



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues Etrangères
Filière de Français

**L'ETUDE DE L'INTRATEXTUALITE
DANS *LES AGNEAUX DU SEIGNEUR*
ET A QUOI REVENT LES LOUPS DE
YASMINA KHADRA**

Mémoire élaboré en vue d'obtenir le diplôme de Master
Option : Langues, littératures et cultures d'expression française

Présenté par : Cherifa BENELMIR

Sous la direction de : Mme Aziza BENZID

Année académique : 2015/2016

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à exprimer tout mon respect et mes remerciements à ma directrice de recherche Madame BENZID Aziza, pour ses encouragements, ses conseils, son aide et ses efforts fournis pendant toute la période du travail.

Je tiens aussi à exprimer toute ma gratitude à tous mes enseignants depuis l'école primaire, qui ont été indispensables à mon instruction.

DEDICACE

Je dédie ce modeste travail à tous ceux qui me sont les êtres les plus chers au monde :

A mon père pour ses encouragements et son soutien continuel

A ma mère, qui est la source de ma vie, ma réussite et mon bonheur

A mon frère Abdellali pour sa présence et son aide

A mes sœurs adorées Wafa, Amina et Zahra

A ma tante Malika, qui est ma deuxième mère

A ma tante Farida, qui m'a beaucoup aidée par ses bénéfiques conseils

A ma tante Gèneviève pour ses aides précieuses

A mon précieux ami Kbalil pour ses encouragements

A CHERLAMINAZA, le sens d'une amitié éternelle entre Cherifa, Amina et Aziza

TABLE DES MATIERES

Remerciements	2
Dédicace	3
Table des matières	4
INTRODUCTION	6
CHAPITRE I : <i>L’Intratextualité : une notion en mouvement</i>	
I.1. L’intertextualité et l’intratextualité : deux notions différentes	11
I.2. Les pratiques intratextuelles en littérature algérienne d’expression française	17
I.3. Yasmina Khadra : un écrivain d’urgence	21
CHAPITRE II : Les procédés intratextuels dans <i>Les Agneaux du Seigneur et A quoi rêvent les loups</i>	
II.1. La spatio-temporalité comme élément intratextuel	24
II.2. La reprise des personnages types	29
II.3. Le titre : révélateur intratextuel	36
CONCLUSION	46
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	49
ANNEXES	53
RESUME	56

INTRODUCTION

Le phénomène de l'intertextualité est au centre des recherches actuelles de la critique, qui a connu un renouvellement dès les années soixante. Cette notion s'imposait comme une nouvelle façon d'envisager la littérature.

L'intertextualité est une notion indissociable des travaux du groupe de théoriciens : Julia Kristeva, Roland Barthes, Michel Foucault, Jack Derrida autour de la revue *Tel Quel* fondée en 1960 par Philippe Sollers. Sous l'influence du structuralisme et des formalismes russes, ce groupe considère « le texte comme un système clos ». C'est dans ce contexte que Kristeva introduit le terme d'intertextualité, en traduisant et adaptant le concept du dialogisme de Bakhtine, qui postule que : « *le texte non comme le réservoir d'un sens fixe mais bien comme le lieu d'une interaction complexe entre différents textes* ¹ »

En fait, l'intertextualité est le processus par lequel un texte nouveau s'écrit à partir d'un autre texte l'insère, se l'approprie et l'assimile tout en le transformant. Kristeva définit la notion d'intertextualité dans l'article « *Le mot, le dialogue, le roman* », où elle présente la théorie bakhtinienne de la polyphonie, comme une découverte : « *Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* ² ». Tout texte se construit, explicitement ou non, à travers la reprise d'autres textes.

Par la suite, plusieurs types d'intertextualité ont été distingués. Parmi lesquels se trouve l'intertextualité générale, qui représente les rapports intertextuels entre des textes différents appartenant à différents auteurs « *C'est la présence explicite ou implicite d'un texte dans un autre* ³ » et l'intratextualité ou « *l'intertextualité restreinte* » qui représente les différents rapports intertextuels entre

¹ RABAU, Sophie, *L'Intertextualité, Corpus GF Flammarion*, 2002, p. 14.

² KRISTEVA, Julia, cité par STOLZ, Claire, *Polyphonie et intertextualité* sur <http://www.fabula.org>, consulté le : 15-03-2016.

³ BOUCHIKHI, Ahmed, *Petit dictionnaire de l'analyse littéraire, définition, étymologie, exemples d'illustration*, Afrique orient, Rabat, 2009, p. 159.

les différents textes écrits par le même auteur « *entre une intertextualité générale (rapports intertextuels entre textes d'auteurs différents) et une intertextualité restreinte (rapports intertextuels entre textes du même auteur*⁴ »

De surcroît, les différentes recherches faites sur l'intertexte donnent naissance à une autre sous-catégorie de l'intertextualité interne, c'est celui de l'intertextualité autarcique ou L'autotextualité représente les différents rapports intertextuels à l'intérieur d'un seul texte.

S'intéressant plus précisément à l'intratextualité, notre choix s'est porté sur *Les Agneaux du Seigneur* et *A quoi rêvent les loups* de l'auteur algérien Yasmina Khadra, pour approfondir notre recherche sur cette notion. De ce fait, notre travail s'inscrit dans la littérature algérienne d'expression française des années quatre-vingt-dix. Une littérature, qui est étroitement liée à l'Histoire et les événements violents que l'Algérie a connus à l'époque. Elle a pour fonction fondamentale de témoigner du drame algérien pendant la décennie noire. Les écrivains de cette période se sont intéressés à la situation du pays et se sont préoccupés de rendre compte de cette atmosphère dramatique à travers leurs écrits.

Yasmina Khadra est l'un de ces écrivains qui a pu décrire la réalité en racontant les massacres qui ont régné sur tout le pays. La production littéraire de cet écrivain s'engage dans une actualité marquée par des événements de violence et de terreur dus au terrorisme. Cette situation de violence, qui a prévalu en Algérie à partir de 1992, a favorisé l'apparition et l'émergence de la littérature algérienne d'expression française des années 90, dite aussi « *la littérature d'Urgence* ». Cette notion apparut alors sous les circonstances difficiles et terrifiantes de la réalité tragique que vécu l'Algérie à l'époque.

⁴ BELHOUCINE, Mounya, *Etude de l'intratextualité dans les œuvres de Fatéma BaKhaï, Mémoire de magister*, Université Abderrahmane Mira, Bejaia, Juillet 2007, p. 19.

Les deux romans de notre corpus ont permis de poser fondamentalement la question sur la place de l'intertextualité dans une œuvre littéraire algérienne d'expression française. Cette idée est affirmée par Mohamed Boudjaja en disant que :

Dans la littérature algérienne d'expression française, la pratique intertextuelle est présente à des niveaux différents. Les textes des écrivains comme Kateb Yacine, Mohammed Dib, Malek Haddad, Assia Djebbar, Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni foisonnent de références, de citations et d'allusions. Comme eux, Y. Khadra fait place, (...) aux différentes pratiques de l'intertexte⁵.

En termes de problématique, nous nous sommes posées la question suivante : comment se manifeste l'intratextualité dans *Les Agneaux du Seigneur* et *A quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra ?

Afin de répondre à cette question, nous avons proposé les hypothèses suivantes :

- ✓ La spatio-temporalité serait l'élément intratextuel le plus manifestant dans les deux romans.
- ✓ L'intratextualité se manifesterait par la reprise des personnages-types par l'auteur.

L'objectif de notre travail est de démontrer les liens intratextuels entre les deux romans de notre corpus *Les Agneaux du Seigneur* et *A quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra.

Pour la réalisation de notre travail de recherche et en abordant le thème de l'Intratextualité, nous adapterions l'approche intertextuelle, qui se base sur une analyse détaillée de notre corpus, afin de dégager les liens intratextuels des

⁵ BOUDJAJA, Mohamed, « La pratique intertextuelle dans le polar de Yasmina Khadra », Université de Sétif, Synergies Algérie n°4_2009 pp.115-122, p. 116.

deux romans. On fait appel aussi à l'approche symbolique pour rendre compte de la signification des titres et des pages de couverture des deux romans.

Notre plan de travail se subdivise en deux chapitres comme suit :

Le premier s'intitule : *l'Intratextualite : une notion en mouvement*. Ce chapitre contient trois sections. La première sera consacrée au cadrage théorique, pour donner d'abord un bref aperçu historique sur la notion d'intertextualité et d'intratextualité. La deuxième section exposera l'apparition de la littérature maghrébine de langue française et nous ferons appel ainsi à quelques travaux, qui font partis de la littérature algérienne de langue française, qui s'intéressent à l'insertion de l'intertextualité et l'intratextualité. La troisième section abordera une présentation de l'écrivain algérien Yasmina Khadra et de son œuvre.

Le deuxième chapitre a pour titre : *Les procédés intratextuels dans Les Agneaux du Seigneur et A quoi rêvent les loups*. Il s'agira de mettre au clair les liens intratextuels possible entre les deux romans. Ce chapitre contient trois sections, à travers lesquelles, nous allons essayer d'étudier, de montrer et d'extraire les points communs intratextuels de notre corpus.

L'Intratextualité, en tant que concept moderne, a su enrichir les études littéraires et participé ainsi à renouveler de l'approche de l'écriture romanesque.

CHAPITRE I

L' Intratextualite : une notion en mouvement

I.1. L'intertextualité et l'intratextualité : deux notions différentes

Au début du XX^{ème} siècle, un groupe de formalistes russes réuni dans *La société pour l'étude de la langue poétique* et a défini la littéarité (le texte littéraire) tout en refusant d'expliquer le texte par des causes externes, car pour eux :

Le dehors du texte est encore du texte : le contexte social et historique est mis sur le même plan que ce que l'on pourrait appeler le contexte littéraire (les autres livres) et même le destinataire est présenté comme texte¹

Ainsi, Nathalie Piégay-Gros la spécialiste de la littérature française du XX^{ème} siècle résume leur démarche d'expliquer la littérature indépendamment de son contexte extra-littéraire et de prendre en considération les relations qui s'établissent entre les œuvres, qui est le principe de l'évolution des textes et de la littérature :

L'histoire de la littérature ne peut s'expliquer par l'action de causes extra-littéraires, qui provoqueraient le renouvellement des œuvres l'abandon de certains genres ou la naissance de formes nouvelles C'est au contraire le jeu des relations qui s'établissent entre les œuvres qui est le moteur de l'évolution des textes²

Considérant le texte littéraire comme entité close et avec l'occurrence de l'autonomie du champ littéraire, Roland Barthes reprend, dans son article « *Théorie du texte* », la définition du texte selon Julia Kristeva:

Nous définissons le Texte comme un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec différents énoncés antérieurs ou synchroniques³

¹ RABAU, Sophie, *L'Intertextualité*, Corpus GF Flammarion, Paris, 2002, p. 55.

