

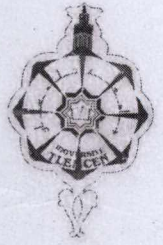


UNIVERSITE ABOU BEKR BELKAID -TLEMCE-

Faculté des Lettres, des Sciences Humaines et des Sciences Sociales

Département des Langues Etrangères

Filière de Français



« *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* »  
de Malek Haddad.  
Etude de l'énonciation et poétique du signe.

*Mémoire*

*Pour l'obtention du magistère en sciences du langage*

*Présenté par :*

*Mme : Medelci Merieme née Korso*

*Sous la direction du :*

*Pr. Benmoussat Boumediène*

*Soutenu le : 06 Mai 2010*

*Devant les membres du jury :*

- |   |                   |
|---|-------------------|
| - Monsieur Zoubir DERRAGUI -Professeur                  | Président du jury |
| - Monsieur Boumediène BENMOUSSAT - Professeur           | Rapporteur        |
| - Madame Sabeha BENMANSOUR- Maitre de Conférences « A » | Examinatrice      |
| - Madame Batoul BENABADJI- Maitre de conférences « B »  | Examinatrice      |

Année Universitaire 2008 / 2009



**ملخص :** سمحت لنا دراسة النص مالك حداد بالإطلاع على محتويات النص الأدبي عن طريق علم اللسانيات ، إلا أن هذه الدراسة لم تمكننا من تغطية احتياجاتنا في مجال تحليل النصوص ، الأمر الذي أدى بنا إلى اللجوء إلى استعمال التقنيات أخرى كالتحليل النصي والتحليل الخطابي والبراغماتية . وأثناء هذه الدراسة طرحت العديد من الأسئلة من بينها : ماهي الأشكال التي يمكن لدليل اللساني أن يأخذها؟ وبأي حال يمكن له الظهور؟ وهل يمكن لشعر الدليل أن يحتل مكانة الوظيفة الشعرية؟ وقد تظهر هذه الوظيفة في عدة أشكال كالتعبير المجازي و المجاز المرسل والكنائية . وفيما يخص دراسة القول ، لقد مكنتنا من تحديد وضعية إلقاء القول في كتاب رصد الورود لم يعد يجيب . وقد مكنتنا التحليل الأزمته من تحديد مكانه كل زمان عن طريق استعمالها في النص ، إذ يحتل الماضي مكانة مهمة بالمقارنة مع الحاضر لأنه يعد زمان التاريخ .

كلمات رئيسية: لغة إشارة، تحليل النص، تحليل السياق، génotexte ، cotexte ، contexte ، phénotexte .

### Summary:

The study of the stating at Malek Haddad, made it possible to approach the literary text by the means of linguistics. This study not being able to meet all the needs for the analysis, had recourse to other disciplines such as: textual analysis, analysis of the speech and the pragmatic one. Questions arose with us, such as for example: which are the forms which the sign can have? How does it appear?

The poetry of the sign lies in the poetic function which it occupies. The latter can appear in multiple forms: metaphor, metonymy, isotopy...

The study of the stating as for it, enabled us to determine the situation of stating of the Quay to the Flowers does not answer more. The analysis of times enabled us to locate times the ones compared to the others, since in work, the past occupies an important part compared to that of the present, because it is the time of the History.

This analysis also made it possible to see the sign under its two aspects: opaque and transparent. Thus, it is possible to say that the author proposes Direction and it is to the reader to discover it.

**Key words:** the linguistic sign, study of the stating, analyze textual, the text, context, cotext, génotext, phénotext...

### Résumé :

L'étude de l'énonciation chez Malek Haddad, a permis d'approcher le texte littéraire par le biais de la linguistique. Cette étude ne pouvant répondre à tous les besoins de l'analyse, a eu recours à d'autres disciplines telles que : l'analyse textuelle, l'analyse du discours et la pragmatique. Des questions se sont posées à nous, comme par exemple : quelles sont les formes que le signe peut avoir ? Comment se manifeste-t-il ?

La poésie du signe réside dans la fonction poétique qu'il occupe. Cette dernière peut se manifester sous de multiples formes : métaphore, métonymie, isotopie...

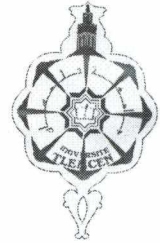
L'étude de l'énonciation quant à elle, nous a permis de cerner la situation d'énonciation du *Quai aux Fleurs ne répond plus*. L'analyse des temps nous a permis de situer les temps les uns par rapport aux autres, puisque dans l'œuvre, le passé occupe une partie importante par rapport à celle du présent, car il est le temps de l'Histoire.

Cette analyse a permis aussi de voir le signe sous ses deux aspects : opaque et transparent. Ainsi, il est possible de dire que l'auteur propose du Sens et c'est au lecteur de le découvrir.

**Mots-clés :** le signe linguistique, étude de l'énonciation, analyse textuelle, le texte, contexte, cotexte, génotexte, phénotexte...



UNIVERSITE ABOU BEKR BELKAID -TLEMCEEN-



Faculté des Lettres, des Sciences Humaines et des Sciences Sociales

Département des Langues Etrangères

Inscrip: 0084  
Date: 06/04/2010  
Cote: /

Filière de Français

جامعة أبو بكر بلقايد  
كلية الآداب واللغات  
مكتبة اللغات الأجنبية

« *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* »  
de Malek Haddad.  
Etude de l'énonciation et poétique du signe.

*Mémoire*

*Pour l'obtention du magistère en sciences du langage*

*Présenté par :*

*Mme : Medelci Merieme née Korso*

*Sous la direction du :*

*Pr. Benmoussat Boumediène*

*Soutenu le : 06 Mai 2010*

*Devant les membres du jury :*

- Monsieur Zoubir DERRAGUI -Professeur
- Monsieur Boumediène BENMOUSSAT - Professeur
- Madame Sabeha BENMANSOUR- Maitre de Conférences « A »
- Madame Batoul BENABADJI- Maitre de conférences « B »

Président du jury  
Rapporteur  
Examinatrice  
Examinatrice

Année Universitaire 2008 / 2009



## *Dédicaces*

*Je dédie ce modeste travail d'abord à mes chers parents pour leur appui et leurs encouragements, à mon époux pour son indéfectible soutien, à mes sœurs et à ma grand-mère bien aimée, ainsi qu'à chacun des membres de ma belle famille.*

*Une dédicace particulière pour mes amies : Hassina, Latéfa, Hadia, Hanifa, Sihame et Téma.*



## Remerciements

*Je remercie Allah de m'avoir accordé cette chance et m'avoir permis d'élargir mon savoir et mes connaissances.*

*Mes plus vifs remerciements à mon Directeur de recherche le Pr. Benmoussat Boumediène pour son aide et ses précieux conseils, ainsi qu'à Mme Benmansour Sabeha pour sa disponibilité et sa gentillesse. Je remercie aussi Mme Benabadji Batoul pour son soutien et son amitié, ainsi que tous mes autres professeurs pour tout le savoir qu'ils nous ont transmis. Je remercie aussi les membres du jury d'avoir accepté d'évaluer ce travail.*

*Enfin, je remercie mes parents pour tous les efforts et les sacrifices qu'ils n'ont jamais hésités à faire pour moi.*



# Introduction générale



La guerre d'Algérie a fait l'objet d'une abondante littérature : écrivains et journalistes d'un camp comme de l'autre, ont rapporté d'un geste assuré, dans des mémoires ou essais, des romans ou des poèmes, ce qu'ils croyaient être un aspect essentiel de cette guerre longue et si douloureuse.

Cependant, cette littérature est demeurée cloîtrée dans les limites prescrites par son propre discours, à une certaine époque et c'est pourquoi la littérature maghrébine d'expression française constitue, pour nous, un des éléments du puzzle de cette partie de l'Histoire de l'Algérie.

C'est ainsi que les écrits des Algériens ont commencé à exprimer l'engagement des auteurs à l'égard de la cause du pays et l'activité littéraire s'est vue doublée d'une activité politique. A l'ombre de la colonisation, tout écrit à caractère politique était proscrit. Implicitement, les éditeurs ne publiaient que les textes à caractère rassurant, qui n'étaient pas franchement opposés à la politique française. Mais la censure était active et souvent, les écrivains étaient poursuivis pour leurs écrits ou pour leurs idées. Quelques-uns parvinrent, malgré tout, à éditer leurs ouvrages en France, avec l'appui de la gauche française.

