormalement réunis ; qui participe de deux ou plusieurs ensembles, genres, styles »¹⁵⁶ (Petit Robert 2010).

L'hybridité est un procédé d'écriture que la théorie et les critiques littéraires ont empruntée aux sciences naturelles, à la biologie et à la génétique. Ils en ont retenu quelques aspects pour expliquer certains phénomènes d'écriture. Il existe plusieurs niveaux d'hybridité, celui qui nous intéresse est l'hybridité générique, qui consiste en l'éclatement des genres en effaçant toutes les frontières au sein d'une même œuvre où, plusieurs genres littéraires peuvent coexister. Et c'est dans le roman que se manifeste le mieux cette hybridité générique, comme le remarque Marthe Robert :

« Avec cette liberté du conquérant dont la seule loi est l'expansion indéfinie, le roman qui a aboli une fois pour toutes les anciennes formes classiques [...] s'approprie toutes les formes d'expression, exploite à son profit tous les procédés »¹⁵⁷.

Le critique russe Mikhaïl Bakhtine exprime la même idée, pour lui, le roman est un « super-genre » capable d'assimiler tous les autres genres :

« Le roman parodie les autres genres (justement, en tant que genres) ; il dénonce leurs formes et leur langage conventionnels, élimine les uns, en intègre d'autres dans sa propre structure en les réinterprétant, en leur donnant une autre résonance »¹⁵⁸.

1.3 Les victimes de l'imaginaire : une œuvre humaine et universelle

Les victimes de l'imaginaire s'inscrivent dans le sillage de la littérature universelle et humaniste, et ceci se traduit à travers :

¹⁵⁶https://www.fabula.org/actualites/journee-d-etudes-litteratures-et-arts-contemporains-l-hybridite-l-oeuvre_65902.php#:~:text=Le%20terme%20C2%AB%20hybridit%C3%A9%20C2%BB%20provient%20d u,%2C%20d'esp%C3%A8ces%20diff%C3%A9rentes%20C2%BB.

¹⁵⁷ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, p. 14.

¹⁵⁸ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétiques et théorie du roman*, op. cit, p. 443.

-Des thèmes et des préoccupations universelles : religions, choc des civilisations, mariage mixte, quête de soi et de l'autre, des thèmes comme, le temps, l'amour, la mort, la paix et la tolérance en vue de communiquer des valeurs communes.

-L'abondance des citations et des références empruntées à des romanciers, des poètes, des peintres, des musiciens et même aux textes sacrés et aux prophètes, ceci donne au roman une dimension universelle et permet à l'auteur de dépasser le cadre local pour s'inscrire et s'imposer dans celui de l'universel.

- Une écriture qui, tend vers une valeur universelle et s'oriente vers une perspective humaine, en effet l'auteur Wahid Ziadi dans sa production littéraire s'est interrogé sur l'Humain, son histoire, ses contradictions, un écho aux préoccupations de l'homme moderne.

Tous ces points donnent à l'œuvre, un caractère universel, humaniste et intemporel et qui nous autorisent à affirmer que l'auteur a su marier modernité et universalité.

Le poète, par sa sensibilité, mais aussi par le langage poétique, parvient à porter un regard renouvelé sur le monde qui nous entoure et le saisit dans son essence même. De plus, il propose aux lecteurs un voyage au cœur de la réalité et permet d'en percevoir les mystères. À travers un langage subtil et particulier notre auteur a apporté à son écriture romanesque une touche, une empreinte poétique, mais également artistique car Wahid Ziadi est avant tout un artiste, il joue avec les mots, en crée de nouveaux, met son talent au service des hommes et devient le langage de toutes les émotions.

Nous pouvons donc dire que le travail au niveau du langage nous permet d'avancer l'idée que la poésie occupe une place importante dans le roman, l'auteur en quelque sorte lance ses lecteurs sur la trace de ses écrits poétiques, mais également une manière de montrer qu'il maîtrisait suffisamment les outils et les codes de la poésie, aussi bien que ceux du roman et qu'il peut être poète tout en écrivant un roman.

De plus nous avons constaté qu'une richesse, une source incontournable de références historiques, poétiques, mystiques, allusionnelles, métaphysiques et philosophiques étoffe notre œuvre.