² NATHALIE, Piégay-Gros, cité par ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, « Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques 2 », Edition du Tell, Algérie, 2002, p. 103

³ KRISTEVA, Julia, cité par BELHOCINE, Mounya, *Etude de l'intratextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhaï*, Mémoire de magister, Université Abderrahmane Mira de Bedjaia, Juillet, 2007, p. 14.

Le texte prend alors des proportions plus importantes que dans sa définition classique et devient porteur de sa propre dynamique. L'isolement du texte de son contexte biographique, historique et idéologique, a prôné par les formalistes. Le texte devient alors, lui-même, le centre des recherches et révolutionnaire ainsi les études littéraires sur l'approche des œuvres.

Le texte est l'espace dialogique en puissance. Il est un lieu d'échange où l'auteur n'a pas fini de tout dire : « *un texte littéraire n'est pas porteur d'un message unique mais représente plutôt une interrogation, une multiplication de point de vue que l'auteur ne cherche pas forcément à réconcilier*¹ ».

M. Bakhtine a inventé la notion du dialogisme pour théoriser l'idée qu'un énoncé est une réponse à d'autres énoncés. C'est un phénomène d'intertextualité, c'est-à-dire d'interaction entre plusieurs textes. Ce concept a été forgé donc, pour désigner :

*Les formes de la présence de l'autre dans le discours : le discours en effet n'émerge que dans un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre qui l'inspire et à qui elle répond*²

Ainsi dans le petit dictionnaire de l'analyse littéraire, le dialogisme est une:

*Figure consistant à mettre les idées et les sentiments des personnages d'un récit sous la forme d'un dialogue. Ce dernier peut également se dérouler entre le narrateur et l'un de ses personnages*³

Pour Bakhtine, l'œuvre romanesque de Dostoïevski est l'exemple par excellence de la polyphonie : « *le récit n'est pas un espace tabulaire, une surface plane, c'est un volume, une stéréophonie*⁴ ». À travers ses travaux sur cette œuvre littéraire,

¹ RABAU, Sophie, *op. cit.*, p. 233.

² BAKHTINE, Mikhaïl, cité par BELHOCINE, Mounya, *op. cit.*, p. 15.

³ BOUCHIKHI, Ahmed, *Petit dictionnaire de l'analyse littéraire, définition, étymologie, exemples d'illustration*, Afrique orient, Casablanca, 2009, p. 56.

⁴ ACHOUR, Christiane, REZZOUG, Simone, *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Office des publications universitaires, Alger, p. 280.

Bakhtine a forgé le concept de polyphonie et le définit comme suit : «*la pluralité des voix et de consciences autonomes dans la représentation romanesque*¹ ».

Le texte est donc conçu comme un espace polysémique où s'entrecroisent plusieurs sens possibles ce qui est confirmé dans «*Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire* » :

*Le texte est une permutation de textes, une intertextualité, ce qui signifie que dans l'espace d'un texte on a plusieurs énoncés pris à d'autres textes qui se croisent ou se neutralisent*²

Le concept d'intertextualité est apparu pour la première fois sous la plume de Julia Kristeva dans deux articles édités dans la revue *Tel Quel* et repris ensuite dans son ouvrage *Recherche pour une sémanalyse* en 1969. Le premier édité en 1966, il est intitulé *le mot, le dialogue, le roman*, il contient la première occurrence du terme. Le second est de 1967, il contient la définition suivante : «*croisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes*», «*transposition (...) d'énoncés antérieurs ou synchroniques*³ ».

Julia Kristeva propose, dans son ouvrage *Sémiotiké, Recherche pour une sémanalyse*, la définition suivante de l'intertextualité :

*L'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte-contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) (...) tout texte se construit comme une mosaïque de citation. Tout texte est absorption et transformation d'un autre texte*⁴

¹ BAKHTINE, Mikhaïl, cité par BELHOCINE, Monya, *op. cit.*

² ACHOUR, Christiane, REZZOUG, Simone, *op. cit.*

³ SAMOYAULT, Tiphaine, *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, Nathan Université, Paris, 2001, p. 39.

⁴ KRISTEVA, Julia, cité par ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *op. cit.*, p. 145.

Philippe Sollers, le fondateur de la revue *Tel Quel*, reformule cette définition de la façon suivante : « *tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes, dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur*¹ ».

Le texte est toujours au croisement d'autre texte, Roland Barthes affirme que : « *tout texte est un intertexte ; d'autre texte sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus au moins reconnaissable* » pour terminer sur l'idée que « *tout texte est un tissu nouveau de citation révolues*² ».

Gérard Genette propose une approche plus fonctionnelle que l'intertextualité, celui de transtextualité. Il l'a défini comme une catégorie, qui englobé « *tout ce qui met (le texte) en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes*³ ». Ce critique propose d'appeler *hypertextualité*, qui relève de la transformation : « *toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte A antérieur (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire*⁴ ».

Parce que les relations, d'un texte avec d'autres textes se diversifient, la rigueur terminologique de l'hypertextualité s'impose, qui signifie la relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte A antérieur (hypotexte). Le terme général de *transtextualité* englobe cinq sous-relations :

a) L'intertextualité :

Elle désigne la présence objective (explicite ou implicite) d'un texte dans un autre. Achour affirme que, l'intertextualité c'est la « *relation de co-présence entre deux ou plusieurs textes*⁵ ».

¹ SOLERS, Philippe, cité par ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *op. cit.*, p. 102.

² BARTHES, Roland, cité par BELHOCINE, Mounya, *op. cit.*, p. 16.

³ GERAD, Genette, cité par BOUCHIKHI, Ahmed, *op. cit.*, p. 159.

⁴ GERAD, Genette, cité par ACHOUR, Christiane, REZZOUG, Simone, *op. cit.* p. 279.

⁵ *Ibid.*

b) Le Paratextualité :

Elle concerne la relation entre le texte et ses seuils (préfaces, préambules, notes ...). Dans *Introduction à la lecture du littéraire*, la paratextualité c'est la « *Relation que le texte entretient avec le titre, les sous-titres, les préfaces, postfaces, notes, exergues etc.*¹ »

c) Metatextualité :

Elle renvoie aux relations de commentaire entre les textes. Autrement dit, la metatextualité englobe tout ce qui se rapporte au discours critique sur un texte. C'est la « *relation de 'commentaire' qui unit un texte à un autre (...) sans nécessairement le citer (...) C'est par excellence la relation critique*² ».

d) Architextualité :

Elle désigne les relations du texte avec les autres textes du même genre. C'est ainsi l'ensemble des caractéristiques formelles, qui rattachent un texte à un genre particulier. Elle désigne la « *relation (...) muette que n'articule au plus qu'une mention paratextuelle (...) de pure apparence taxinomique*³ » (*Roman, Récit, Poème*).

e) Hypertextualité :

Elle recouvre tous les types de transformations unissant un texte postérieur (hypertexte) à un texte antérieur (hypotexte). L'hypertextualité renvoie ainsi, entre autre, au pastiche, à la parodie et à tous les modes de transposition ou d'imitation. Dans tous les cas, l'hypertexte se présente comme le développement d'un texte premier appelé « hypertexte ». Dans *Introduction à la lecture du littéraire*, on trouve : « *ce qui est appelé par les autres critiques intertextualité*⁴ ».

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

L'intertextualité désigne la capacité des textes à communiquer et à s'interpeler les uns les autres à travers des réseaux multiples et polymorphes. La Bruyère écrit : « *tout est déjà, et l'on vient trop tard*¹... ». Les rapports entre les textes sont affirmés ainsi par la définition d'Abdelwahab Meddeb comme suit :

*La créativité pure n'existe pas .le plus original des textes s'affirme répétition ou au moins inscription neuve s'incrétant dans un déjà- la, page précédemment écrite et sur laquelle on décide d'écrire, sans effacer ce qui précède, ce qui délivre raison d'être.*²

La notion d'intertextualité a collaboré au renouvellement de la compréhension de la littérature, qui devient autonome et ne dépend plus des causes extérieures. Le dictionnaire des notions définit le concept d'intertextualité comme suit : « *l'intertextualité définit tout texte comme le résultat de modifications plus au moins importantes de textes antérieurs*³ ».

L'intertextualité est le processus par lequel un texte nouveau s'écrit à partir d'un autre texte, l'insère dans son espace et le modifie. Laurent Jenny, s'appuyant sur la définition de Kristeva, montre que :

*L'intertextualité désigne non pas une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le leadership du sens.*⁴

On distingue plusieurs types d'intertextualité : l'intertextualité générale, qui représente les rapports intertextuels entre des textes différents appartenant à auteurs différents. L'intertextualité restreinte ou l'intratextualité est la ressemblance qui se démarque par une répétition constante dans l'ensemble de l'œuvre d'un même auteur. Elle est une forme spécifique de l'intertextualité, qui désigne celle qui existe entre les différents textes écrits par le même auteur et qui

¹LA BRUYERE, Jean, cité par BERGEZ, Daniel, GERAUD, Violaine, ROBRIEUX, Jean-Jacques, « Vocabulaire de l'analyse littéraire », Dunod, Paris, 1994, p. 24.

²MEDEB, Abdelwahab, cité par ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *op. cit.*, p. 101.

³COUVELAIRE, Bernard, Denay, France, *Dictionnaire des notions*, Universalis, Paris, 2003, p. 630.

⁴LAURENT, Jenny, cité par BELHOCINE, Mounya, *op. cit.*, p. 17.

se produit lorsqu'un écrivain réutilise un motif, un fragment du texte qu'il rédige. Autrement dit, quand le projet rédactionnel de l'auteur est mis en rapport avec deux ou plusieurs œuvres antérieures (ses œuvres). L'intratextualité servant à lier et mettre en réseau plusieurs textes disparates.