A cet égard, la critique pouvait citer l'année 1956 comme une date charnière dans la production algérienne. D'ailleurs, les ouvrages publiés entre 1957 et 1961 l'attestent particulièrement.

C'est à cette période, en effet, que des écrivains tels que Malek Haddad, Mohamed Dib, et Kateb Yacine ont publié leurs chefs-d'œuvre. Malek Haddad publiait *La dernière impression*(1958), *Je t'offrirai une gazelle*(1959), puis *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* (1961), alors que Kateb Yacine publiait *Nedjma* et Mohamed Dib, *La Grande maison*(1952).

La littérature maghrébine d'expression française est liée aux prémices comme au déclenchement de la Révolution de Novembre 1954, inhérent au contexte politique et social dans lequel elle s'était développée, quelques années avant la deuxième guerre mondiale.



Elle a subi, ensuite, les contraintes dues à ses origines, puisqu'elle était issue d'une couche moyenne qui avait accès à la langue française, mais qui gardait, dans son usage, les aspects de sa culture et de ses traditions. Elle est le produit d'un peuple tout entier, que les exactions de l'administration française avaient poussé à bout. Enfin, ce qui caractérise cette littérature, est le fait qu'elle soit spécifiquement de langue française. Nous pouvons ainsi dire que l'éclosion de la littérature Algérienne d'expression française a été favorisée par la situation socio-économique du pays et s'est trouvée accentuée par le métissage entre une société moderniste dont les valeurs leur sont acquises par l'école française et une société autochtone, traditionnelle, qui est propre à leur être.

C'est ce qui a pu, d'ailleurs, créer sur le plan politique, une confusion dans les esprits entre l'assimilation, l'intégration et l'autonomie.

Le choix de notre sujet, s'est effectué sur deux plans : le premier a été notre attirance à l'égard de l'œuvre de Malek Haddad, plus particulièrement pour *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*.

Le second, est que cet écrivain a nettement affiché son malaise vis-à-vis de la langue française par rapport à ce qu'il décrivait comme une sensation d'enfermement qu'il aurait subi, par le biais de son utilisation. Cette situation a entraîné chez lui une quête infinie de sens, provoquant, de ce fait, l'abandon de l'écriture. C'est ce qui a motivé notre choix, principalement *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*<sup>1</sup>. Nous pouvons dire que cette œuvre est la dernière éditée par l'auteur et de ce fait, il nous semble qu'elle est le meilleur corpus à analyser ; et ce, d'autant qu'il s'agit d'un auteur dont les travaux ont été peu étudiés. Alors, pourquoi ne pas appliquer nos connaissances acquises en sciences du langage, sur un texte qui nous paraît énigmatique ? Pourquoi ne pas relever cette ambiguïté ?

Le problème qui se pose est le suivant : Quelle méthode doit-on utiliser pour l'approcher ? Et sur quels critères nous baserons – nous pour constituer notre corpus, à partir d'éléments du texte, qui vont nous permettre de faire notre analyse ?

---

<sup>1</sup> Il est à noter que pour *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, nous utiliserons parfois une abréviation de ce titre, à savoir : *Le Quai aux Fleurs*.

Nous précisons aussi que pour les références bibliographiques de cette œuvre, le numéro de chaque page sera mentionné à la suite de chaque citation du texte.

Nous préciserons que Malek Haddad faisait partie d'une classe dite « d'élite », qui regroupait une minorité de la population Algérienne alphabétisée et cultivée. Elle prenait la littérature en charge, pour en faire l'élément de rapprochement avec la société coloniale. Cette littérature ne tardera pas à présenter, dès ses premières productions, des personnages dont les prénoms sont d'origine algérienne : par exemple chez Malek Haddad, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, 1961, le personnage principal, Khaled, est marié avec Ourida ; pour Mohamed Dib, le jeune Omar est le fils de Aïni.

Il est évident que le contexte socio-historique allait constituer une toile de fond sur laquelle serait peinte une réalité et plus particulièrement celle de la guerre d'Algérie, ou ce qui va l'annoncer. Sur cette terre algérienne ensanglantée, comment cette littérature va-t-elle exprimer le désarroi et les souffrances d'un peuple en guerre ? Comment vont réagir ces écrivains pour raconter l'Histoire, la contester ou la réfuter ? Mais aussi pour se dire et raconter leur (s) histoire (s) sans que le discours soit le même que celui des autres ? Comment sera utilisée la plume ? Sera-t-elle un moyen à la fois d'expression et de défense ? Si la langue française est utilisée comme un moyen de défense, ne sera-t-elle pas dangereuse pour le colonisateur ?

Or, la langue est un ensemble de signes. Dans ce cas qu'est ce qu'un signe ? Qu'est-ce qui le lie au texte et comment se manifeste-t-il ? Quelle est cette poésie qu'il possède ? A-t-on besoin d'un énoncé pour préciser son sens ? Ou alors, possède-t-il son sens en lui-même ?

Tout énoncé produit, se fait à l'intérieur d'une situation de communication. Mais qu'est-ce qu'une situation d'énonciation ?

Toutes ces questions se posent à nous, à partir du moment où nous nous sommes interrogés sur l'œuvre de Malek Haddad, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*.

Le temps est venu pour que cette analyse s'inscrive dans la perspective des sciences du langage. Elle se donne comme projet, d'étudier « La poétique du signe chez Malek Haddad à partir d'une étude de l'énonciation de l'œuvre *Le Quai aux fleurs ne répond plus*. »



La poétique, cependant, se distingue tout particulièrement par sa méthode d'approche du texte littéraire, car elle cherche à relever le fonctionnement de l'œuvre. Ainsi, cette étude essaye d'aborder le texte littéraire à partir d'éléments qui le constituent.

Notre travail consistera ensuite à tenter de connaître les facteurs déterminant la signification d'un énoncé. Cette formulation de la question laisse sous-entendre qu'un énoncé ne se réduit pas au « sens » d'un message, à son contenu informatif, ou alors à son aspect référentiel, mais à bien d'autres éléments. Dans ce cas, comment se présente le paysage linguistique de Malek Haddad ?

Nous ne cherchons pas à connaître les fonctions que peut véhiculer un tel message, mais notre travail consistera à procéder à une approche linguistique sur un texte littéraire et cela, grâce à la linguistique textuelle. C'est pourquoi, nous ferons appel notamment à Jean Michael Adam, pour effectuer cette analyse.

De ce fait, nous nous proposons d'analyser *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, à travers une étude de l'énonciation.

À partir de l'analyse des termes clés en occurrence, l'étude de l'énonciation et la poétique du signe, nous pouvons poser le cadre théorique de notre réflexion. Notre démarche se partagera en trois chapitres.

Le premier chapitre sera, dans une première partie, partagé en deux entrées. La première sera consacrée à la définition des outils linguistiques et notamment au signe (définitions du signe, rapports du signe avec le mot et avec le texte), mais également aux deux axes : synchronique et diachronique.

Toujours dans le premier chapitre, la seconde entrée présentera la poétique du texte. Le signe linguistique sera ainsi relié au texte, afin de lui reconnaître certains caractères susceptibles de lui conférer les traits de poésie comme la polysémie, la connotation et la redondance, qui apparaîtront, grâce à l'étude de l'écriture et de la productivité de l'auteur.

Cette étude se fera grâce à certains éléments tels que les figures de style : la métaphore, la métonymie. Puis, nous essayerons de relever les expressions qui révéleront l'antonymie et l'isotopie à l'intérieur du texte. Enfin, nous tenterons

d'aborder le texte littéraire, grâce aux notions de contexte et de cotexte, de génotexte et de phénotexte.