Nous avons déduit que le mélange et la multiplicité générique au sein du Roman découlent et résultent donc de ce procédé d'écritures qui, est l'hybridité. Ainsi, à la question de savoir si l'hybridité est un choix de l'auteur, on répondrait par l'affirmatif car dès lors, les textes hybrides s'éloignent, s'émancipent des normes établies au genre classique en s'imbriquant, en empruntant à chaque genre des caractéristiques qui, leur sont propres pour créer de nouvelles formes dites hybrides qui sont des lieux communs des poétiques à la fois classiques, humanistes et postmodernes.

Conclusion Générale

Au terme de cette investigation autour de l'œuvre de Wahid Ziadi, nous pensons avoir mis l'accent sur plusieurs aspects caractérisant cette dernière. Dans le premier chapitre, nous avons tenté d'appréhender l'œuvre de Ziadi en interrogeant les procédés canons de sa trame romanesque. Il a été question de l'analyse de son paratexte et de son texte dans une optique narratologique. Le second chapitre a été consacré à l'étude des autres incursions génériques que nous avons qualifiées de paralittérature, à savoir le roman policier et la science-fiction. Le troisième chapitre a tenté de démontrer la présence d'autres grands genres littéraires à côté des genres soulignés précédemment, lesquels relèvent plutôt de la littérature savante comme le roman historique et philosophique. Le dernier chapitre se veut un examen de l'esthétique et la poétique de cette œuvre. Ce dernier a essayé de déceler les différentes greffes poétiques, intertextuelles et intersémiotiques pour dévoiler la richesse de notre corpus du point de vue de sa composition.

L'étude du roman *Les victimes de l'imaginaire*, nous a conduits à une analyse portée sur l'identité générique de notre corpus en mettant principalement l'accent sur la rencontre des genres littéraires. En effet, l'œuvre se révèle ouverte à tous les genres et à tous les emprunts. Sa structure et sa narration éclatée et dynamique nous a permis de la situer au moyen d'une analyse multi référentielle dans son cadre inter-générique et intertextuel. L'intertextualité qui caractérise son œuvre n'est pas une spécificité en soi, mais elle devient intéressante lorsqu'elle permet à l'auteur de puiser librement dans toutes les sources pas seulement littéraires ou écrites. De ce fait Wahid Ziadi s'investit dans une écriture qui se caractérise par une recherche du renouvellement esthétique, qui transgresse les conventions et les procédés d'écriture habituels pour forger les instruments d'une écriture qui lui sont personnels

En somme nous pouvons affirmer qu'à travers son style l'auteur, nous fait découvrir un univers qui recèle une richesse poétique, allégorique, mystique, allusionnelle, spirituelle, métaphysique et bien sûr philosophique, une poésie toute en transcendance où l'on retrouve les aspirations du poète et son amour pour les mots, Des énigmes à en perdre la tête qu'on

voudrait résoudre à tout prix. Un langage subtil qui semble tantôt lisibles, tantôt illisibles, mais qui mérite qu'on s'y attarde encore plus et qu'on prenne le temps d'en percer les secrets. Un roman ayant un caractère de fiction, mais qui analyse la société actuelle dans toutes ses contradictions.

Les victimes de l'imaginaire de Wahid Ziadi, de notre point de vue est une œuvre littéraire qui, ne peut qu'être identifiée de roman. Car celui-ci est le genre par excellence où pourrait foisonner des écritures hybrides et hétéroclites. Cet éclatement pourrait même constituer l'une des caractéristiques qui, définissent le roman postmoderne.

Les victimes de l'imaginaire pourraient être même considérées comme roman à thèse (des romans dans lesquels la réflexion philosophique, politique, scientifique ou religieuse prime sur l'histoire. Ce sont des romans mettant en scène des personnages destinés à illustrer ou représenter des concepts ou des courants philosophiques).

Bibliographie

Corpus littéraires étudiés :

- ❖ ZIADI Wahid, *Les Victimes de l'Imaginaire*, France, Alger, éditions Dhakiret El Ouma, 2013 ,07p.

Autres romans de l'auteur :

- ❖ ZIADI Wahid, *Miroir de nos-têtes-hagards*, Paris, éditions Publikbook, 2009, 7-8p.
- ❖ ZIADI Wahid, *Déchirement*, éditions Publikbook, Paris, 2008, 31-32p.