I.2. Les pratiques intratextuelles en littérature algérienne d'expression française :

La littérature maghrébine d'expression française, est une littérature produite par des écrivains d'une identité maghrébine, qui se servent du français, héritage de la colonisation française.

Le public visé par cette littérature, pendant la colonisation, est le public français pour gagner sa confiance et pour identifier l'Algérie et le peuple algérien avec ses traditions et ses coutumes. Après la libération de Maghreb, la littérature maghrébine de langue française vise le public maghrébin plutôt que français.

Cette littérature est née d'abord en Algérie vers les années 1930, puis elle s'est étendue aux deux pays voisins : le Maroc et la Tunisie. C'est après la seconde guerre mondiale, plus précisément dans les années 50, que la littérature maghrébine s'élabore avec : Mouloud Feraoun (*Le fils du pauvre*, 1950), Mohammed Dib (*La grande maison*, 1952) et Mouloud Mammeri (*La colline oubliée*, 1952). Avec ces grands écrivains, le roman algérien a été perçu comme un ensemble littéraire.

Ces écrivains algériens sont inspirés par la littérature coloniale et l'apport important d'auteurs français comme : Albert Camus ou Jean Pélégri. Ils ont contribué dans l'émancipation littéraire des premières générations d'écrivains maghrébins de langue française. Dans une lettre à Roblès en 1959, Mouloud Feraoun écrit :

*Vous les premiers, vous avez dit : voilà ce que nous sommes.
Alors nous nous vous avons répondu, voilà ce que nous
sommes de notre côté. Ainsi a commencé entre vous et nous le
dialogue. C'est resté en plan. Il a fallu se battre¹*

Le période (de 1945- 1952) se caractérise par des romans ethnographiques, où il s'agit des descriptions folkloriques, à travers lesquelles les auteurs algériens essayent d'affirmer leur identité, leurs valeurs arabo-musulmanes, les coutumes et les traditions de la société algérienne.

La période suivante (56-62) se caractérise par la prise de conscience et de parole, pour affirmer l'histoire nouvelle de l'Algérie debout en tant que nation :

*La nation algérienne n'est plus dans un ciel futur. Elle n'est
plus le produit d'imaginaires fumées et pétrées de
phantasmes. Elle est au centre même de l'homme nouveau
algérien. Il y a une nouvelle nature de l'homme algérien, une
nouvelle dimension à son existence²*

L'émergence de la littérature algérienne de langue française se termine, vers la fin des années 70, grâce aux principaux écrivains algériens, qui ont pris en conscience et n'ont pas besoin de rechercher leur reconnaissance :

*Par ailleurs cette émergence se termine vers la fin des années
70, parce que les principaux écrivains algériens, et plus
globalement maghrébins, n'ont plus besoin alors de rechercher
leur reconnaissance comme tels³*

Charles Bonn, qui étudie le dialogisme sous le concept de polyphonie, comme une caractéristique du roman algérien, distingue la dynamique de l'intertextualité chez Kateb Yacine, Mouloud Feraoun et Rachid Boudjedra.

¹ FERAOUN, Mouloud, « Lettre à Roblès », sur : <http://www.livrescq.com/livrescq/?p=2885>, consulté le : 10-02-2016.

² FANON, Frantz, Sociologie d'une révolution (l'an V de la révolution algérienne) sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/fanon_franz/sociologie_revolution/sociologie_revolution_intro.html, consulté le : 13-04-2016.

³ BONN, Charles, « intertextualité et émergence de la littérature algérienne de langue française », Interférences culturelles et écriture littéraire (Communication au colloque international), Académie Beït el-Hikma, Carthage, 7-9 janvier 2002, p. 1.

Kateb Yacine est considéré donc comme un véritable fondateur, par sa rupture spécifique moderne qu'il a introduit en 1956 avec *Nedjma*. Ce dernier est le roman le plus important de la littérature maghrébine, il métaphorise la révolution et la lutte pour l'indépendance sur le plan langagier et formel. Charles Bonn signale que la polyphonie, dans *Nedjma*, provient de l'interpénétration de trois récits : politique, biographique et mythique. Ce roman est considéré comme un véritable texte fondateur par rapport aux modèles narratifs et descriptifs, qui l'ont précédé. Comme il s'agit de plusieurs actions et plusieurs récits, qui se croisent dans ce roman, sans succession chronologique.

Pour les écrivains de la génération de 1970 (...) ces écrivains établissent une intertextualité interne au champ littéraire maghrébin de langue française, qui signale que ce champ est entré dans l'âge de la maturité : il peut être objet comme un autre du jeu intertextuel. Et ce jeu intertextuel interne, de par sa fonction performative, affirme et pose comme une évidence le champ littéraire maghrébin¹.

On présente souvent Mouloud Feraoun comme le fondateur de la littérature algérienne de langue française, avec *Le Fils du Pauvre* (1950, puis 1954). Ce roman ethnographique représente bien l'authenticité de la société algérienne, plus précisément les coutumes et les traditions kabyles. Par cette authenticité, on peut considérer ce texte littéraire comme un témoignage pour les lecteurs étrangers :

Le Fils du Pauvre, La Terre et le Sang, ou encore plus La Colline oubliée décrivent certes cet univers traditionnel si différent du milieu dans lequel il vit, que recherche le lecteur européen².

Dans *le Fils du Pauvre* de Mouloud Feraoun, la référence intertextuelle, implicite ou explicite, se manifeste à travers l'assimilation au modèle réaliste français, qui se caractérise par une fin tragique.

¹ *Ibid.*, p. 6.

² *Ibid.*, p. 4.

Par le jeu intertextuel, Rachid Boudjedra affirme sa modernité de l'écriture. Elle se manifeste à travers la représentation de la culture maghrébine, qui est étrangère par rapport au lecteur français :

Faire que le lecteur français se retrouve étranger dans sa propre langue, disait Khaïr-Eddine. Et surtout déstabiliser tous les repères culturels connus : c'est bien là que le jeu intertextuel remplira pleinement son rôle, et affirmera de ce fait la modernité de l'écriture¹

En prenant comme exemple *L'Insolation* de Rachid Boudjedra, dans lequel il intègre la culture du Maghreb, en employant des citations écrites en arabe du poète Omar, Om Kaltoum et aussi la représentation de Djoha : « *L'essentiel est de montrer que l'intertextualité, ici, dessine et désigne le champ littéraire maghrébin (Om Kaltoum et le poète Omar ne sont pas maghrébins, mais sont des références culturelles incontournables au Maghreb²)* ».

Parmi les travaux sur la littérature maghrébine, Anne Roche s'intéresse à mettre en relief les rapports intertextuels au sein des œuvres littéraires maghrébines. Ainsi dans l'œuvre de Kateb Yacine, elle découvre des liens intertextuels internes, qui mettent en écho les différents textes katébiens et qui se manifestent aussi par l'interférence de plusieurs genres dans une même œuvre. Elle considère aussi Nedjma de Kateb, comme un grand intertexte fondateur de nombreuses œuvres maghrébines. Sous les propos de Anne Roche : « *l'écrivain algérien a littéralement appris à lire-écrire avec Nedjma³* ».

Selon Jacqueline Arnaud, l'auteur est incapable de se libérer de l'omniprésence, de l'insistance, de la hantise de certains personnages, de certains mythes et des certaines scènes, à travers lesquels le lecteur vit dans deux époques différentes. Ainsi à travers ses textes, certaines récurrences sont disséminées et créent une impression d'unité et de continuité. C'est la notion de l'intratextualité.

¹ *Ibid.*, p. 6.

² *Ibid.*, p. 8.

³ ROCHE, Anne, cité par BELHOCINE, Mounya, *op. cit.*, p. 23.

Kangni Alemjodo a aussi réalisé un travail sur l'insertion de l'intertexte, dans la littérature algérienne de langue française, intitulé *Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*. La référence intertextuelle dans les œuvres de Boudjedra, au livre sacré, est explicite. Elle se manifeste à travers la représentation de la tradition culturelle, musulmane et maghrébine. Cette dimension intertextuelle s'est fait, par le recours de l'écrivain au coran (le patrimoine littéraire arabo-musulman) et la tradition orale berbère.

I.3. Yasmina Khadra : un écrivain d'urgence

On savait depuis longtemps, que Yasmina Khadra était un pseudonyme, qui a signé ses premiers romans policiers du nom de son protagoniste, commissaire Llob. C'est seulement depuis 1999 que cet écrivain s'est répandu par son identité masculine et son véritable nom Mohamed Moulessehou, officier supérieur de l'état-major algérien.

Yasmina Khadra s'est fait connaître du grand public par le biais du roman policier avec son premier roman : *Le Dingue au bistouri* en 1990 suivi de *La Foire des enfoirés* en 1993, *Morituri* en 1997, *L'Automne des chimères* et *Double blanc* en 1998.

Yasmina Khadra est l'un des écrivains, qui a pu se pencher minutieusement sur la tragédie algérienne ; dans laquelle était plongé le pays. La situation de violence, qui a prévalu en Algérie à partir de 1992, a favorisé l'émergence d'œuvres littéraires très ancrées dans la réalité politique et sociale que la critique a appelé « *la littérature d'urgence* ». Celle-ci est apparue dans des circonstances d'enfer, de la réalité tragique, terrifiante et frustrante du pays à l'époque.

La littérature algérienne d'expression française des années 90 ou « *la littérature d'urgence* » est une nouvelle conception. Elle a pris naissance pendant la décennie noire. Cette littérature a conquis son autonomie par le caractère particulier de son contenu, elle décrit la violence, la terreur et l'affolement quotidien du vécu algérien à l'époque.

L'auteur algérien Yasmina Khadra est connu par ses romans de la série noire qui se sont imprégnés dans les profondeurs de la vie algérienne. *Les Agneaux du Seigneur*, est l'un de ses romans, qui parut en 1998 aux éditions Julliard. Ce roman raconte l'histoire d'un village qui se situe à l'ouest algérien : Ghachimat, où tout le monde se connaît, se jalouse et se méprise. Jusqu'au jour, où le village est touché par la montée du fanatisme religieux, animé par la rancœur et le ressentiment, les habitants basculent dans le crime collectif.