Le deuxième chapitre, quant à lui, sera consacré à l'énonciation et nous essayerons de montrer ce que son étude peut apporter à la poétique du signe. Nous nous proposons de commencer par définir quelques éléments fondamentaux, comme l'énonciation et l'énoncé. Nous préciserons aussi la situation d'énonciation du *Quai aux Fleurs ne répond plus*. Puis nous tenterons de l'approcher par le biais des actes de langage et du « triple nœud » inspiré des travaux de Julia Kristeva. Enfin, l'étude s'élargira pour traiter le domaine de la linguistique textuelle ainsi que ses champs d'investigation. Nous aborderons aussi la translinguistique des textes chez Emile Benveniste et la métalinguistique de Mikhaïl Bakhtine.

Nous tenons à préciser que les deux premiers chapitres ne seront pas seulement théoriques, puisque nous tenterons de faire cet aller- retour entre la théorie et le texte. Ce qui nous facilitera la tâche pour le troisième chapitre qui comportera la partie pratique de notre recherche, à travers laquelle nous essayerons de faire ressortir les aspects de l'œuvre littéraire, objet de notre étude.

Aussi et pour mieux cerner notre recherche, nous traiterons certains éléments tels que le contexte énonciatif interne et externe de l'œuvre. Nous nous proposons aussi, d'évoquer l'aspect de productivité et d'intertextualité à l'intérieur du texte de Malek Haddad.

Cependant, il y a lieu de noter que pour ce qui concerne l'analyse du corpus, il nous sera difficile de traiter tous les éléments qui le composent. C'est pourquoi nous précisons qu'un certain nombre de points seront abordés tels que les éléments récurrents, à savoir les temps du récit et l'Histoire à l'intérieur de l'histoire. En sus de cela, nous analyserons quelques tropes comme la métaphore et la métonymie. Nous tenterons aussi d'approcher un élément important dans l'écriture de Malek Haddad, à savoir l'explicite et l'implicite. Enfin, nous essayerons d'approcher l'antonymie à l'intérieur du texte.



# Chapitre premier

## Cadre théorique

Dans ce premier chapitre, l'objectif principal est de définir et de préciser les outils linguistiques qui permettront d'aborder le texte littéraire de Malek Haddad. Cependant, il est primordial de commencer par éclairer le matériau de travail, à savoir le langage. Ainsi, si ce dernier sert à communiquer, ce n'est pas là sa seule fonction. Il s'agira aussi d'en exploiter les mécanismes, à travers sa réalisation dans un texte.

Un texte, pris sur le plan pragmatique, communique à son lecteur des émotions, lui soumet des réflexions ou lui transmet des connaissances.

L'auteur ne peut être considéré que comme un simple émetteur utilisant l'écriture, afin de parvenir à ses fins. Il est impérativement utile de placer la communication au cœur du dispositif de production littéraire.

Dans l'étude que nous nous proposons de faire, ce n'est pas tant une approche communicationnelle du texte qui sera visée, qu'une tentative pour en cerner les limites, afin de mieux l'étudier. La question posée sera de savoir comment se présente le paysage linguistique de Malek Haddad ? Pour pouvoir répondre à cette question, il sera nécessaire de circonscrire tout d'abord quelques composants du langage, le langage étant le matériau de base sur lequel s'effectue l'analyse du discours. L'un des éléments fondamentaux en est le signe.

## **I.1. Le signe linguistique**

Le signe linguistique est à la base de cette recherche. Et comme il en est aussi le point de départ, c'est par sa définition que nous commencerons.

### ***I.1.1. Définition***

A la question : qu'est-ce qu'un signe ? De nombreuses réponses sont données : selon Petiot : « *Une langue est faite de signes, c'est-à-dire d'éléments associant une forme matérielle, phonique ou écrite, le signifiant, et une signification, le signifié.* ».<sup>2</sup>

Partant du principe que l'unité linguistique recouvre une dualité, Saussure indique à ce propos que « *Le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept*

---

<sup>2</sup> PETIOT, Geneviève, *Grammaire et linguistique*, Edition Armand Colin, Paris, 2000, p.25.



*et une image acoustique. (...) l'empreinte psychique de ce son, la représentation que nous en donne le témoignage de nos sens(...). »*<sup>3</sup>

Donc, pour lui, le signe linguistique est : « [...] *une entité psychique à deux faces(...)* »<sup>4</sup>, qui se constitue par « [...] *la combinaison du concept et de l'image acoustique (...)* »<sup>5</sup>.

Il ramène l'analyse linguistique à franchir un pas décisif en donnant au mot « signe » un autre usage que celui qui désignait seule « l'image acoustique ». On pourrait se demander pourquoi Saussure ne retient que l'image acoustique dans le signe, alors que celui-ci peut en adopter plusieurs. En réalité, le langage était essentiellement considéré dans sa forme première orale avant que divers supports ne soient sollicités pour le conserver ou le transmettre.

Il est possible d'insister sur le caractère novateur qui fait du signe une combinaison de « *deux éléments intimement unis* ».<sup>6</sup> À partir de là, il est possible de considérer le signe comme une entité structurale.

Il conclut ainsi : « *Nous proposons de conserver le mot signe pour désigner le total...* »<sup>7</sup>, à savoir l'ensemble qui le constitue, le signifié, le signifiant et le référent, (car sans lui il n'est pas possible d'atteindre la signification.)

Il est important de signaler qu'un grand mérite revient à Saussure puisqu'il a introduit la notion de concept, appelée image acoustique, à la face sonore du signe, dans la combinaison signifié et signifiant, faisant de lui une entité structurale.

Cependant, cette introduction du concept dans le signe, réduit ce dernier au signifié. Ainsi, le concept n'existe plus en dehors du signifié, ce qui va « emprisonner » le signe, que nous étudierons dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, de Malek Haddad.

---

<sup>3</sup>De SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Edition critiquée par Tullio de Mauro, Paris, 1994, p.98.

<sup>4</sup>Idem, p.99.

<sup>5</sup>Ibid.

<sup>6</sup>Idem, p.99.

<sup>7</sup>Ibid.

Saussure renforce sa thèse par l'exemple qu'il présente : du recto et verso de la feuille de papier. Il associe au signifiant et au signifié cette image qui reflète la liaison du concept et du signifié, ainsi que l'assimilation de l'un à l'autre, « *La langue est encore comparable à une feuille de papier : la pensée est le recto et le son est le verso ; on ne peut découper le recto sans découper en même temps le verso ; de même dans la langue, on ne saurait isoler ni le son de la pensée, ni la pensée du son.* ».<sup>8</sup>

Le signe apparaît donc comme une entité doublement composée : il comprend un élément perceptible par les organes sensoriels (des lettres-graphèmes, ou des sons-phonèmes), simple ou complexe, qu'il est possible d'entendre, de voir ou de toucher ;<sup>9</sup> c'est l'aspect relatif à la forme ou signifiant.

Pour sa part, Loïc Depecker considère que : « *Le signe est de l'ordre linguistique ; le concept, de l'ordre de la pensée (du conceptuel) ; le référent, de l'ordre de la représentation (le référentiel).* »<sup>10</sup>

Il déclare à ce propos : « *La face sonore du signe est donc assimilée au signifiant, le concept étant pour sa part réduit au signifié.* »<sup>11</sup>

### ***1.1.2. Propriétés du signe***

Parmi les caractéristiques du signe, il faut noter la transparence et l'opacité que Récanati définit ainsi :

« *Le signe possède un double caractère, il est opaque et transparent, il découvre et cache à la fois la chose signifiée ; c'est la notion de signe qui est intrinsèquement paradoxale, mais ce genre de paradoxe ne doit pas être évité à tout prix : il faut plutôt chercher à s'en accommoder, pour saisir la spécificité de cette notion de signe.* ».<sup>12</sup> Cette citation met en évidence l'interaction entre le signe et le concept qu'il désigne : tantôt c'est le symbole (forme du signe= signifiant) qui est en question,

<sup>8</sup> De SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, op.cit., p.157.

<sup>9</sup> Il est possible de percevoir par l'ouïe des sons et des tonalités (paroles, musique, autres), par la vue, l'écriture, les gestes, les formes et les couleurs, par le toucher l'écriture Braille (qui se lit avec les doigts) ; il y aurait également des signes perceptibles avec l'odorat (codes olfactifs, langage des odeurs) et par le goût (codes gustatifs, langage des saveurs).