Ouvrages théoriques :

- ❖ BACHELARD Gaston, *Le récit poétique*, Paris, éditions Quadrique, 1983
- ❖ BOYLESVE René, *Opinions sur le roman*, Paris, éditions Plon, 1929, p. 55.
- ❖ BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétiques et théorie du roman*, Paris, édition Gallimard, Coll. « Tel » p. 443.
- ❖ COMBE Dominique, *Les genres littéraires*, Paris, éditions Hachette, Coll. « Contours littéraire »,1992
- ❖ CHARTIER Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, éditions Armand Colin, 2005.
- ❖ VAILLANT Alain, *La poésie*, Paris, éditions NATHAN ,1992.
- ❖ MARTHE Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, édition Gallimard, Coll. « Tel », 1977 ,14p.
- ❖ GRIVEL Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, édition La Haye-Paris, Coll. « Mouton », 1973, P 48
- ❖ GENETTE Gérard, Seuil, Paris, Ed. Seuil, 1987, P 74.
- ❖ GENGEMBRE Gérard, *Le Roman historique*, Paris, éditions Klincksieck, 2006, 23p.

- ❖ MARROU Henri-Irénée, *De la connaissance historique*, Paris, éditions Seuil, 1954, 32p.
- ❖ MORTIER Daniel, *Les grands genres littéraires*, Paris, édition Unichamp-Essentiel, 2001.
- ❖ MACE Marielle, *Le genre littéraire*, Paris, éditions Flammarion, 2004.
- ❖ MOLINIE Georges, *La stylistique*, édition Puff, 2014.
- ❖ NARVAEZ Michèle, *A la découverte des genres littéraires*, Paris, éditions ellipses, 2000, 01-06p.
- ❖ RICARDOU Jean, *Pour une théorie du Nouveau roman*, Seuil, 1971, 162p.
- ❖ RAIMOND Michel, *Le roman*, Paris, éditions Armand Colin, Coll « Coursus », 1989, 32p.
- ❖ REUTER Yves, *Le Roman Policier*, Paris, éditions Armand Colin, 2007, pour cette présentation, Edition Nathan, 1997, 9-10p
- ❖ SADOUL Georges, *Anthologie de la littérature policière*, Paris, éditions Ramsay, 1980, 10p.
- ❖ SCHEAFFER Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, éditions Seuil, Coll. « Poétique »,1999.
- ❖ STALLONI Yves, *Les genres littéraires*, Paris, éditions Armand Colin, 2007, 6-12p.
- ❖ VALETTE Bernard, *Esthétique du roman moderne*, Nouvelle édition, 1993,07P.

Ouvrage collectif :

- ❖ BOILEAU Pierre et NARCEJAC Thomas, *Le roman policier*, Paris, éditions PUF, Coll. « Que sais-je ? »,1975 ,185p.
- ❖ HUYNH Jeanne-Antide, MONTI-LOVICHICI Patricia, BRINKER Virginie, *Réussir le français à l'écrit*, éditions Atlande, Coll. « Clefs Concours »,2012.

Ouvrage critique :

- ❖ PIERRE, NORA, *Lieux de Mémoire*, Entre Mémoire et Histoire I, La République, 1984, 17-19p.

Articles :

- ❖ DÄLLENBACH Lucien, « Intertexte et autotexte », in *Poétique*, n° 27, 1976, 282.
- ❖ VAREILLE Jean-Claude « Préhistoire du roman policier », in *Romantisme*, n 53, 3^e trimestre 1986, 31p.
- ❖ . LITS Marc, « Les avatars d'un genre protéiforme », in *Le Français aujourd'hui*, 2002, n° 138, 11-18p.
- ❖ MITTERAND, Henri, « Les titres des romans de Guy des Cars », in *C.Duchet, Sociocritique*, éditions Nathan, 1979, P 89.
- ❖ RICARDOU Jeans, « Claude Simon, textuellement », in *Claude Simon*, Colloque de Cerisy-la-Salle, Union Générale d'éditions, coll. "10/18", 1975.

Thèses de Doctorat et mémoires de Magister :

- ❖ BELHOUCINE Mounya, *Étude de l'intratextualité dans les œuvres de Fatima Bakhaï*, Mémoire de magister, en sciences des textes littéraires, Université de Bejaia, Aout 2011, sous la direction de Charles Bonn, P 19
- ❖ DENIZOT Natalie, *Genres littéraires et genres textuels en classe de français Scolarisation, construction, fonction et usages dans la discipline française*, Thèse de Doctorat , en sciences de l'éducation(didactique du français) ,Université de Lille 3 - Charles de Gaulle ,Novembre 2008,sous la direction de Yves Reuter
- ❖ HAFSAOUI Ourada, *La rencontre des genres dans l'œuvre romanesque de Malek Haddad*, Thèse de Doctorat, en sciences des textes littéraires, Université de Batna, Mai 2018, sous la direction de Simon Rachida et Montier Jean-Pierre.
- ❖ SLAHDJI Djalil, *Subversion des codes génériques dans Lui, Le Livre d'El-Mahdi Acherchour*, Mémoire de magistère en sciences des textes littéraires, Université de Bejaia, Juillet 2008, sous la direction de Lise Dumasy.
- ❖ ZOUAGUI Sabrina, *Elissa, la reine vagabonde de Fawzi Mellah, un récit baroque ?*, Mémoire de magistère, en sciences des textes littéraires, Université de, Juillet 2007, sous la direction de Charles Bonn.