Un autre roman très significatif par son titre et par son contenu c'est *A quoi rêvent les loups*, qui est apparu en 1999. Il a fait beaucoup d'échos sur la scène littéraire et politique. Ce roman raconte l'histoire du jeune homme Nafa Walid, un jeune déboussolé rêvait de cinéma, de gloire et de fortune. Il se trouve entraîné dans le cauchemar de la violence et la folie meurtrière les plus abominables.

Les Agneaux du Seigneur et *A quoi rêvent les loups* sont deux romans considérés comme des photographies minutieuses de la situation de l'Algérie déchiré par la violence et les massacres qui ont régné sur tout le pays. Yasmina Khadra vise, à travers ses deux romans, à rendre compte le déséquilibre social et culturel de la société algérienne des années 90. Il plonge le lecteur dès les premières lignes dans la réalité algérienne.

Il s'agit d'une grande ressemblance entre les deux romans de notre corpus *Les Agneaux du Seigneur* publié en 1998 et celui de *A quoi rêvent les loups*, qui n'a été publié qu'une année après. On se propose alors, pour la réalisation de notre travail de recherche d'étudier l'intratextualité au sein de ces deux romans.

CHAPITRE II

Les procédés intratextuels

dans *Les Agneaux du Seigneur* et *A quoi rêvent les loups*

II.1. La spatio-temporalité :

Nous entendrons par espace l'ensemble des lieux qui encadrent l'action et qu'occupent les personnages. Autrement dit, c'est le cosmos où vivent, évoluent et se déplacent les personnages de la fiction littéraire : « *une cartographie soigneusement délimitée des lieux de chaque roman*¹ » c'est-à-dire : les espaces romanesques diffèrent d'une œuvre à une autre par leur façon d'être, de paraître et de fonctionner. Ainsi, L'espace « *permet de situer la trame romanesque dans un contexte social, historique et idéologique qui lui donne un ancrage réel dans la quotidienneté*² ».

Dans *Les Agneaux du Seigneur*, l'espace romanesque s'organise autour du Ghachimat, le village de la jalousie et la méprise. Après la montée du fanatisme religieux, ce village devient le lieu où résident les terroristes et d'où vient la peur. Cette « *bourgade de malheur* » s'apprête à s'éteindre et à se terrer :

Le soleil maintenant se retranche derrière la montagne. Quelques mèches sanguinolentes tentent vainement de s'agripper aux nuages. Elles s'effilochent et s'éteignent dans l'obscurité naissante. Au bas de la colline, le village s'apprête à se terrer (p11)

La nomination du village *Ghachimat* est un élément romanesque de violence. Selon François Rastier « *le sens peut s'élaborer à partir d'indices morphologiques, syntaxiques, phonétique, etc.*³ ». Le nom du village nous interpelle par sa sonorité proche de l'arabe dialectal, du parler algérien pour plus de précision. *Ghachimat* est composé en trois

¹ AOUNALLAH, Soumia, *L'écriture de la violence et la violence de l'écriture dans Les agneaux du Seigneur de Yasmina Khadra*, Mémoire de magister, Université de Batna, 2009, p. 80.

² BENZID, Aziza, « La symbolique de l'espace dans « A quoi rêvent les loups » de Yasmina Khadra », Université Mohamed Khider, n°10-11, janvier-juin 2012, p. 1.

³ RASTIER, François sur : Pincemain Bénédicte (2012) - « Sémantique interprétative et textométrie », *Texto!* Volume XVII, n°3, coordonné par Christophe Cusimano sur : http://www.revue-texto.net/docannexe/file/3049/pincemin_texto11.pdf consulté le : 25-02-2016.

parties: *gha*, qui signifie tout, *chi* qui veut dire chose et *mat* c'est-à-dire mort. *Ghachimat* signifie donc : tout est mort ou extermination de la mort.

Dans *À quoi rêvent les loups*, Yasmina Khadra revient au sujet de la genèse du terrorisme. Celui-ci paraît à travers les éléments paratextuels notamment les intertitres, qui annoncent les différentes parties de l'œuvre. Ce roman a été divisé en trois parties : *Le grand Alger*, *La Casbah* et *l'Abîme* dans lesquelles ce grand écrivain exprime à la fois la vie de Nafa Walid, l'histoire de l'Algérie et la situation de violence vécue à l'époque.

L'intertitre ou titre intérieur fournit des indices sur le contenu de la partie et permet d'orienter, le plus possible, le lecteur lors de sa lecture du roman. Les trois intertitres *Grand-Alger*, *La Casbah* et *l'Abîme*, du roman *À quoi rêvent les loups*, désignent clairement les différents espaces romanesques où se déroule tout le roman, et qui représentent les différentes phases de vie du personnage principal Nafa Walid.

Yasmina Khadra interpelle, en plus des intertitres, une réflexion sur les épigraphes, qui jalonnent l'œuvre et précèdent chacune de ses parties. L'épigraphe est une citation que l'auteur place au début d'un texte et nettement séparée de lui. Elle participe à apporter une certaine valeur au texte et permet d'inscrire la pensée de l'auteur ainsi que sa propre vision du monde. Selon Gérard Genette, l'épigraphe est « une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou en partie d'œuvre ¹ ».

La première partie, qui s'intitule *Grand-Alger*, représente le visage mondain et moderne de la ville, dans lequel Nafa est à la recherche d'une meilleure situation sociale par son nouveau métier comme « le chauffeur de l'une des plus prestigieuses familles

¹ GERARD, Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Le Seuil, Paris, 1982, p. 13 4.

du Grand-Alger n'a rien de villégiature » (p20). Cette partie commence par une citation, du philosophe allemand Nietzsche, tirée de son recueil de poésie intitulé *Mon bonheur* :

*Quand je fus las de chercher
J'appris à faire des découvertes
Depuis qu'un vent fut mon partenaire
Je fais voile à tout vent (p17)*

Cette épigraphe résume les efforts faits par le jeune artiste Nafa Walid et ses rêves, d'avoir une carrière artistique, qui s'envolent avec la violence et la terreur, vécu en Algérie, pendant les années 90.

La deuxième partie *la Casbah* évoque un poème du chantre de la casbah Himoud Brahim dit Momo, qui chante la beauté de la casbah :

*Si j'avais à choisir parmi les étoiles pour comparer/Le soleil lui-même
ne saurait éclipser/La lumière du verbe que tu caches/Aucun lieu
sacré, aucune capitale/Ne saurait réunir ce que chaque matin/Le
lever du jour t'offre comme guirlande (p89)*

Cette partie décrit bien la beauté de l'Algérie par le biais de la casbah, l'incarnation même des traditions, des coutumes et le charme de la vie d'antan. Elle est aussi le berceau de la révolution algérienne et les événements passés dans les années 90. Cette épigraphe reflète aussi bien le malaise du personnage principal Nafa, qui se réfugie dans sa maison à la casbah, après l'avènement tragique de la forêt de Bainem. Elle décrit aussi bien la situation difficile de la vieille ville d'Alger avec l'arrivée du FIS qui « *venait de décréter la désobéissance civile* » (p92).

La troisième et la dernière partie, dans ce roman, s'intitule *l'Abîme*. Elle commence par un poème du poète perse Omar Khayyâm :

*Si tu veux t'acheminer
Vers la paix définitive
Souris au destin qui te frappe*

Et ne frappe personne (p181)

Le titre de *l'Abime* est employé comme un titre annonciateur de trouble où le personnage principal Nafa Walid se trouve entraîné malgré lui. Il marque la fin de rêve, que Nafa portait en lui, et symbolise l'achèvement de sa vie.

Yasmina Khadra fait également l'usage d'une citation de Nietzsche, dans le deuxième roman de notre corpus *Les Agneaux du Seigneur* : « Plus d'un s'entend à brouiller et à maltraiter sa propre mémoire de manière à se venger au moins d'un complice » (p 4). Elle représente l'histoire du roman, les terroristes qui veulent changer la manière du pensé et le mode de vie du Ghachimat.

Il s'agit d'une intime relation entre les écrits littéraires, l'intertextualité et les circonstances dont lesquelles ces textes littéraires sont écrits : « *Les critiques littéraires relient souvent l'histoire de l'intertextualité à la théorie du texte*¹ ».

La description des situations difficiles des années 90 est symbolisée par la nomination du village *Ghachimat*, dans *Les Agneaux du Seigneur*, qui signifie tout est mort, et notamment par le dernier intertitre *l'Abime*, dans *A quoi rêvent les loups*, qui interprète l'achèvement de la vie du personnage principale Nafa Walid, qui sombre dans la voie de la mort, du sang et de la terreur.

Ainsi, ces deux romans se terminent par une fin tragique aussi bien des terroristes que les habitants, qui ont été vaincus et sont pris comme des rats : « *Nous sommes faits comme des rats* » (*A quoi rêvent les loups*. p. 274).

¹ BOUDJAJA, Mohamed, « La pratique intertextuelle dans le polar de Yasmina Khadra », Université de Sétif, Synergies Algérie n°4,2009, p. 115.

Le temps se présente comme une composante essentielle au fonctionnement du récit. L'inscription dans le temps permet de situer la trame romanesque dans une période historique déterminée.

Les Agneaux du Seigneur et *A quoi rêvent les loups*, de Yasmina Khadra, racontent l'histoire de l'Algérie contemporaine. En introduisant le lecteur dans le climat qui a régné en Algérie au début de l'éclatement de la crise politique et le déclenchement de l'action armée. Ils sont inscrits dans la réalité socio-historique des années 90, étant donné que : « *l'œuvre n'a de sens que dans son rapport à l'histoire. Elle est le fruit d'une période précise. Elle entretient avec l'histoire une relation nécessaire et réciproque*¹ ». Autrement dit, l'œuvre littéraire est nécessairement liée aux événements historiques qui ont façonné sa production.

Le contexte socio-historique d'un texte littéraire joue un rôle très important dans l'appréhension et la compréhension de la société avec laquelle il est en rapport étroit. L'œuvre littéraire, qui est tributaire d'indices socio-historiques, est un témoignage qui permet au lecteur de s'inscrire dans le texte et la réalité qu'il reflète.