<sup>10</sup> DEPECKER, Loïc, *Entre signe et concept*, Ed. Presses Sorbonne Nouvelle, UK, 2003, p.138.

<sup>11</sup> Idem, pp.29- 30.

<sup>12</sup> RÉCANATI, France, *La Transparence et l'énonciation*, Editions du Seuil, Paris, 1979, p.18.



comme par exemple dans la recherche définitoire d'un terme à travers son étymologie et les différentes formes qu'il a pu prendre au cours de son évolution ; tantôt c'est le concept (signifié) qu'il désigne qui est mis en avant et la recherche suivra les significations et les emplois sans se préoccuper de la forme. Le signe est transparent, lorsqu'il laisse transparaître le concept, il est opaque lorsqu'il se ferme devant le concept et s'arrête à la forme. A l'intérieur du *Quai aux Fleurs*, l'auteur utilise cette ouverture et cette fermeture du signe, pour faire croire au lecteur qu'il lui livre tous ses secrets. Prenons comme exemple l'amitié entre Simon et Khaled. C'est une amitié possible, basée sur la confiance, l'innocence et l'égalité. Il est difficile de concevoir une amitié entre un colonisé et un colonisateur, Simon percevant cette amitié comme le moyen grâce auquel il avait la possibilité de se sentir supérieur, important. Mais il serait naïf de croire qu'un colonisateur puisse se mettre au même pied d'égalité qu'un colonisé.

Nous n'allons pas étudier le signe comme appartenant à n'importe quel code, mais nous allons l'approcher comme un élément appartenant à la langue.

### ***1.1.3. La langue comme système de signes***

Chaque langue possède un système qui regroupe l'ensemble des règles qui l'ordonnent. C'est son système supra-individuel qui rend la communication humaine possible. Sa performance réside dans son efficacité, laquelle apparaît dans son utilisation illimitée et dans la création infinie de nouvelles énonciations.

« La "langue" n'est rien d'autre qu'une mosaïque de dialectes, de sociolectes et d'idiolectes [...]. Ce qu'il y a de sûr en tout cas, c'est que le mystère reste entier de la façon dont la "langue" se réalise, lors d'un acte énonciatif individuel, en "parole" ... ».<sup>13</sup>

Saussure compare la langue et son système de fonctionnement à un jeu d'échecs. « Une partie d'échecs est comme une réalisation artificielle de ce que le langage nous présente sous une forme naturelle. »<sup>14</sup> La définition de chaque pièce du jeu d'échecs, se définit par les fonctions qui lui sont attribuées dans le jeu. « Si je

<sup>13</sup> KERBRAT- ORECCHIONI, Catherine, *L'Enonciation*, Ed. Armand Colin, Paris, 1999, p.09.

<sup>14</sup> De SAUSSURE, Ferdinand, op. cit., p.125.

*remplace des pièces de bois par des pièces d'ivoire, le changement est indifférent pour le système : mais si je diminue ou augmente le nombre de pièces, ce changement-là atteint profondément la "grammaire" du jeu.»<sup>15</sup> Leurs formes sont purement accidentelles. La forme extérieure du cavalier, de la reine, ou de la tour, leurs couleurs, leurs matières et leurs dimensions peuvent varier. Une pièce peut être remplacée par n'importe quel autre objet, sans pour autant perdre son identité, ceci aussi longtemps que l'objet utilisé respecte les règles du jeu. Cette règle est basée sur le fait que les pièces soient différentes les unes des autres, afin de ne pas les confondre. La forme extérieure n'a donc aucune importance pour le système.*

Transposée au système linguistique, la description du jeu d'échecs impliquerait qu'un élément linguistique - prenons comme exemple une voyelle ou une consonne ou encore un accent- constituerait lui-même un signe et devrait se définir linguistiquement. Il y aurait lieu alors de prendre en considération ses relations aux autres éléments, ou sa fonction dans le système.

En étudiant la langue, Saussure élimine toute « substance » sonore et psychique et ne retient que la « forme » ; selon lui, les rapports sont purement différentiels et oppositifs entre les éléments. La langue n'est pas constituée d'éléments isolés, qui possèderaient leur sens en eux-mêmes, seraient intrinsèquement significatifs ou auto-signifiants et n'auraient pas de relations entre eux. Au contraire, elle constitue un ensemble dans lequel tous les éléments qui la composent se définissent en opposition les uns par rapport aux autres, ou par complémentarité. Ainsi, chaque constituant ne peut se définir que par rapport aux autres constituants. De ce fait, un signe n'a pas de valeur absolue, mais une valeur relative ; tout comme dans un jeu d'échecs, sa valeur peut changer ou peut être remplacée. France Farago déclare à ce propos : « *Les mots n'ont pas de sens, ils n'ont que des usages.* »<sup>16</sup> Il fait remarquer qu' : « [...] une différence, suppose en général des termes positifs entre lesquels elle s'établit ; mais dans la langue, il n'y a que des différences sans termes positifs. Qu'on prenne le signifié ou le signifiant, la langue ne comporte ni des idées ni des sons qui préexisteraient au système linguistique, mais seulement des différences conceptuelles et des différences phoniques

---

<sup>15</sup>De SAUSSURE, Ferdinand, op. cit., p.43.

<sup>16</sup>FARAGO, France, *Le Langage*, Edition Armand Colin, Paris, 1999, p.29.



*issues de ce système. Ce qu'il y a d'idée ou de matière phonique dans un signe importe moins que ce qu'il y a autour de lui dans les autres signes. »<sup>17</sup>*

Donc, le signifié ou le signifiant, chacun dans sa combinaison, est positif puisqu'il est possible d'expliquer un mot par d'autres mots qui ont un sens rapproché, ou par son synonyme, le signe dans sa totalité est positif. Mais pris séparément, **Sé** vs **Sa** / langue vs parole, synchronie vs diachronie, sont négatifs, car le discours est un système de différences. On peut aussi évoquer les unités discrètes de la langue : [t] vs [d] ; [r] vs [l] (niveau phonique); /blanc/ vs /noir/, /grand/ vs /petit/ (niveau sémantique) ; nom vs verbe (plan syntaxique), etc.

Il est utile d'étudier quelques-unes des différences qui composent le discours telles que la langue et la parole.

#### **1.1.3.1. La relation langue / parole**

Une langue peut croître et se développer grâce à l'usage qui l'entretient, mais aussi grâce à la littérature. Si l'usage courant lui donne sa fluidité communicative, l'usage littéraire lui confèrera l'esthétique de la forme et la force du contenu. Toute langue, délaissée par les écrivains, perdrait son statut de langue forte. Car, les œuvres, en passant par le canal de la langue, sont autant d'actes d'énonciation littéraire, dont le plus dérisoire en apparence est, en fait, un acte qui vient conforter cette langue, en lui donnant le titre d'une langue digne, riche, d'une langue de la pensée et de l'éloquence.

A chaque fois que l'auteur utilise la langue, il le fait pour transmettre un message. C'est à partir de là qu'il est possible de faire la distinction entre langue et parole.

Saussure distingue la langue, conçue comme un « fait social », de la parole, vue comme l'exécution individuelle de celui qui parle ou qui écrit. Par la langue, il désigne l'ensemble des règles qui, au sein d'un état de langue donné, détermine l'emploi des sons, des formes et des moyens d'expressions syntaxiques et lexicaux. « *La langue, [...], est [dit-il] un tout en soi et un principe de classification. Dès que nous lui donnons*

---

<sup>17</sup>De SAUSSURE, Ferdinand, op. cit., p.166.