Dictionnaires et encyclopédies :

- ❖ *Le dictionnaire de critique littéraire*, sous la direction de Joëlle Gardes-Tamine , Marie Claude Hubert ,éditions Cérès , 1998.

- ❖ *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002.
- ❖ Pluri dictionnaire LAROUSSE, Librairie LAROUSSE, Paris, 2010, p30

Références électroniques ou sitographie :

- ❖ Jacques Rancière, *La parole muette*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 2011, p. 29.
<https://journals.openedition.org/tangence/624> Consulter le 09/07/2021
- ❖ <https://audace-des-mots.fr/tout-savoir-sur-le-roman-policier#:~:text=Selon%20le%20Petit%20Robert%2C%20se,est%20charg%C3%A9%20d'apaiser.%20%C2%BB> Consulter le 20/05/2021
- ❖ https://www2.espe.u-bourgogne.fr/doc/memoire/mem2003/03_02STA03535.pdf
- ❖ https://fr.wikipedia.org/wiki/Voyage_dans_le_temps#:~:text=Le%20voyage%20dans%20le%20temps,un%20genre%20%C3%A0%20part%20enti%C3%A8re.&text=Mais%20le%20probl%C3%A8me%20du%20voyage,pouvait%20entra%C3%A9ner%20les%20m%C3%A8mes%20paradoxes
- ❖ https://fr.wikipedia.org/wiki/Roman_historique Consulter 28/06/2021
- ❖ <https://www.languefr.net/2018/11/quest-ce-quun-roman-historique.html?fullpost>
Consulter le 23/06/2021
- ❖ http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/wpcontent/uploads/ebooks/temps_malabou.pdf
- ❖ https://fr.wikipedia.org/wiki/Po%C3%A8me_en_prose Consulter le 01/07/2021
- ❖ <https://www.espacefrancais.com/francis-ponge/>
- ❖ https://fr.wikipedia.org/wiki/Po%C3%A8me_en_prose Consulter le 01/07/2021
- ❖ https://fr.wikipedia.org/wiki/Po%C3%A8me_en_prose Consulter le 01/07/2021
- ❖ <https://interlettre.com/bac/704-le-poeme-en-prose-definition-caracteristiques-et-exemples> Consulter le 01/07/2021
- ❖ <https://interlettre.com/bac/704-le-poeme-en-prose-definition-caracteristiques-et-exemples> Consulter le 01/07/2021
- ❖ <https://www.espacefrancais.com/francis-ponge/>

Table des matières

Introduction générale	1
Chapitre 1 : <i>Les victimes de l'imaginaire</i> : Analyse du texte et du paratexte	5
Introduction	5
1. Paratextualité de l'œuvre	6
1.2 Titre	9
1.3 Les intertitres	11
1.4 Page de titre	12
1.5 L'image et sa symbolique	12
1.6 Dédicace	12
1.7 La Quatrième de couverture	13
2. Le genre romanesque	14
2.1 Origine du genre	14
2.2 Définition	14
2.3 Sous-genres	15
2.4 Structure du roman	16
2.5 Schéma narratif selon Greimas	16
A. Personnages selon Philippe Hamont	16
B. L'espace romanesque	17
C. Le temps	19
Conclusion	23