Dans notre corpus, l'auteur fait référence aux événements récents de l'Algérie, selon Danilo Kis : « *il faut donner au lecteur des authentiques, trouver une ruse pour convaincre le lecteur ... de la vérité de ce qui est écrit*² »

L'écrivain est le porte-parole de sa société. Il se trouve ainsi « *chroniqueur* » des faits liés à l'histoire de la société dont il fait partie. Ce que confirme R. Barthes en disant que : « *l'écriture est un acte de solidarité historique (...). l'écriture est une fonction : elle est*

¹ BOUZAR, Walid, *Roman et connaissance sociale*, Office des publications universitaires, Alger, 2006, p. 134

² KIS, Danilo, cite par BENZID, Aziza, *L'inscription du lecteur dans « A quoi rêvent les loups » de Yasmina Khadra*, Mémoire de magistère, Université Kheider Mohamed, Biskra, 2008, p. 90.

le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée aux grandes crises de l'histoire¹ ».

L'auteur est donc engagé dans l'histoire. Il est appelé à faire connaître au lecteur la situation historique dans laquelle il a écrit et produit son œuvre. Dans cette optique, notre corpus se présente comme un témoignage par excellence du contexte socio-historique de sa production, celui des années 90.

Les Agneaux du Seigneur et A quoi rêvent les loups reflètent une réalité algérienne durant cette décennie, celle de la montée du terrorisme. Ces deux romans font allusion à l'histoire qui leur est contemporaine, ils illustrent parfaitement les propos de Jean Peytard qui affirme que : « *l'écrivain, le texte, les lecteurs sont historiquement, socialement et ethnologiquement situés et en profondeur; ils entretiennent des rapports plus au moins étroits avec les événements de leur époque et leur pays² ».*

On comprend que l'inscription de l'œuvre littéraire, dans une période donnée, l'insère dans une société bien déterminée et c'est dans le but de faire une véritable source de faits historiques, qui permettent aux éventuels lecteurs de connaître l'histoire qui façonne leur société.

II.2. La reprise des personnages types :

Le personnage est un tissu de mots, c'est au lecteur de convertir ces unités linguistiques, en « *une image personnage³* » à travers la description donnée par l'écrivain. La description « *n'est ni innocente ni contingente, (c') est le premier élément posé*

¹ BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1972, p. 18.

² PYTARD, Jean, note de lecture.

³ JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, PUF, Paris, 1992, p. 40.

*dans la réalisation d'un programme narratif*¹ ». D'un point de vue sémiotique, le personnage est un nom qui permet une représentation mentale que le lecteur construit à partir d'une série d'informations éparses dans le texte. D'un point de vue actanciel, le personnage est défini comme un agent du récit, il assume la diégèse (obstacle, aide...) et n'existe que par rapport aux autres personnages en système.

Dans toute œuvre littéraire, les personnages jouent un rôle important dans le déroulement du récit. Dans notre corpus, il existe plusieurs personnages. Dans *A quoi rêvent les loups* : Nafa Walid le héros et le personnage principale, l'imam Younes, Dahmane, Fayçal, Hanane, Zoubeyda, Sofiane, Ibrahim El-Khalil, Amira... etc. Dans *Les Agneaux du Seigneur* : cheikh Abbas, Zane, Dactylo, Haj Maurice, Tej Osmane, Sarah, cheikh Redouane ...etc.

Avec *Les Agneaux du Seigneur* et *A quoi rêvent les loups*, Khadra a eu un succès important dans les rangs des « *Graphies de l'horreur*². » Le premier roman raconte l'histoire d'un village se situant à l'ouest algérien : Gachimat. Cette localité paraît paisible et tranquille mais cache en réalité des réserves humaines d'hypocrisie et de jalousie ; Zane le nain attend impatiemment une occasion pour se venger contre ceux qui l'ont malmené à cause de son handicap physique, Allal est jaloué parce qu'il a réussi à avoir Sarah convoitée par les jeunes du village, Tej eddine déteste les Gachimatois qui lui ont confisqué toute dignité lui et son père Issa la honte. Toutes ces rancunes vont éclore avec l'arrêt du processus électoral. Cet événement fait basculer le village dans une nuit infernale du terrorisme où la vie humaine devient moins que rien.

¹MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, PUF coll. Ecriture, Paris, 1980, p. 67.

²AOUNALLAH, Soumia, *op. cit.*, p. 8.

Quant au deuxième roman *A quoi rêvent les loups*, il relate l'histoire de Nafa Walid. Un jeune homme séduisant, qui rêvait d'être une grande vedette mais qui finit comme chauffeur anonyme chez l'une des familles les plus riches du Grand Alger. Ce jeune rêveur se trouve une nuit contraint, sous la menace à faire disparaître le cadavre d'une jeune adolescente. A force de persuasion et d'intimidation des islamistes Nafa devient un terroriste barbare capable des crimes les plus abominables.

L'intertextualité du personnage est un nouveau procédé utilisé par les auteurs étant donné que: « *la figure romanesque est rarement perçue comme une créature originelle mais rappelle souvent, de manière plus au moins implicite, d'autres figures issues d'autres textes¹* ».

La dimension intertextuelle des personnages du roman *Les Agneaux du Seigneur* évoque d'autres personnages dans le roman *A quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra. Il s'agit d'une grande ressemblance dans leurs comportements par rapport aux circonstances socio-historiques, économiques et politiques de l'Algérie des années 90. On constate des personnages semblables des deux romans. Des personnages culturels et intellectuels, des terroristes et des personnages féminins, qui sont victimes de la guerre de la décennie noire à l'époque.

Dans *Les Agneaux du Seigneur*, Dactylo « *l'écrivain public de Ghachimat* » (p47) est un personnage intellectuel. Il vit entre « *des étagères chargées de livres* » (p72). Il est tellement cultivé qu'il connaît des écrivains réputés : Ahmed Chawqui, Aboukassem Echchabi, Mohammed Dib. Il est très calme « *rarement sa voix dépasse les contours de ses lèvres* » (p48). Il préfère vivre seul à part pour ne pas se mêler aux habitants envieux de son village qui ne savaient ni lire ni écrire. Il est tellement discret, que les gens de *Ghachimat* et surtout les femmes stériles le considère comme marabout et guérisseur

¹ BENZID, Aziza, *op. cit.*, p. 79.

« *Dactylo a eu toute les peines du monde à expliquer qu'il n'était ni marabout, ni conjurateur, mais écrivain public* » (p48). Ils ont pris du temps à comprendre qu'il était un simple écrivain « *une rampe de papier à portée d'une main et de l'autre une machine à écrire* » (p47).

Un autre personnage intellectuel dans le deuxième roman de notre corpus *A quoi rêvent les loups* celui de Rachid Derrag est un cinéaste originaire de Tadmait, il est venu à Alger dans les années 70 pour faire du cinéma, ça n'as pas été la grande gloire pour lui, à cause de « *son état /qui/ se dégradait tout comme son unique costume, trahissant, à lui seul, la déchéance d'une génération d'artiste appauvrie pour mieux être assujettie* » (p134), et encore à l'ombre des conditions socio-économique et politique de l'Algérie des années 90. Il a un bureau très exigü et « *chargées de grimoires aux pages racornies* » (p133).

Dactylo et Derrag sont l'exemple de l'intellectuel persécuté pour leur savoir et leurs engagements à ne pas rester silencieux. Ils sont les portes paroles de la conscience collective. Ils représentent la voix de la raison de réveiller la conscience du peuple. Ils ne provoquent aucun événement, ils subissent simplement le cours des choses.

Pour les deux romans, ces deux personnages, qui se ressemblent, ont été assassiné de la pire manière. A travers des passages bien précis, l'auteur décrit bien l'horreur de l'acte terroriste pour égorger Rachid Derrag, dans *A quoi rêvent les loups* : « *Rachid Derrag sera égorgé. Devant ses enfants.* » (p 196) et la manière terrible de tuer Dactylo, dans *Les Agneaux du Seigneur* :

Dactylo ferme les yeux de toutes ses forces, crisper les mâchoires. La lame du couteau lui effleure le bout du nez, glisse doucement sur son menton. -Dis quelque chose, ordure. Il sent tout son corps se cabrer sous la morsure de la lame. Des milliers de flammèches explosent dans sa tête. Le sang afflue rapidement dans sa bouche. Ses yeux s'écarquillent de souffrance (p197)

Dans la même optique, on constate la présence du nom Abbas. Pour les deux romans, il reflète des personnages terroristes. Dans *Les Agneaux du Seigneur*, cheikh Abbas est le plus jeune imam de la région de vingt-cinq ans. A dix-sept ans, il officiait déjà dans les mosquées les plus renommées. Il sait mieux que personne allier les habitants aux citations des poètes, pour les villageois « *cheikh Abbas est un esprit* ».

Dans *A quoi rêvent les loups*, Rachid Abbas est le proche de l'imam Younes. Il n'est pas un membre actif du FIS « *Abbas n'a jamais pris part à une quelconque opération.* » (p171). Après son arrestation et après l'arrêt du processus électoral, il risque de révéler des noms et des opérations des terroristes. Cet événement a perturbé tout le membre du groupe et particulièrement « *l'imam Younes /qui/ cachait mal ses intentions. Il n'en parlait que par intermédiaire, à des intimes* » (p173).

Abbas est trop proche du monde réel (ce nom permet au lecteur de se demander si l'auteur fait allusion à Abbas Madani l'un des dirigeants du FIS). On l'assimile aisément à un personnage, qui a marqué l'histoire des assassins et qui représente l'autorité religieuse déviante, qui a régné l'Algérie des années 90.

Dans *Les Agneaux du Seigneur*, Zane est un nain inquiétant et solitaire, il est rejeté du système social ghachimatois. Tous les villageois le boudent et le détestent « *C'est parce que les garnements lâchaient leurs chiens à ses trousses qu'enfant Zane a appris à se réfugier dans les arbres.* » (p98). Zane est un personnage infirme, hypocrite. Il rejoint également le sillon des Islamistes, devenant un redoutable espion dénonçant les gens aux tueurs des milices « *C'est Zane le nain qui réagit en premier. Il parvient à se faufiler entre les jambes et court la lâcher dans la rue.* » (p51).