*la première place parmi les faits de langage, nous introduisons un ordre naturel dans un ensemble qui ne se prête à aucune autre classification. »<sup>18</sup>*

Autrement dit, la langue, en tant que système supra-individuel, est le produit de la communauté qui l'utilise ; elle est donc la somme des usages particuliers de chacun. C'est cette mise en commun de la langue qui permet la communication entre les hommes. L'acte individuel de parole sera incompréhensible, si les individus présents ne possèdent pas, en commun, un système d'association et de coordination des sons avec le sens. Ce que Saussure nomme la langue et que l'on peut définir comme un pur objet social, est un ensemble systématique des conventions indispensables à la communication. Elle est pour lui, « (...) un objet bien défini dans l'ensemble hétéroclite des faits de langage. [...] Elle est la partie sociale du langage, extérieure à l'individu, qui à lui seul ne peut ni la créer ni la modifier... ».<sup>19</sup>

La langue est constituée par l'ensemble des signes utilisés et par leurs règles de fonctionnement, alors que la parole en est l'usage individuel, lors d'une expression orale ou écrite. De même, la langue est un code social qui permet à l'individu d'exercer la faculté du langage ; elle est donc nécessaire à la parole. La prise de parole n'utilise pas toute la langue et aucun usager n'en détient la totalité. La parole est aussi un discours articulé, en combinant les signes de la langue : « *Langue et parole se distinguent comme le fait universel et le singulier, le système et son utilisation. Le langage est la faculté universelle de parler dont la langue n'est que la réalisation dans une communauté donnée. Les deux sont étroitement liées et se supposent l'une à l'autre.* »<sup>20</sup>

En effet, la langue présuppose la parole, qui est nécessaire pour que la langue s'établisse. Historiquement, il y a toujours eu antériorité des faits de la parole, par rapport à l'émergence de la langue. D'ailleurs, la langue continue à évoluer grâce à la parole. Il est possible donc, de dire qu'il y a interdépendance des deux : la langue est à la fois l'instrument et le produit de la parole, bien qu'elles soient deux réalités distinctes, comme le dit Saussure :

---

<sup>18</sup>De SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, op. cit., p.25.

<sup>19</sup>Idem, p.31.

<sup>20</sup>FARAGO, France, *Le Langage*, Op. cit. pp.26 -27.

« [...] le langage est hétérogène, la langue ainsi délimitée est de nature homogène : c'est un système de signes où il n'y a d'essentiel que l'union du sens et de l'image acoustique, et où les deux parties du signe sont également psychiques. »<sup>21</sup>

C'est la langue (comme système) et les lois de son évolution, qui font l'objet d'études de la linguistique et non la manifestation concrète de la langue, dans la parole (manifestation individuelle). La distinction saussurienne entre langue et parole s'est révélée très féconde, car elle constitue l'un des fondements de la linguistique contemporaine. Séparer la langue de la parole, revient à séparer le social de l'individuel, l'essentiel du contingent, le virtuel de la réalisation. Il s'agit de l'opposition entre un code universel, à l'intérieur d'une communauté linguistique, indépendant de l'acte libre d'utilisation du code par les sujets parlants.

Enfin, il est important de signaler que la langue est le moyen qui permet à l'auteur de réaliser la production de son texte.

Pour ce qui est du corpus *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, le texte littéraire est la base de notre projet, puisqu'il est le lieu de cette perpétuelle remise en question.

A cet effet, nous allons étudier un autre élément du discours qui s'explique par son opposition, à savoir la synchronie et la diachronie.

### **I.1.3.2. Synchronie et diachronie**

Le mot synchronie désigne un état de langue considéré dans son fonctionnement, à un moment donné du temps, alors que le mot diachronie renvoie à une phase d'évolution de la langue. « Une description (ou une explication) linguistique est dite synchronique, si elle présente les différents faits auxquels elle réfère comme appartenant à un même moment d'une même langue (=à un seul état). Elle est diachronique lorsqu'elle les attribue à des états de développement différents d'une même langue. »<sup>22</sup> Ceci dit, avoir un point de vue diachronique, veut dire considérer les éléments dans leur successivité, comme par exemple expliquer les changements

---

<sup>21</sup>De SAUSSURE, Ferdinand, op. cit., p.32.



survenus dans une langue. Avoir un point de vue synchronique sur la langue, c'est le fait de décrire ses éléments simultanément.

Saussure disjoint la linguistique synchronique, qui porte sur les éléments simultanés du système et qui correspond à la description d'une langue à une époque donnée, de la linguistique diachronique qui étudie, elle, l'évolution de la langue à travers l'histoire :

*« La première chose qui frappe quand on étudie les faits de la langue, c'est que pour le sujet parlant leur succession dans le temps est inexistante : il est devant un état. Aussi le linguiste qui veut comprendre cet état doit-il faire table rase de tout ce qui l'a produit et ignorer la diachronie. Il ne peut entrer dans la conscience des sujets parlants qu'en supprimant le passé. L'intervention de l'histoire ne peut que fausser son jugement. »<sup>23</sup>*

Tout ce qui a trait à l'aspect statique de la langue est synchronique et tout ce qui se rapporte à son évolution est diachronique.

#### **I.1.3.2.1. La langue et l'axe syntagmatique**

L'axe syntagmatique représente un découpage de l'histoire par rapport à la chronologie textuelle. Ainsi, les micro-récits sont regroupés selon un ordre de succession linéaire : d'abord l'arrivée de Khaled en exil « *Le lendemain même de son arrivée à Paris, Khaled savait qu'un roman commençait dont l'exil serait plus l'auteur que le cadre.* » (p.12). Ensuite, sa rencontre avec Monique, la femme de son ami Simon, « *-Je m'excuse, je suis un ami de Simon. Madame Guedj, sans doute ?* » (p.14). Et enfin, les difficiles retrouvailles, « *L'amitié devient presque une erreur de jeunesse...* » (p.71).

#### **I.1.3.2.2. La langue et l'axe paradigmatique**

Ce dernier retrace les grands plans de l'histoire, puisque dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, chaque histoire est le reflet d'une destinée : Khaled Ben Tobal arrive à Paris « *Paris, 6 kilomètres* » (p.08); il laisse, dans son pays meurtri par la guerre, sa

---

<sup>22</sup>DUCROT, Oswald & SCHAEFFER, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Ed du Seuil, Paris, 1995, p.334.

<sup>23</sup>De SAUSSURE, Ferdinand, op. cit., p.117.

femme Ourida et ses enfants, « *Ourida raconte qu'elle a mal, que les gosses ont mal* ». (p.30) Cette formalisation des lectures se situe dans une série d'épreuves entremêlées les unes avec les autres. Ces dernières déterminent la structure de l'histoire et organisent son fonctionnement narratif.

Ainsi, Saussure affirme la nécessité d'accorder la primauté à la perspective synchronique : « [...] *il est évident que l'aspect synchronique prime l'autre, puisque, pour la masse parlante, il est la vraie et la seule réalité. Il en est de même pour le linguiste : s'il se place dans une perspective diachronique, ce n'est plus la langue qu'il aperçoit, mais une série d'événements qui la modifient.* »<sup>24</sup>

Pour Saussure, le linguiste doit, en étudiant la langue, l'approcher en se basant sur son aspect synchronique, puisqu'il est l'âme de la langue.

Il ajoute : « *La langue est un système dont toutes les parties peuvent et doivent être considérées dans leur solidarité synchronique.* »<sup>25</sup>

Toutefois, il s'avère difficile de réaliser une étude diachronique sans considérer le fonctionnement global du système, car les changements de certains éléments de la langue (phonétique, sens des mots, etc.) mènent à une configuration différente du système.

Il est vrai que la langue est un système de signes, mais dans la pratique, on parle et on écrit des mots. Ce qui signifie qu'il est nécessaire d'étudier le rapport entre le signe linguistique et le mot.

#### ***1.1.4. Rapport du signe avec le mot***

Comme précédemment défini, le signe est une association d'un signifiant et d'un signifié représenté par l'équation suivante :  $\text{Signe} = \text{Sé} + \text{Sa}$ . Lorsqu'il y a énonciation d'une idée, une série de signes est utilisée selon un ordre fonctionnel et c'est ce qui permet, d'ailleurs, de communiquer. Le problème qui se pose est le suivant : le mot peut-il correspondre à un signe ? Ou plusieurs ? Ou enfin, ne correspond-t-il, peut être, à aucun ?

---

<sup>24</sup>De SAUSSURE, Ferdinand, op. cit., p.128.

<sup>25</sup>Idem, p.124.

#### **I.1.4.1. Le mot correspond à un signe linguistique**

Prenons l'exemple suivant : « *Les cigognes organisent leur départ.* » (p.09).