Chapitre 2 : <i>Les victimes de l'imaginaire, Aspects paralittéraire ?</i>	24
Introduction	24
I. <i>Les victimes de l'imaginaire</i> : Un roman policier ?	25
1. Le roman policier : De quelques repères théoriques.....	25
2. La structure du roman policier	28
2.1 Situation Initiale	28
2.1.1 La Scène du crime.....	28
2.1.2 L'Humain La victime	30
2.1.3 L'enquête	30
2.1.4 L'enquêteur.....	31
2.1.5 L'Arme du crime	31
2.1.6 Indice.....	32
2.1.7 Identification de la victime.....	32
2.2 Situation Finale :.....	33
2.1. L'identification du coupable	33
2.3 Le mobile.....	34
1.4 Le mode opératoire.....	34
II. <i>Les victimes de l'imaginaire, aux allures de science-fiction</i>	35
1. Les trois thèmes majeurs de la science-fiction :.....	36
1.1 La vie extraterrestre.....	36
1.2 Le voyage dans le temps	36
1.3 L'apocalypse	37
Conclusion	38
Chapitre 3 : <i>Les victimes de l'imaginaire, une littérature savante ?</i>	39
Introduction	39

I. Le roman historique	40
1. Définition du terme Histoire	40
1.2 Qu'est ce qu'un roman historique ?	40
1.3 L'origine du roman historique.....	41
1.4 Les sous-genres	42
1.5 Les caractéristiques du roman historique selon Walter Scott	42
1.6 Les victimes de l'imaginaire : Aspects de son historisation	43
a. Éléments d'historisation liées à la spatialité	43
La décennie noire : une tragédie nationale.....	43
Au-delà des frontières	43
b. Autres procédés d'historisations	44
Evocation et incursion de personnages historiques	44
L'histoire à travers des éléments discursifs	45
II. <i>Les victimes de l'imaginaire</i> : Aspects philosophiques	45
1. Les thèmes philosophiques	45
1.1 L'amour	46
1.2 La mort.....	47
1.3 Le temps.....	49
1.4 Quête de la vérité.....	50
1.5 La religion	51
2. Les grands philosophes de l'histoire.....	51
Conclusion	54

Chapitre 4: Dimension poétique, intertextuelle et artistique	55
Introduction	55
1. Les victimes de l’imaginaire : Un poème en prose ?.....	56
1.2 Définition du genre	56
1.3 Historique du poème en prose.....	57
1.4 Caractéristiques et particularités du poème en prose	57
2. Intertextualité et intratextualité	60
3. Le roman, un genre protéiforme	72
4. L’esthétiques Postmoderne.....	73
4.1 L’hybridation	74
4.2 Une œuvre humaine et universelle	75
Conclusion	77
Conclusion générale	78
Bibliographie	80
Annexes	83



Wahid Ziadi

Humain fuit le monde de l'amère réalité, prend le chemin qui mène au rêve. Il assassine, renie sa foi, abandonne ses enfants... Jusqu'au jour où la philosophie se penche sur son cadavre ... L'enquête menée par Averroès finira-t-elle par nous révéler tous les secrets de cette créature ambiguë et ses tirailllements entre Amour, haine, égarement ?

L'auteur de ce roman passionnant, invite le lecteur à un voyage dans son propre être, à travers L'histoire de Humain, personnage principal du roman.

Dans ce troisième ouvrage, l'auteur, Wahid Ziadi, nous transporte, dans ce jeu d'allégories et de symboles, où " Les Victimes de l'Imaginaire " oscille, entre linéaire et spirale et se présente comme une fable métaphysique dont la trame est un réseau complexe de références littéraires, historiques, philosophiques et religieuses.