Il s'agit d'une comparaison entre Zane et l'oiseau de proie, dès le début du récit « *Zane le nain est perché sur la branche d'un arbre, les bras collés sur ses flancs à la manière*

d'un rapace. » (p98). Jusqu'à la fin de l'histoire de sa mort « Zane bat des ailes à la manière d'un vautour avant de se raidir, curieusement hiératique, une main crochue devant la bouche pour faire bec d'oiseau de proie. » (p212).

On constate une intime relation entre le personnage Zane et Zaweche, dans *A quoi rêvent les loups*, qui « exerçait la fonction d'idiote du village » (p139) avec son statut de pitre et il est considéré comme une sorte d'une grande plaisanterie. Il a été surnommé Zaweche car ses « *jambes longues et grêles, le buste court, le dos voûté, un profil d'échassier, il évoquait un héron, d'où son surnom* » (p139).

Dans notre corpus, Khadra utilise la même comparaison, celle des personnages à des échassiers. L'auteur a employé une comparaison adéquate, étant donné le comportement de ces personnages et les oiseaux de proie « *perché tel un oiseau de proie sur une branche* » (p14). Zane a été comparé à un vautour (grand oiseau rapace des montagnes dont la tête et le cou sont dénudés) à cause de son hypocrisie et son mauvais comportement de traître. Alors que Zaweche a été comparé à un héron (oiseau échassier à long bec, au cou long et grêle), qui est moins féroce que vautour, par le biais de son statut de rigolo.

Le classement des personnages de notre corpus, en particulier *Les Agneaux du seigneur*, en fonction de leur sexe, nous a révélé un déséquilibre frappant entre les personnages masculins, qui sont majoritaires et les personnages féminins très minoritaires.

Sarah la fille du maire, qui est tellement belle qu'elle est le rêve de tous les jeunes du village « *Il lui relève le voile, lentement, de peur de voir le beau visage de la vierge s'évanouir tel un songe qu'on n'a pas su cerner.* » (p31). Mais elle est amoureuse d'Allah (le policier), un amour secret et caché pour « *se préserver du mauvais œil* » (p31). Le mariage d'Allah et Sarah, a été la source de manifester la jalousie à ce couple « *Jafer*

est jaloux et ému à la fois » (p114). Ce rêve (Sarah) a été donc enterré avec la formidable explosion, qui soulève Allal et Sarah dans un tourbillon de flammes et de chair.

L'histoire tragique de Sarah se ressemble à celle de Hanane, la figure féminine du mouvement d'émancipation des femmes de leur génération, elle est un cadre dans une entreprise. Elle a pu affronter son frère et participer d'une manifestation féminine contre les extractions intégristes grâce à Mme Raisse, qui lui a donné le courage :

Tu es femme Hanane. Te rends-tu compte de ce que ça signifie ? Femme. Tu es tout : l'amante, la sœur, l'égérie, la chaleur de la terre, et la mère, as-tu oublié ? la mère qui a porté l'Homme dans son ventre, qui l'a mis au monde dans la douleur, lui a donné le sein, la tendresse, la confiance, qui l'a assisté dans ses tout premiers balbutiements, ses tout premiers pas... toi, la mère immense, le premier sourire, le premier mot, le premier amour de l'homme (p115)

Mme Raisse a pris position d'accepter son statut de femme, son propre point de vie autonome, elle veut être soit même :

Nabil, Antar, Ayatollah ou Barbe-Bleue, je m'en fiche. Réveille-toi, ma chérie. Nous vivons à l'ère du computer(...) Non, seulement une femme qui a brisé ses chaînes. J'ai dit : stop ! je veux être moi, n'avoir pas honte de mes rondeurs, m'assumer telle que je suis : un être à part entière, tout en métaphore, avec un cœur- du cœur-, des ambitions et des millions d'envies (p114)

Dans *A quoi révent les loups*, Hanane et Mme Raisse s'opposent aux deux autres personnages féminins de l'action armée Hind et Zoubeida :

Zoubeidan (...) une femme de fer sanglée dans une tenue bariolée, les pieds dans des espadrilles et le pistolet à la ceinture. Elle était belle et grande. Son regard magnétique désarçonnait toujours. Nafa qui n'osait jamais le soutenir plus de deux secondes (p249)

L'histoire tragique de Hanane se termine par sa mort, elle est tuée par son frère Nabil Ghalem :

Le jour s'éteignit. Hanane ne le percevait pas. Elle errait déjà à travers un tourbillon embrumé, glacial et sans écho. Une voix l'interpella. Était-ce un séducteur, ou seulement elle qui soliloquait ? Cela n'avait plus d'importance. La place basculait dans un fleuve de ténèbres. Hanane coulait comme un pavé dans la mare. Elle était en train de mourir... Mourir ? Avait-elle seulement vécu, baisé une lèvre aimée, frêmi sous une caresse aimante ? Dans un ultime soubresaut, elle se retourna vers l'hier imprenable tel un leurre. Maudit hier : l'école, l'université n'auront servi à rien. La cuirasse des diplômés n'empêchera pas la lame fratricide de crever le rêve comme un abcès... Une vierge venait de s'éteindre, pareille à un cierge dans une chambre mortuaire, comme s'éteignent les jours à l'heure où se crucifie le soleil aux portes de la nuit (p117)

Par la position de ces deux figures féminines (Sarah et Hanane), l'auteur nous transmet la souffrance de la femme des années 90 et du drame sanglant de cette décennie.

La ville d'Alger vit, pendant la décennie noire, une tragédie avec ses maux : le chômage, l'injustice, la bureaucratie, la pauvreté et la misère, dans lesquels s'ancre la société algérienne. Dans le but de décrire cette réalité socio-politique, économique et culturelle du pays, l'auteur ne fait que rapporter fidèlement et de façon concrète une situation qui a eu lieu à l'époque.

II.3. Le titre : révélateur intratextuel

Les Agneaux du Seigneur et *A quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra, contiennent beaucoup de données paratextuelles tel que le titre. Ce dernier permet d'abord d'identifier l'œuvre et ensuite à désigner son contenu et le mettre en valeur.

Le titre doit accrocher l'attention du lecteur par l'instauration des fonctions, qui servent à éveiller son intérêt pour la trame romanesque. Il joue un rôle important dans la relation dialogique entre le texte et le lecteur. Tel que le texte publicitaire, le titre remplit trois fonctions : la fonction référentielle qui sert à informer, la fonction conative qui cherche à convaincre et la fonction poétique qui vise à provoquer l'admiration.

Le choix du titre n'est nullement fait par hasard, sa formulation est soigneusement méditée par l'auteur pour qu'il puisse faciliter, au lecteur, la compréhension du sens de l'œuvre et de décoder le message qu'elle véhicule.

Le titre *Les Agneaux du Seigneur* contient le nom : agneau, qui évoque généralement la fidélité, la docilité et la gentillesse, il est aussi un symbole de pureté et d'innocence. Au même temps, l'agneau évoque un procédé très ancien ; il est l'un des symboles de Pâques dans la religion chrétienne comme dans la religion juive. Il rappelle aussi l'histoire du prophète Abraham, qui a voulu sacrifié son propre fils.

En lisant le titre *Les Agneaux du Seigneur*, la première idée qui vient à l'esprit du lecteur est celle du sacrifice d'un mouton pour dieu, une tradition musulmane, qui fait partie de notre religion. Mais en lisant le texte, on ne voit plus le sang animalier (des agneaux), on voit que du sang humain (les habitants de Ghachimat). Le sacrifié s'avère être donc l'humain et non la bête.

Après une lecture bien détaillée du roman, le lecteur arrive à comprendre le titre métaphorique de : *Les Agneaux du Seigneur*. Il contient deux éléments :

- ✓ **L'animal** : agneau
- ✓ **Le divin** : le seigneur

Idéologiquement dans ce roman, les agneaux évoquent les habitants de Ghachimat, qui sont victimes des événements historiques à l'époque, des conflits sociaux, religieux et idéaux. Yasmina Khadra nous présente des personnages, qui luttent contre les terroristes pour faire valoir la justice dans la société.

Par solidarité, ces habitants de Ghachimat ont décidé de constituer un groupe d'autodéfense : « *la question est posée : quand allons- nous constituer notre propre groupe d'autodéfense ?* » (P166), « *Mourad et Allal sont en train de mettre sur pied un groupe d'autodéfense* » (P174).

Cette solidarité en groupe, qui ressemble aux agneaux en troupeau, est la seule solution pour se défendre contre les terroristes, qui sont des malfaiteurs attirés par le sang innocent : « *La seule chose qui les motive est le sang qui court dans nos veines. Ils s'attaqueraient volontiers à des encriers pour les vider de leur encre.* » (P166).

Alors, Mourad est obligé de faire son devoir de participer et d'organiser un groupe :

C'est de notre faute, explose Mourad. Pendant que dans les autres villages, les gens s'organisent et réclament des armes pour se défendre, nous nous contentons de jouer les saintes nitouches. Parce que la majorité des terroristes de la région sont de chez nous, nous croyons qu'ils vont nous épargner. Et voilà le résultat. Et ce n'est pas fini. Ils vont revenir massacrer d'autres voisins, d'autres cousins, d'autres malheureux (P166)

La disposition typographique du titre interpelle le lecteur. Elle est voulue et loin d'être insignifiante ainsi le titre *les Agneaux du Seigneur* se divise en deux syntagmes :

- ✓ *Les agneaux*
- ✓ *du Seigneur*

La disposition du syntagme « *les agneaux* », qui représente l'animal et le bas, est placée avant le deuxième syntagme « *du Seigneur* », qui signifie le haut, le divin et le sacré.

L'« agneau » est cité dans le roman pour symboliser le peuple, qui représente la proie de la décennie noire, ainsi le « loup » symbole de la méchanceté est cité par l'auteur pour désigner les terroristes. Dans *Les Agneaux du Seigneur*, Dactylo annonce « *les loups sont lâchés, l'agneau ferait mieux de regagner sa bergerie* » (P72). En général pour éviter le danger on doit rentrer au foyer et ça reflète la peur, qui domine le village de *Ghachimat* où les terroristes sont arrivés causant une situation dangereuse pour les villageois.