Cet énoncé se compose des éléments suivants :

Les : déterminant pluriel ; (vs la)

Cigognes : oiseaux migrateurs ; (vs cigogne)

Organisent : signifie préparent ; (vs organise)

Leur : déterminant possessif ; (vs son)

Départ : leur envol ; (vs arrivée)

Ainsi, chaque mot correspond à un signe. Il est possible de séparer par exemple le mot « organisent » du reste de l'énoncé. Le radicale « organis », n'aurait aucune signification, ni d'ailleurs la marque de l'infinitif « er », s'ils sont pris séparément. Ils pourront alors, être révélateurs s'ils sont pris dans un contexte bien précis.

La notion que nous avons du signe linguistique « la cigogne », vient de la somme des constituants du mot. Chaque mot de l'énoncé ne peut être amputé d'un ou de plusieurs de ses éléments, sans que la forme restante conserve un sens.

#### **I.1.4.2. Le mot correspond à plusieurs signes linguistiques**

L'énoncé suivant : « *le voile se dévoile et la femme apparaît* » (p.12) se décompose en signes suivants :

Le : déterminant singulier ;

voile : substantif masculin, qui sert à masquer la partie qu'on ne veut pas montrer ;

se : pronom personnel réfléchi de la troisième personne, des deux genres et des deux nombres.



dé : préfixe marquant la négation ;

voil : radical du verbe voiler ; dévoiler, découvrir ou se découvrir en ôtant un voile ;

e : sur le plan de l'écriture, c'est un suffixe qui marque le présent de la troisième personne du singulier ;

et : conjonction de coordination, qui marque la liaison ;

la : déterminant singulier féminin ;

femme : est un individu de sexe féminin de l'espèce humaine, par opposition à l'homme ;

appar : radical du verbe apparaître, qui signifie se présenter ou se montrer ;

ait : suffixe marquant la terminaison du verbe conjugué à l'imparfait, troisième personne.

Le présent exemple, montre que l'énoncé se compose de huit mots, il n'en contient pas moins de onze signes linguistiques.

Les mots ne correspondent donc pas toujours à un même signe. Cependant, sur le plan de la graphie, les signes qui le composent présentent une unité organique. C'est pourquoi le mot est appelé « unité lexicale », qui peut se composer comme suit :

-dérivation par préfixe, ex : lendemain.<sup>26</sup>

-dérivation par suffixe, ex : tendressese.<sup>27</sup>

Il y a bien d'autres marques, mais pour ce qui est de cette analyse, nous nous contentons de ces quelques exemples.

---

<sup>26</sup> HADDAD, Malek, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Ed Julliard, U.G.E, Col.10/18, Paris, 1973, p.11.

<sup>27</sup> Idem, p.01.

### ***1.1.5. Rapport du signe avec le texte***

La sémiotique se caractérise par une dynamique textuelle de la signification. Cette dernière passe par la critique de la notion du signe que l'on entend à travers le dualisme : contenu / expression, doublée du référent : *Sa / Sé*.

Kristeva nous met en garde contre la matrice du signe, puisque la pratique saussurienne trace une logique textuelle distincte, régie par le signe. Ce qui l'intéresse, c'est la perspective d'une théorie qui cherche la signification à travers un Sa qui passe par un sens en action permanente.

C'est ce processus d'éclatement du signe dans la pluralisation de son « *Sa* » que Kristeva appelle : pragmatisme. Il met en avant la signifiante du texte et sous-entend la disponibilité d'une richesse textuelle sans cesse renouvelée. Des recherches sémiotiques fondées sur la critique du signe, se donnent systématiquement comme objectif de rendre compte « *du fonctionnement textuel* »<sup>28</sup> qui fait de l'œuvre littéraire, non plus un objet, mais une productivité dont l'œuvre n'est que le produit, et ne cherche que la productivité.

Kristeva préfère utiliser le terme « d'actes littéraires », pour parler de littérature. Ainsi, pour remplacer cette notion, la sémiotique littéraire propose le terme d'écriture désignant un texte vu du côté de sa production, pour différencier des concepts de « littérature » et de « parole ».

Dès lors, le texte est considéré comme un « *objet dynamisé* »<sup>29</sup> représenté par rapport à ce qu'il engendre dans la signification.

Il est intéressant de préciser que cette approche de la langue, en tant que matérialité, n'a été élaborée que dans le but d'être utilisée pour la partie pratique.

## **1.2. La poétique**

La tâche de cette analyse consiste, en fait, à démontrer, comment l'écrivain, en tant qu'artisan de la langue procède, au travail, sur cette matière vivante. Comment

---

<sup>28</sup> KRISTEVA, Julia, *Sémiotiké*, Recherches pour une sémanalyse, Ed du Seuil, Paris, 1978, p.19.

<sup>29</sup> Idem, p.219.

s'effectue cette tâche du décodage du signe dans le texte ? Comment découvrir la trace des éléments fondamentaux et comment aller à la recherche de cette trace et des écarts des structures énonciatives ? « *Par poétique on entendra ici, conformément à l'emploi du terme chez Aristote, l'étude de l'art littéraire en tant que création verbale.* »<sup>30</sup>

Conformément à l'intitulé du sujet, si la première clé est représentée par le signe, la seconde fera intervenir la poétique. La poésie du signe chez Malek Haddad pose comme principal objectif de cette recherche, la mise en relief de la fonction poétique du langage, dont le domaine de recherche sera précisé. Il sera également nécessaire de démontrer la poésie du signe linguistique à travers les images stylistiques.

### ***1.2.1. Poésie du signe***

La poésie du signe chez Malek Haddad permet d'approcher le signe linguistique dans toutes ses formes, à savoir comment « *le signe éclate et se disperse* »<sup>31</sup> dans un récit.

Pour Umberto Eco : « *Nos classifications des signes ont fait apparaître l'existence de sémies substitutives. Parmi le plus remarquable : l'écriture.* »<sup>32</sup>

La poésie du signe se révélera à travers l'utilisation de la langue par l'auteur, c'est-à-dire par l'écriture.

Il est impérativement important de commencer, d'abord, par préciser le lieu de production de cette dernière. Comment l'écriture permet-elle cet éclatement ? Ainsi, il est important d'essayer de dégager la notion de littérarité, ou d'intertextualité de l'œuvre. La poésie<sup>33</sup> du signe peut être perçue sous plusieurs formes ; c'est pourquoi nous proposons l'approche stylistique suivante.

---

<sup>30</sup> DUCROT, Oswald & SCHAEFFER, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, op. cit., p.193.

<sup>31</sup> BARTHES, Roland, *Essais de sémiotique narrative et textuelle*, Ed. Larousse, Paris, 1969, p.30.

<sup>32</sup> Voir, *Le Signe*, histoire et analyse d'un concept, Ed. Labor, Paris, 1988, pp.193-194.

<sup>33</sup> Nous utilisons le mot « poésie », pour renvoyer à la fonction poétique de Jakobson.



### I.2.1.1. Ecriture et productivité

Toute œuvre est le lieu d'une divulgation, qui peut être celle d'une parole, puisque, pour Barthes : « *Le texte est une productivité.* »<sup>34</sup>. Cette parole peut nous relier à une existence déracinée des aspects sociologiques ou psychologiques les plus profonds de l'auteur, elle a aussi la possibilité d'éclairer les destins les plus divers et de saisir leur vérité.

A ce propos, Ferdinand de Saussure écrit : « *En outre, les signes de la langue sont pour ainsi dire tangibles ; l'écriture peut les fixer dans des images conventionnelles...* ».<sup>35</sup> De ce fait, c'est à travers l'écriture que nous analyserons le corpus et que nous verrons comment un récit « *éclate et se disperse* ».<sup>36</sup>

Le discours littéraire se situe à l'intérieur de cette double alternative du dire et du non dire : il est un travail de transformation / déformation réalisé par l'auteur de la communication littéraire.

Ainsi, le discours est un investissement particulier et en tant que tel, il a comme référence le sujet qui le produit et le contexte dans lequel il est inscrit. La lecture du *Quai aux fleurs* nous conduit à tenter de reconnaître le système dans lequel se structure cet investissement.

L'œuvre littéraire, en tant que discours, apparaît comme l'espace dans lequel se transforment les matériaux formels et représentationnels. La formulation d'une pareille hypothèse situe clairement l'écrivain à l'intérieur d'un processus qui le définit comme un sujet psychologique et un autre historique.