Éditions les plumes d'Ocre
www.editionsplumesdocre.fr

Prix : 14.00 €

Collection graphique de couverture : Pierre-François EURI

Les victimes de l'imaginaire



Wahid Ziadi

Éditions les plumes d'Ocre



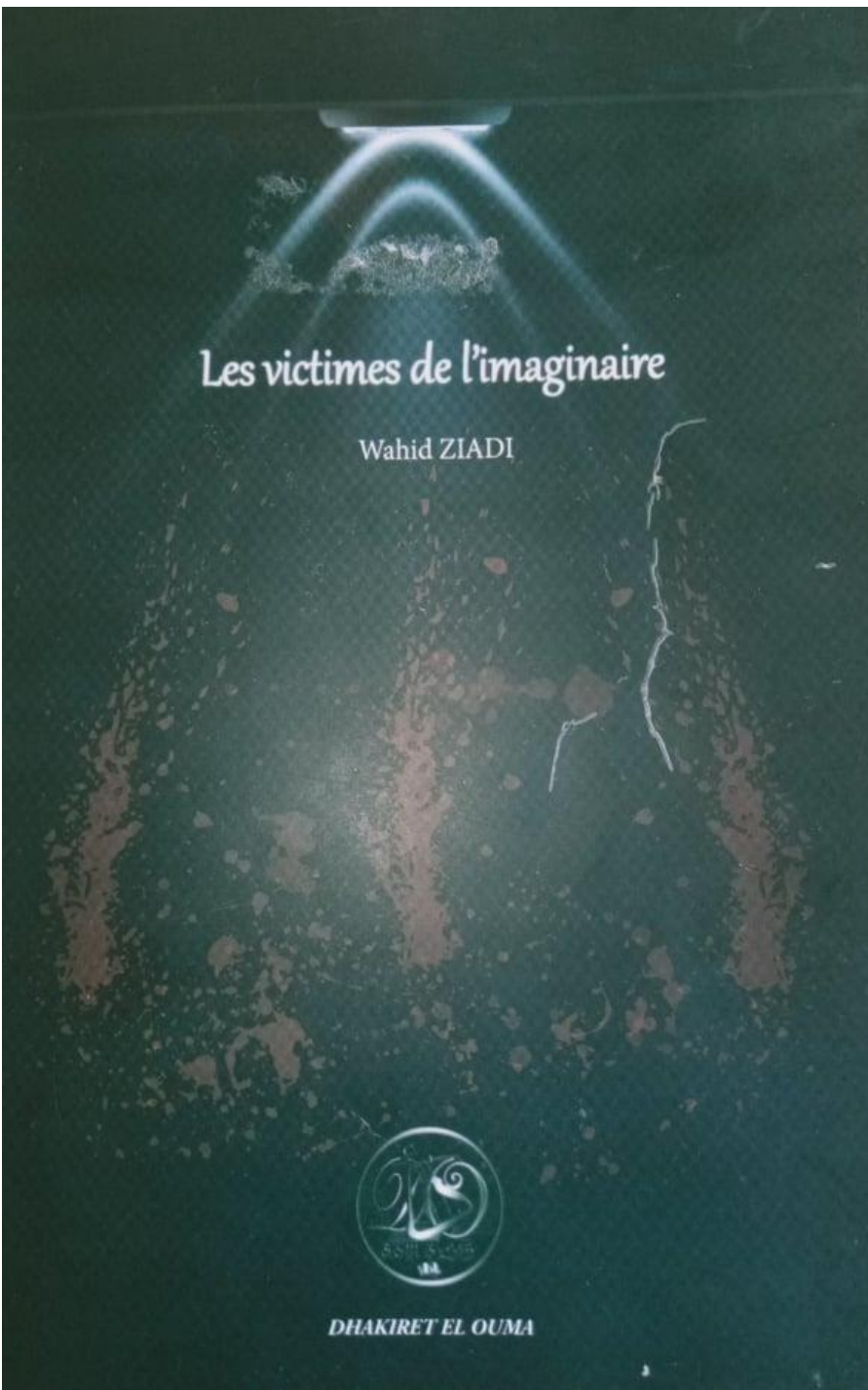
WAHID ZIADI

Humain fuit le monde de l'amère réalité, prend le chemin qui mène au rêve. Il assassine, renie sa foi, abandonne ses enfants... Jusqu'au jour où la philosophie se penche sur son cadavre... L'enquête menée par Averroès finira-t-elle par nous révéler tous les secrets de cette créature ambiguë et ses tiraillements entre Amour, haine, égarement ?

L'auteur de ce roman passionnant, invite le lecteur à un voyage dans son propre être, à travers l'histoire de Humain, personnage principal du roman.

Dans ce troisième ouvrage, l'auteur, Wahid Ziadi nous transporte, dans ce jeu d'allégories et de symboles, où «Les Victimes de l'Imaginaire» oscille, entre linéaire et spirale et se présente comme une fable métaphysique dont la trame est un réseau complexe de références littéraires, historiques, philosophiques et religieuses.





Les victimes de l'imaginaire

Wahid ZIADI



DHAKIRET EL OUMA

Résumé :

L'étude du roman *Les victimes de l'imaginaire*, nous a conduit à une analyse portée sur l'identité générique de notre corpus en mettant principalement l'accent sur la rencontre des genres littéraires, d'où l'intitulé de notre mémoire *Les victimes de l'imaginaire* de Wahid Ziadi pour : une poétique de l'hybridité générique.