Le caractère graphique du titre « *Les Agneaux du Seigneur* » est écrit en marron symbole de la dégradation et de la mort, il représente ainsi, la couleur de la terre. Cette symbolisation reflète également la situation dramatique de *Ghachimat* où les massacres ont décimé la population et la situation difficile de l'Algérie à l'époque.

Concernant la page de couverture du roman (voir image 1, dans l'annexes), on voit deux femmes dans un espace désert triste, où la mélancolie règne par tout. Elles portent des vêtements noirs symbole de deuil ainsi les tombes, qui sont situés au centre de l'image, permettent d'identifier et de comprendre la nature de cet espace, qui représente un cimetière. On constate que les tombes portent l'inscription de « khaldi » et « khalladi » qui veut dire « l'éternel », c'est-à-dire l'éternité qui évoque le paradis dans lequel les martyres mèneront une vie éternelle. Alors, les agneaux qui sont les innocents habitants de *Ghachimat* ils sont aussi les martyres.

Ce qui rappelle l'idée écrite dans le coran : « *ne pense points morts ceux qui ont été tués dans le sentier de Dieu. Ils sont vivants, au contraire, auprès de leur Seigneur, et bien pourvus¹* ».

La femme c'est la mère, la vie et la connaissance au même temps, elle est la victime de la situation dramatique de l'époque. Cette réalité se montre à travers l'histoire du roman et plus précisément à travers l'histoire de Sarah, qui fait partie des victimes de *Ghachimat*.

Le titre de *Les Agneaux du Seigneur* nous interpelle par sa forte ressemblance au titre *A quoi rêvent les loups*, l'animalité est très présente dans les deux titres : « agneaux » dans « *les Agneaux du Seigneur* », qui évoquent les victimes de l'horreur quotidienne et « loups » dans « *A quoi rêvent les loups* » symbolisent des hommes partisans de l'armée, qui sèment la mort par tout.

Alors, concernant le titre du deuxième roman de notre corpus : *A quoi rêvent les loups* est aussi un titre métaphorique, qui reflète une certaine esthétique pour attirer immédiatement l'attention du lecteur. Le titre présente deux mondes différents, celui de « l'homme » et celui de « l'animal ». Ce rapport est une incarnation, qui exprime le comportement des humains comparés à des animaux féroces, qui n'hésitent pas à user de leurs forces contre des êtres plus faibles qu'eux. Comme il est cité aussi dans les contes et les fables : tel que, le fameux conte de Perrault « *le petit chaperon rouge* » et la fable de La Fontaine « *le loup et l'agneau* ». Il contient le nom « loup », qui est un synonyme de sauvagerie.

¹ Souret Al Amran, *Le saint coran*, traduction et commentaire de Muhammad Hamidullah avec la collaboration de M. léturmy, Amana Corporation, U.S.A, 1989, p. 72.

En lisant le roman, on comprend qu'il s'agit d'une comparaison très proche entre les terroristes et les loups, qui sont durs. Les terroristes sont tellement méchants qu'ils sont comparés aux *taghout* « *Les taghout avançaient sur plusieurs lignes* ».

L'écrivain décrit la férocité et la cruauté des terroristes en détail et d'une manière très claire :

Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brulant de fièvre ? Pourtant, de toutes mes forces, j'ai cru que jamais ma lame n'oserait effleurer ce cou frêle, à peine plus gros qu'un poignet de mioche (P11)

La détonation emporte son crâne dans un effroyable éclatement de chair et de sang, plaquant des grumeaux de cervelle contre le plafond et déclenchant une fusillade nourrie à l'extérieur (P16)

On traquait les conjurateurs, les imams indociles, les figures emblématiques de naguère, les femmes indéliques et les parents de taghout. Ceux-là étaient égorgés, décapités, brûlés vifs ou écartelés, et leurs corps exposés sur la place (P235)

J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994, à 7h35. C'était un magistrat. Il sortait de chez lui et se dirigeait vers sa voiture. Sa fille de six ans le devançait, les tresses fleuronées de rubans bleus, le cartable sur le dos. Elle est passée à côté de moi sans me voir. Le magistrat lui souriait, mais son regard avait quelque chose de tragique. On aurait dit une bête traquée. Je ne sais pas pourquoi il a continué son chemin comme si de rien n'était. Peut-être a-t-il pensé qu'en feignant d'ignorer la menace, il avait une chance de la repousser. J'ai sorti mon revolver et me suis dépêché de la rattraper. Il s'est arrêté, m'a fait face. En une fraction de seconde, son sang a fui son visage et ses traits se sont effacés (P15).

Comme le loup est un synonyme de sauvagerie, il est aussi très proche de l'être humain, en ce qui concerne la puissance des liens familiaux. Notre roman confirme cette idée, les terroristes, qui sont comparés aux loups, tentent de constituer un groupe, sous les propos de l'écrivain *katiba* (p 222) pour dire « *escadron* » : « *la*

katiba * prit possession de leurs taudis, y installa son poste de commandement et réquisitionna les biens abandonnés » (P222), « la *katiba* réussit à se faufiler au milieu des thalwegs » (P246), « la *katiba* localisa une brèche et s'y engouffra sans tarder » (P246). Mais tout en gardant son désir d'individualisme, qui se manifeste à travers le désaccord du membre de *katiba* « La *katiba* traversa une phase infernale. Ses conditions de vie étaient alarmantes. » (P248).

Le titre *A quoi rêvent les loups* est écrit en violet (un rouge refroidi), la couleur des martyrs. Il désigne la mélancolie et symbolise la mort, en chine. Cette interprétation révèle la dimension tragique de la période ciblée, à savoir les années 90.

La page de couverture (voir image 2 dans l'annexes) est évocatrice, elle montre un adolescent abandonné à lui-même, appuyé contre un mur, il a un regard perdu ce qui montre qu'il est découragé. Le mur est plein des trous, qui rappellent des bombardements des terroristes équipé d'armes dangereuses, ce qui montre l'intensité du danger qui a régné en Algérie à l'époque. Cette page de couverture avec cet enfant, rappelle le personnage principal du roman *Nafa Walid*, un jeune citadin rêvant d'être un acteur mais à cause des circonstances dramatiques, il monte au maquis terroriste et y adopte son discours idéologique.

Selon l'interprétation de Aziza Benzid dans son mémoire *L'inscription du lecteur dans « A quoi rêvent les loups »* de Yasmina Khadra, le syntagme nominal « loup » est cité trois fois dans le roman, une première fait dans la première partie intitulée « *le Grand Alger* ». L'imam Younes, qui est un des personnages principaux du roman, compare « les Raja » la grande famille bourgeoisie algéroise à des loups :

« Tu as été chez les grosses fortunes. Ce sont des gens immondes, sans pitié et sans scrupules. Ils s'invitent pour ne pas se perdre des yeux, se détestent cordialement. Un peu comme les loups, ils opèrent en groupes pour se donner

de l'entrain, et n'hésitent pas un instant à dévorer cru un congénère qui trébuche » (P85)

Les deux fois citées dans la troisième et dernière partie du roman intitulée « *l'abîme* » dans lesquelles le loup évoque les terroristes :

« ce sont que des opportunistes déguisés en bons samaritains, des loups sous des toisons de brebis, des diseurs de bonne aventure dont la vocation consiste à endormir les misérables sur des orties en leur faisant croire que le miracle éclot dans les rêves » (P227)

Pour la troisième fois le loup est cité par Nafa Walid, le personnage narrateur du roman :

« je m'étais demandé à quoi rêvaient les loups, au fond de leur tanière, lorsque, entre deux grondement repus, leur langue frétille dans le sang frais de leur proie accrochée à leur gueule nauséabonde comme s'accrochait, à nos basques, le fantôme de nos victimes »(P264)

Il s'agit d'une forte ressemblance entre *Les Agneaux du Seigneur* et *A quoi rêvent les loups*, qui est apparu une année après et qui raconte lui aussi les événements tragiques des années 90. Entre ces deux titres, un phénomène d'intertextualité semble s'instaurer, l'animalité est présente dans les deux, sauf que dans *Les Agneaux du Seigneur* l'animal évoqué est l'agneau symbole de l'innocence ; de pureté et de victime alors que dans *A quoi rêvent les loups* l'animal évoqué est les loups, il est connu par l'agressivité et la férocité. Dans *A quoi rêvent les Loups*, les loups représentent les terroristes qui sèment la mort partout sans raison justifié et qui tuent les Algériens innocents, qui sont représentés par les agneaux dans *Les Agneaux du Seigneur*. Il semble que le titre *A quoi rêvent les loups* soit une question posée par l'auteur (A quoi rêvent les loups ?) dont la réponse est *Les Agneaux du Seigneur*.

Selon Christiane Achour et Amina Bekkat le titre est étroitement lié à l'œuvre « *l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire*

parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin et clé de son texte¹ ». Alors, l'indissociable relation entre le titre et le roman reflète un rapport de complémentaire entre les deux.

Ainsi, les œuvres de Yasmina Khadra *Les Agneaux du Seigneur* et *A quoi rêvent les loups* évoquent les mêmes événements historiques, qui représentent le réel algérien des années 90, des personnages et des données paratextuelles notamment le titre, les intertitres et les épigraphes.

¹ BENZID, Aziza, *op. cit.*, p. 41.

CONCLUSION

CONCLUSION

La lecture *des Agneaux du Seigneur* et *A quoi rêvent les loups* donne à réfléchir sur l'histoire de l'Algérie et le phénomène de violence qui a régné dans le pays des années 90, ces deux romans traitent le même thème. C'est cette ressemblance du texte qui nous a poussé au début de ce mémoire à nous interroger sur les liens intratextuels des deux romans de notre corpus *Les Agneaux du Seigneur* et *A quoi rêvent les loups*. Pour répondre à ce questionnement nous avons appliqué l'approche intertextuelle, qui nous a conduit à identifier, analyser et extraire les procédés intratextuels des deux romans.

Le phénomène intratextuel dans *Les Agneaux du Seigneur* et *A quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra s'est manifesté à travers trois procédés intratextuels. Le premier procédé est la référence historique des deux romans, qui décrivent les événements tragiques et la réalité algérienne durant la décennie noire, celle de la montée du terrorisme à l'époque.