Ainsi localisés, l'œuvre et l'écrivain n'échappent pas à des déterminations dialectiques, puisque l'œuvre est une parole produite à la suite d'un travail de transformation d'éléments préexistants. A ce sujet, Julia Kristeva évoquera la notion de productivité : « [...] *la productivité textuelle est le produit texte.* »<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> BARTHES, Roland, « *Théorie du texte* », Encyclopaedia Universalis, Œuvres complètes, Paris, 1973, Tome 4, p.372.

<sup>35</sup> De SAUSSURE, Ferdinand, op. cit., p.32.

<sup>36</sup> BARTHES, Roland, *Essais de sémiotique narrative et textuelle*, op. cit., p.30.

<sup>37</sup> KRISTEVA, Julia, *Sémiotiké*, op. cit., p.155.

Dans le même ordre d'idées, l'œuvre littéraire est, pour Barthes, une œuvre ouverte ; le texte n'est pas un produit fini, déterminé, mais une matière remaniable, en perpétuel mouvement.

La véritable lecture est celle qui reçoit la multiplicité symbolique, dans ses excès les plus inattendus. Lire, n'est pas un exercice qui nous permet de passer d'un mot à l'autre pour comprendre la suite événementielle, mais c'est comprendre, au-delà de la signification, une signifiante propre au texte, ce qui signifie comment, à l'intérieur d'un texte, des signifiants peuvent signifier. C'est ce que nous nous proposons de découvrir au troisième chapitre, à travers l'analyse du corpus.

La lecture pour Barthes, est un acte qui fait percevoir des symboles, c'est-à-dire des coexistences de sens. Ce dernier est considéré comme un sens multiple, propre à l'œuvre littéraire et qui se renouvelle à chaque lecture. Toute lecture du *Quai aux fleurs*, se rattache à une lecture symbolique, afin de nous permettre de dégager la structure signifiante du texte.

Roland Barthes a, par ailleurs, associé la tâche essentielle d'écrire l'intelligible humain à l'activité intellectuelle de la jouissance, jouissance de l'écriture. Néanmoins, son souci majeur est de réserver un intérêt plus important pour le signifiant.

Dans sa *Sémanalyse*, Kristeva propose justement l'ouverture du discours quand elle dit :

*« Il faudrait un discours structurellement ouvert, donc structuré comme une ouverture, une investigation, une possibilité de correction, pour que cette productivité soit mise à jour. C'est le discours de comment j'ai écrit..., où le "comment" de la science suppose une mort, la mort de "l'écrivain" tel que notre société le veut et le programme comme personnage qui "impressionne" en produisant du vraisemblable. ».*<sup>38</sup>

Mais la question qui se pose, en conséquence de ces points de vue, est la suivante :

---

<sup>38</sup> Kristeva, Julia, *Sémiotiké*, op. cit., p.156.

Comment peut être formulée l'ouverture du discours littéraire de Malek Haddad, en tant qu'énoncé ?

L'ouverture du discours littéraire sur sa poétique, ne peut se passer des stratégies qui sont mises à la disposition du compositeur de la langue et que l'on peut relever dans l'utilisation de figures stylistiques et des effets qu'elles peuvent engendrer. Mais, tout d'abord, voyons ce que la polysémie peut apporter à cette ouverture.

#### **1.2.1.2. La polysémie**

La polysémie est la propriété qu'ont certains mots de la langue à nous proposer plusieurs sens. Elle est aussi cette capacité qu'a la langue de « [...] *passer d'une signification à l'autre, et permettent donc de prévoir la variation.* »<sup>39</sup>.

Dans le texte de notre corpus, de nombreux signes expriment cette propriété de style.

Prenons l'exemple suivant du corpus *Le Quai aux Fleurs* : « *La forêt masque les arbres et c'est très bien ainsi.* ». (p.26) L'exemple pris a plusieurs sens, dont ceux proposés :

- d'abord, la forêt peut désigner un lieu éloigné, où sont plantés des arbres. Comme, elle peut connoter le sens du maquis, qui cache les patriotes. Elle est le lieu qui héberge les moudjahidine.

- ensuite, le verbe masquer peut avoir les sens suivants : dissimuler, cacher, déguiser, voiler, etc.

- enfin, les arbres, eux aussi peuvent avoir plusieurs sens : végétaux, épineux, feuillus, charnière.

La polysémie est cette capacité qu'ont les mots à divulguer une multitude de signes.

---

<sup>39</sup> DUCROT, Oswald & SCHAEFFER. J. Marie, op. cit., p.478.



### **I.2.1.3. La connotation**

La connotation est généralement définie par rapport à la dénotation. Elle est un « *Système sémiotique complexe où le plan de l'expression est un signe, un langage.* »<sup>40</sup>, elle peut être considérée comme « *Le développement d'un sens second qui s'ajoute au sens dénotatif.* »<sup>41</sup>

Si dénotation renvoie au premier sens que peut avoir un mot, la connotation, elle, renverra à l'ensemble des évocations, des suggestions, des associations que véhicule un mot dans son contexte. Elle est aussi, l'ensemble des réalités implicites auxquelles un mot fait penser.

Prenons comme exemple « *Le clair de lune s'accrocha aux arbres* ». (p.20) Si cet énoncé est soumis à une dénotation, il sera difficile d'imaginer que le clair de lune puisse s'accrocher aux arbres, puisque la lune est très éloignée, dans l'espace.

Mais du point de vue de la connotation, il est possible de penser qu'il s'agit d'un espoir formulé par le personnage du roman. Le clair de lune peut être interprété aussi, comme un espoir pour les Algériens. Il peut également refléter le savoir, puisque celui-ci éclaire les esprits ; dans ce cas, la prise en considération du contexte de l'énonciation s'avère extrêmement utile.

Il est important de signaler que la connotation a pu être relevée, grâce à un autre élément aussi important : la redondance.

### **I.2.1.4 .La redondance**

En sémiotique et en sémantique, la redondance est la répétition d'un élément de signification donnée. Un message est toujours redondant, car c'est la répétition qui assure une cohésion de signification.

Josette Rey-Debove définit la redondance ainsi :

---

<sup>40</sup>REY DEBOVE, Josette, *Lexique Sémiotique*, Ed. Presses universitaires, Paris, 1979, p.33.

<sup>41</sup> Ibid.

« *Au sens des linguistes, la redondance est propre aux langages naturels et appartient au code [...]. On estime la redondance à 50% dans le discours.* ».<sup>42</sup>

Pour le choix sélectif du corpus, sa base est réalisée sur les termes redondants. Cette sélection est fondée sur le choix des signes les plus révélateurs. Il est important de rappeler l'importance que peut avoir le cotexte (environnement textuel vs contexte environnement historique) de l'œuvre pour sa compréhension. Il est aussi utile de préciser que *Le Quai aux Fleurs*, est une œuvre qui a été produite durant une période coloniale (et qui représente son contexte).

L'élément qui permet l'apparition de la redondance est le texte. Le texte littéraire peut-il être révélateur d'une poésie ? Quelle est cette poésie du texte ? Sous quelle forme apparaît-elle ?

### ***1.2.2. Poésie du texte***

Le texte, en tant que corps, est d'abord perçu comme un espace créé sur du papier<sup>43</sup>, une trace laissée par l'auteur après chaque utilisation de la langue.

Tout texte, dès lors qu'il offre du sens, construit un univers qui lui permet d'être étudié.

A partir de ce moment, il est intéressant de considérer le texte littéraire comme un texte poétique, puisqu'il apparaît comme un corps vivant où le signe linguistique peut croître et se développer en prenant une infinité de sens et de significations et ce, à chaque lecture. La poésie du texte peut être, alors, perçue à travers les éléments suivants, comme le texte et l'intertexte.

#### **1.2.2.1. Le texte**

Le texte est considéré comme un type particulier de production de message. Il se définit par son autonomie et sa clôture. L'autonomie signifie que le texte peut être compris à lui seul, puisqu'il constitue un tout isolable et présente un contenu sémantiquement et suffisamment homogène pour engendrer son propre code.