Nous , nous sommes tout d'abord intéressés à la paratextualité de l'œuvre mais aussi à la structure du roman à travers les personnages , l'espace et le temps, autrement dit l'étude du texte dans une optique narratologique, Dans le deuxième chapitre nous nous sommes penché sur l'aspect paralittéraire de l'œuvre à travers deux genres que nous avons pu identifier à savoir le roman policier et le genre de science-fiction. Dans le troisième nous avons tenté de démontrer la présence d'autres grands genres littéraires qui, constitue de notre point de vue les marques d'une littérature savante comme le roman historique et philosophique. Dans le dernier chapitre nous avons tenté d'étudier l'aspect intertextuel, intertextuel et artistique pour dévoiler la richesse de notre corpus du point de vue de sa composition et nous avons également tenté de déceler cette esthétique romanesque que nous qualifions de postmoderne à travers quelques procédés comme l'hybridité.

L'œuvre s'est révélée ouverte à tous les genres et à tous les emprunts. Sa structure et sa narration éclatée et dynamique nous ont permis de l'identifier comme roman car celui-ci est le genre par excellence où pourraient foisonner des écritures hybrides et hétéroclites et même constituer l'une des caractéristiques qui, définissent le roman postmoderne.

Mots-clés : genre, hybridité, fragmentation, poétique, postmodernisme, roman contemporain.

Abstract :

The study of the novel *The victims of the imaginary*, led us to an analysis of the generic identity of our corpus by focusing mainly on the meeting of literary genres, hence the title of our thesis "*Les victims de l'imaginaire*" of Wahid Ziadi for: a poetics of generic hybridity.

We were first of all interested in the paratextuality of the work but also in the structure of the novel through characters, space and time, in other words the study of the text from a narratological perspective, In the second chapter we have looked at the paraliterary aspect of the work through two genres that we have been able to identify, namely the detective novel and the genre of science fiction. In the third we tried to demonstrate the presence of other

major literary genres which, from our point of view, constitute the marks of a scholarly literature such as the historical and philosophical novel. In the last chapter we tried to study the intertextual, intratextual and artistic aspect to reveal the richness of our corpus from the point of view of its composition and we also tried to detect this romantic aesthetic that we qualify as postmodern through some processes like hybridity.

The work has proved to be open to all genres and to all forms of borrowing. Its structure and its fragmented and dynamic narrative have allowed us to identify it as a novel because it is the genre par excellence in which hybrid and heterogeneous writings could abound and even constitute one of the characteristics that define the postmodern novel.

Keywords: genre, hybridity, fragmentation, poetics, postmodernism, contemporary novel.

المخلص :

قادتنا دراسة رواية ضحايا الخيال إلى تحليل الهوية العامة لمجموعتنا من خلال التركيز بشكل أساسي على التقاء الأنواع الأدبية، ومن هنا جاء عنوان أطروحتنا `` ضحايا خيال وحيد زيادي " من أجل: تهجين عام

لقد كنا مهتمين في البداية بتكافؤ النص في العمل ولكن أيضًا في بنية الرواية من خلال الشخصيات والمكان والزمان ، وبعبارة أخرى دراسة النص من منظور سردي ، في الفصل الثاني نظرنا إلى شبه الأدبي جانب من جوانب العمل من خلال نوعين تمكنا من تحديدهما وهما الرواية البوليسية ونوع الخيال العلمي. في الثالث حاولنا إثبات وجود أنواع أدبية رئيسية أخرى تشكل ، من وجهة نظرنا ، علامات الأدب العلمي مثل الرواية التاريخية والفلسفية. حاولنا في الفصل الأخير دراسة الجانب الفني والترابط بين النصوص للكشف عن ثراء مجموعتنا من وجهة نظر تكوينها وحاولنا أيضًا اكتشاف هذه الجمالية الرومانسية التي نعتبرها ما بعد الحداثة من خلال بعض العمليات مثل التهجين ثبت أن العمل مفتوح لجميع الأنواع وجميع أشكال الاستعارة. سمح لنا هيكلها وسردها المجزأ والديناميكي بتعريفها على أنها رواية لأنها النوع بامتياز الذي يمكن أن تكثر فيه الكتابات الهجينة وغير المتجانسة بل وتشكل واحدة من الخصائص التي تحدد رواية ما بعد الحداثة.

الكلمات المفتاحية: النوع ، التهجين ، التجزؤ ، الشعرية ، ما بعد الحداثة ، الرواية المعاصر.

Résumé

L'étude du roman *Les victimes de l'imaginaire*, nous a conduit à une analyse portée sur l'identité générique de notre corpus en mettant principalement l'accent sur la rencontre des genres littéraires, d'où l'intitulé de notre mémoire *Les victimes de l'imaginaire* de Wahid Ziadi pour : une poétique de l'hybridité générique.