Le deuxième est la reprise des personnages types (intellectuels, culturels, terroristes et des personnages féminins), il s'agit d'une grande ressemblance dans leur comportement par rapport aux circonstances socio-historique de l'Algérie à l'époque. Les personnages de notre corpus reflètent d'une manière claire les perturbations qui ont affecté la société algérienne pendant les années 90.

Le troisième et le dernier procédé est celui du titre, qui se constitue avec le texte une relation de complémentaire. La dimension intratextuelle se manifeste à travers l'animalité présenté dans les deux titres et leur textes, l'agneau dans *Les Agneaux du Seigneur* et le loup dans *A quoi rêvent les loups*. Ainsi, il s'agit comme une suite des deux titres, il semble que *Les Agneaux du Seigneur* soit une réponse anticipée à la question posée dans le titre *A quoi rêvent les loups*.

CONCLUSION

Le phénomène de l'intratextualité, se trouvant actuellement au centre des recherches de la critique littéraire, nous a permis de démontrer les différents rapports intratextuels entre les deux romans de la littérature d'urgence à savoir : *Les Agneaux du Seigneur* et *A quoi rêvent les loups*. L'analyse détaillée de ces deux romans, en adaptant l'approche intertextuelle, a révélé les procédés intratextuels de ces textes littéraires qui se manifestent à travers la spacio-temporalité, la reprise des personnages types et le titre, qui sont révélateurs de l'intratextualité.

REFERENCES

BIBLIOGRAPHIQUES

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CORPUS :

1. KHADRA, Yasmina, *Les Agneaux du Seigneur*, Pocket, Paris, 2002.
2. KHADRA, Yasmina, *A quoi rêvent les loups*, Pocket, Paris, 2014.

OUVRAGES CRITIQUES :

1. ACHOUR, Christiane, REZZOUG, Simone, *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Office des publications universitaires, Alger, 1995.
2. BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1972.
3. BOUZAR, Walid, *Roman et connaissance sociale*, Office des publications universitaires, Alger, 2006.
4. GERAD, Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Le Seuil, Paris, 1982.
5. JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, PUF, Paris, 1992.
6. MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, PUF coll. "Écriture", Paris, 1980.
7. RABAU, Sophie, *L'Intertextualité*, Corpus GF Flammarion, Paris, 2002.
8. SAMOYAULT, Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Nathan Université, Paris, Janvier 2004.

ARTICLES SCIENTIFIQUES :

1. ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, « Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques 2 », Edition du Tell, Algérie, 2002.
2. BENZID, Aziza, « La symbolique de l'espace dans "A quoi rêvent les loups" de Yasmina Khadra », Université Mohamed Khider, n°10-11, janvier-juin 2012.

3. BERGEZ, Daniel, GERAUD, Violaine, ROBRIEUX, Jean-Jacques, « Vocabulaire de l'analyse littéraire », Dunod, Paris, 1994.
4. BONN, Charles, «intertextualité et émergence de la littérature algérienne de langue française», Interférences culturelles et écriture littéraire (Communication au colloque international), Académie Beït el-Hikma, Carthage, 7-9 janvier 2002
5. BOUDJAJA, Mohamed, « La pratique intertextuelle dans le polar de Yasmina Khadra », Université de Sétif, Synergies Algérie n°4_2009 pp.115-122.

DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPEDIES :

1. BENCHEIKH, Jamel Eddine, *Dictionnaire de littératures de langue arabe et maghrébine francophone*, Puf, Novembre, Paris, 2000.
2. BOUCHIKHI, Ahmed, *Petit dictionnaire de l'analyse littéraire, définition, étymologie, exemples d'illustration*, Afrique orient, Rabat, 2009.
3. COUVELAIRE, Bernard, DENAY, France, *Dictionnaire des notions*, Universalis, Paris, 2003.
4. JOELLE, Gardes-Tamine, HUBERT, Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand colin, Paris, 2003.

THESES ET MEMOIRES :

1. AOUNALLAH, Soumia, *L'écriture de la violence et la violence de l'écriture dans les Agneaux du seigneur de Yasmina Khadra*, Mémoire de Magistère, Batna.
2. BELHOUCINE, Mounya, *Etude de l'intratextualité dans les œuvres de Fatéma BaKhaï*, Mémoire de magister, Université ABDERAHMANE MIRA, Bejaia, Juillet 2007.
3. BENARAB, Fayza, *Les masques d'intertextualité dans La Kabéna de Salim Bachi*, Mémoire de Master, Université Mentouri, Constantine, 2010.

4. BENZID, Aziza, *L'inscription du lecteur dans « A quoi rêvent les loups » de Yasmina Khadra*, Mémoire de Magister, Université Kheider Mohamed, Biskra, 2008.
5. ELBAH, Zoulikha, *L'étude de l'autotextualité chez Rachid Boudjedra cas de : « les figuiers de Barbarie »*, Mémoire de Licence, Université Mohamed Khider, Biskra, 2012.

SITOGRAFIE :

1. <http://www.limag.com>
2. <http://www.fabula.org>
3. [http://www.livrescq.com/livrescq/?p=2885,](http://www.livrescq.com/livrescq/?p=2885)
4. http://classiques.uqac.ca/classiques/fanon_franz/sociologie_revolution/sociologie_revolution_intro.html

ANNEXES

Yasmina Khadra

Les agneaux
du Seigneur

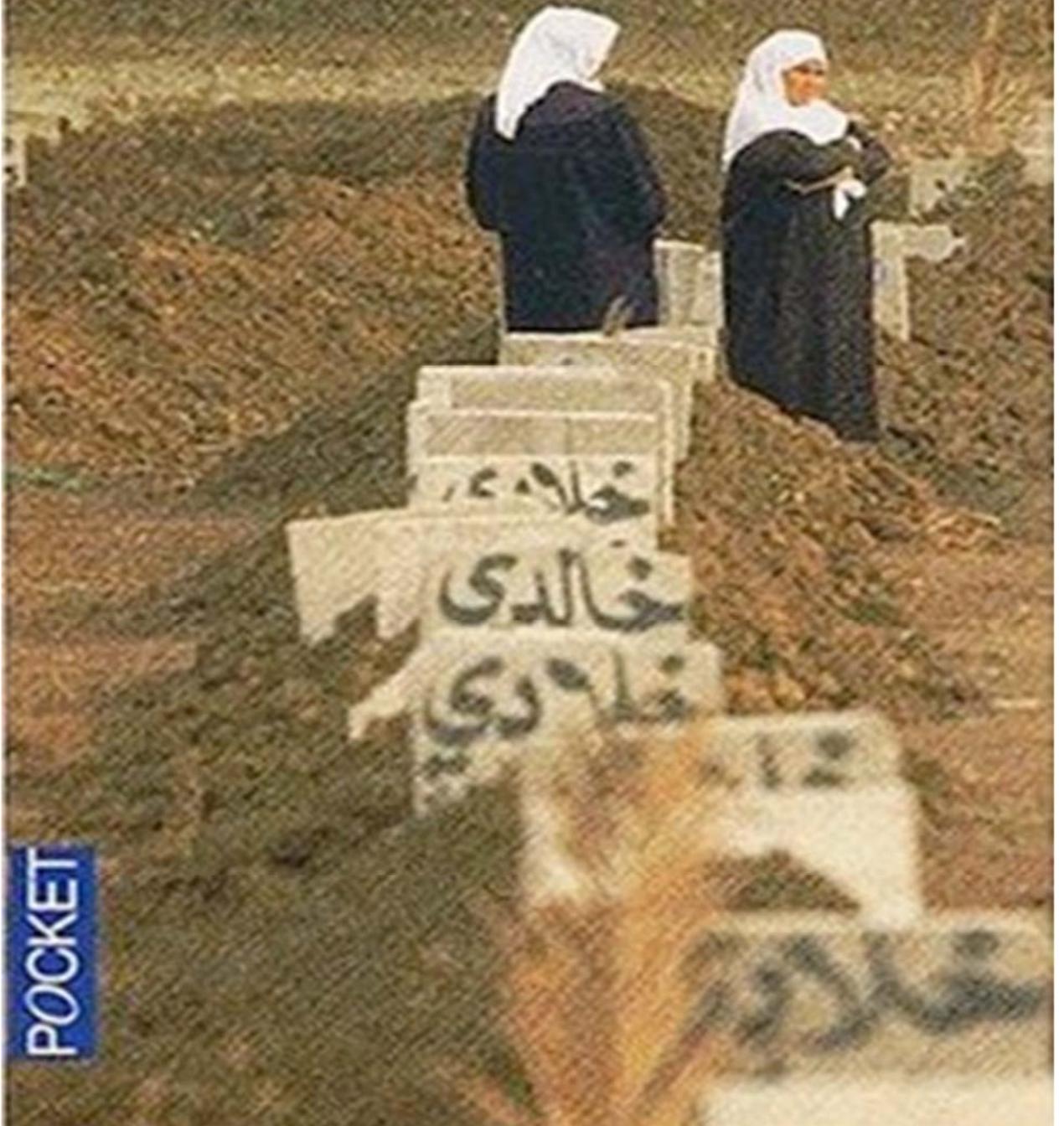


IMAGE 01

Yasmina
Khadra

À quoi rêvent
les loups



IMAGE 02

RÉSUMÉ

RESUME :

Dans ce modeste travail, nous avons tenté de démontrer les rapports intratextuels au sein des œuvres littéraires algériennes d'expression française des années 90, et pour cela nous avons choisi comme corpus *Les Agneaux du Seigneur* et *A quoi rêvent les loups* de l'auteur algérien Yasmina Khadra.

L'analyse détaillée de ces deux romans, en utilisant l'approche intertextuelle, nous a permis de démontrer les éléments intratextuels suivants : la spcio-temporalité, la reprise des personnages types et le titre, qui sont révélateurs intratextuels.

ABSTRACT:

In this modest work, we have tried to demonstrate the intratextual reports in the Algerian French-speaking literary 90s and for this we have chosen as the corpus *Les Agneaux du Seigneur* and *A quoi rêvent les loups* of Algerian author Yasmina Khadra.

Detailed analysis of these two novels, using intertextual approach has allowed us to demonstrate the intratextual elements that appear through the intratextual following processes: the spcio-temporality, the resumption of the stock characters and the title, which are intratextual revealing.