Nous , nous sommes tout d'abord intéressés à la paratextualité de l'œuvre mais aussi à la structure du roman à travers les personnages , l'espace et le temps, autrement dit l'étude du texte dans une optique narratologique, Dans le deuxième chapitre nous nous somme penché sur l'aspect paralittéraire de l'œuvre à travers deux genres que nous avons pu identifier à savoir le roman policier et le genre de science-fiction. Dans le troisième nous avons tenté de démontrer la présence d'autres grands genres littéraires qui, constitue de notre point de vue les marques d'une littérature savante comme le roman historique et philosophique. Dans le dernier chapitre nous avons tenté d'étudier l'aspect intertextuel, intertextuel et artistique pour dévoiler la richesse de notre corpus du point de vue de sa composition et nous avons également tenté de déceler cette esthétique romanesque que nous qualifions de postmoderne à travers quelques procédés comme l'hybridité.

L'œuvre s'est révélée ouverte à tous les genres et à tous les emprunts. Sa structure et sa narration éclatée et dynamique nous ont permis de l'identifier comme roman car celui-ci est le genre par excellence où pourraient foisonner des écritures hybrides et hétéroclites et même constituer l'une des caractéristiques qui, définissent le roman postmoderne.

Mots-Clés : genre, hybridité, fragmentation, poétique, postmodernisme, roman contemporain

Abstract

The study of the novel *The victims of the imaginary*, led us to an analysis of the generic identity of our corpus by focusing mainly on the meeting of literary genres, hence the title of our thesis "*Les victims de l'imaginaire*" of Wahid Ziadi for: a poetics of generic hybridity.

We were first of all interested in the paratextuality of the work but also in the structure of the novel through characters, space and time, in other words the study of the text from a narratological perspective, In the second chapter we have looked at the paraliterary aspect of the work through two genres that we have been able to identify, namely the detective novel and the genre of science fiction. In the third we tried to demonstrate the presence of other major literary genres which, from our point of view, constitute the marks of a scholarly literature such as the historical and philosophical novel. In the last chapter we tried to study the intertextual, intratextual and artistic aspect to reveal the richness of our corpus from the point of view of its composition and we also tried to detect this romantic aesthetic that we qualify as postmodern through some processes like hybridity.

The work has proved to be open to all genres and to all forms of borrowing. Its structure and its fragmented and dynamic narrative have allowed us to identify it as a novel because it is the genre par excellence in which hybrid and heterogeneous writings could abound and even constitute one of the characteristics that define the postmodern novel.

Keywords : genre, hybridity, fragmentation, poetics, postmodernism, contemporary novel.

ملخص

قادتنا دراسة رواية ضحايا الخيال إلى تحليل الهوية العامة لمجموعتنا من خلال التركيز بشكل أساسي على التقاء الأنواع الأدبية، ومن هنا جاء عنوان أطروحتنا `` ضحايا خيال وحيد زيادي " من أجل: تهجين عام

لقد كنا مهتمين في البداية بتكافؤ النص في العمل ولكن أيضًا في بنية الرواية من خلال الشخصيات والمكان والزمان ، وبعبارة أخرى دراسة النص من منظور سردي ، في الفصل الثاني نظرنا إلى شبه الأدبي جانب من جوانب العمل من خلال نوعين تمكنا من تحديدهما وهما الرواية البوليسية ونوع الخيال العلمي. في الثالث حاولنا إثبات وجود أنواع أدبية رئيسية أخرى تشكل ، من وجهة نظرنا ، علامات الأدب العلمي مثل الرواية التاريخية والفلسفية. حاولنا في الفصل الأخير دراسة الجانب الفني والترابط بين النصوص للكشف عن ثراء مجموعتنا من وجهة نظر تكوينها وحاولنا أيضًا اكتشاف هذه الجمالية الرومانسية التي نعتبرها ما بعد الحداثة من خلال بعض العمليات مثل التهجين ثبت أن العمل مفتوح لجميع الأنواع وجميع أشكال الاستعارة. سمح لنا هيكلها وسردها المجزأ والديناميكي بتعريفها على أنها رواية لأنها النوع بامتياز الذي يمكن أن تكثر فيه الكتابات الهجينة وغير المتجانسة بل وتشكل واحدة من الخصائص التي تحدد رواية ما بعد الحداثة. الكلمات المفتاحية: النوع ، التهجين ، التجزؤ ، الشعرية ، ما بعد الحداثة ، الرواية المعاصر