---

<sup>42</sup>REY DEBOVE, Josette, *Lexique Sémiotique*, op. cit., pp.121-122.

<sup>43</sup> Il est à noter que le texte n'est pas seulement un espace sur une feuille, mais il peut apparaître sous plusieurs formes (enregistrement, oral, cassette vidéo...).

Le texte comme le dit Anne Hénault est essentiellement :

« (...) un type particulier de production qui se définit par son autonomie et sa clôture. Par “autonomie”, il faut comprendre que le texte constitue un tout isolable et présentant un contenu sémantique suffisamment homogène pour engendrer son propre code. “Clôture” est une notion complémentaire de celle d'autonomie. Elle exprime l'idée qu'un texte se définit par le fait qu'il a un commencement et une fin et qu'il manifeste une cohérence “orientée” ... ».<sup>44</sup>

La notion de clôture (il est impérativement important de préciser que la *clôture* évoquée ici et *l'ouverture* citée plus haut, ne sont pas des notions qui mettent notre raisonnement en échec puisque la première a trait au contenu, tandis que la seconde vise plutôt la forme : *Sa* vs *Sé*) est une notion complémentaire à celle d'autonomie, puisqu'elle exprime l'idée qu'un texte est limité spatialement.

Dans le roman de Malek Haddad, l'histoire débute par l'arrivée de Khaled à Paris, et s'achève par le suicide du héros. Nous pouvons dire aussi que l'œuvre de Malek Haddad est autonome, puisque nous pouvons la comprendre et en tirer un résultat : elle représente une séquence entière, implicitement sélectionnée dans nombre d'autres séquences d'un pays en guerre, l'Algérie.

Cette notion de clôture se manifeste aussi par une cohérence orientée. Le texte est doté d'une structure fermée dont les parties constituées ne sont pas aléatoires. La perspective des sciences du texte n'opère pas moins dans ce qui relève de la problématique de la littérarité, même si les notions de la littérarité et de la littérature ne relèvent pas de la sémiotique.

La notion de texte est définie comme « un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue... »,<sup>45</sup> ce qui signifie que le rapport du texte à la langue se fait à l'intérieur du texte et donne naissance à plusieurs textes qui se croisent et s'entremêlent.

---

<sup>44</sup> HÉNAULT, Anne, *Les Enjeux de la sémiotique*, Introduction à la sémiotique générale, Ed. Presses Universitaires de France, Vendôme, 1979, p.185.

<sup>45</sup> KRISTEVA, Julia, *Sémiotiké*, op. cit., p.52.



Il s'agit d'une permutation de textes, d'une « intertextualité » à travers laquelle tout texte est un « *croisement construit comme mosaïque de citations* ». <sup>46</sup> L'auteur entend, par intertexte, un croisement d'énoncés pris à d'autres textes, au sens où dans le même texte, plusieurs énoncés s'affrontent et se croisent.

Pour une meilleure compréhension chaque application portera sur le corpus. Il est important de remarquer qu'une multitude de textes se croisent, à l'intérieur du *Quai aux Fleurs*. Voici quelques exemples :

« *Le pays se remettait péniblement de son printemps sanglant.* » (p.09), en bas de page, se trouve une note par laquelle l'auteur fait allusion aux massacres du 8 Mai 1945, dans le Constantinien.

Il est à noter, également, que cette perspective ne relève pas de la rhétorique, puisqu'elle construit une vision étendue de la trace discursive, sur la notion de texte, « *“ Le texte ” (poétique, littéraire ou autre)...* », <sup>47</sup> dans laquelle déborde la littérature.

Le texte, « *Plongé dans la langue, (...) est par conséquent ce que celle-ci a de plus étranger : ce qui la questionne, ce qui la change, ce qui la décolle de son inconscient et de l'automatisme de son déroulement habituel* » <sup>48</sup>

Le mot signifiante a remplacé, dans cette conception, la signification et reste un terme ambigu qui désigne aussi bien le processus de production de sens, que le résultat de ce processus.

La notion de texte est perçue comme un appareil qui redistribue l'ordre de la langue, ce qui signifie que le rapport « *du texte à la langue dans laquelle il se situe est redistributif dans le sens de (destructivo –constructif)...* » <sup>49</sup>. Il est possible d'appliquer cette notion à l'exemple précédemment cité, de noter aussi que les valeurs du printemps : la régénération, la jeunesse et la vie sont posées mais détruites par la transposition du mot « sanglant », puisqu'il évoque, mort et tristesse.

---

<sup>46</sup>KRISTEVA, Julia, *Sémiotiké*, op. cit., p.85.

<sup>47</sup> Idem, p.10.

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> Idem, p.52.

Il est une permutation de texte, une intertextualité, que tout texte est un croisement construit « [...] *comme mosaïque hétérogène de textes.* ».<sup>50</sup>

Cependant, la critique appartient à l'œuvre qui, elle, prolonge le sens et cause sa continuité à travers la métamorphose du langage dans un autre langage. Prenons un exemple du corpus : lorsque le Suisse pose la question suivante à Khaled Ben Tobal : «- *Mais, alors pourquoi écrivez-vous ?* », il répond : « *C'est très simple, parce que je ne sais plus parler...* »<sup>51</sup>. Ainsi, est-il possible de déduire que l'auteur, Malek Haddad, n'écrit pas par plaisir, mais plutôt par besoin ?

L'écrivain ne commence à écrire qu'une fois la crise du signe installée, car l'œuvre est en perpétuel changement. C'est cette crise de l'œuvre qui lui permet de rester toujours ouverte. La notion de texte implique que le message écrit est articulé comme un signe : d'un côté le **Sa**, de l'autre le **Sé**. C'est ce qui signifie que le signe est considéré comme une unité close, qui arrête le sens, mais qui ne peut l'enfermer. Si nous essayons d'appliquer la notion de Signe au texte, il sera possible, alors, de considérer le **Sa** comme la forme matérielle, puisqu'il peut être cerné spatialement par un début et une fin. Le **Sé**, lui, représente cette capacité qu'a le texte à rester ouvert, grâce à la lecture et aux multiples interprétations qui en découlent.

Mais le signe tremble, ce qui signifie qu'il est chargé de sens et qu'il peut en changer. A partir de là, la crise du signe s'installe par rapport à l'homme, à ce qu'il écrit et produit.

Ainsi, la restitution du **Sa** passe forcément par l'interpellation du **Sé**. Cette conception du signe est liée à la métaphysique, celle de la vérité. Il est à préciser que la vérité évoquée est celle du texte puisqu'il demeure fictif. De ce fait, il est important de signaler que toutes les notions abordées constitueront la base de l'analyse.

#### **I.2.2.2. L'intertexte**

C'est, selon Julia Kristeva, un croisement d'énoncés pris à d'autres textes, au sens où « [...] *dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent.* » Ils peuvent être : politiques, philosophiques, littéraires, religieux,

<sup>50</sup> KRISTEVA, Julia, *Sémiotiké*, op. cit., p.59.

<sup>51</sup> HADDAD, Malek, *Le Quai aux Fleurs...*, op. cit., p.38.

etc. La notion d'intertextualité sera le point central dans les études de sémiologie littéraire, conférant au texte la double épaisseur d'une mémoire et d'un inconscient. « *Le texte redistribue la langue* »<sup>52</sup>, ce qui signifie qu'un texte réécrit un autre texte, et l'intertexte est l'ensemble des textes qu'une œuvre répercute et qui se réfère à son absence. Cette référence se fait par le biais de l'inconscient et de l'allusion à la présence. Ce qui justifie l'élaboration d'une théorie de la signification, interprétable dans le sens du fond et de la surface, de « (...) *la structure signifiée et de la productivité signifiante* »<sup>53</sup>

En somme, nous dirons que le problème d'écriture est déjà posé depuis bien longtemps. R. Barthes dit à ce propos : « *Depuis cent ans, toute écriture est ainsi un exercice d'apprivoisement ou de répulsion en face de cette Forme-Objet que l'écrivain rencontre fatalement sur son chemin, qu'il ne peut jamais détruire sans se détruire lui-même comme écrivain.* ».<sup>54</sup>

En effet, Malek Haddad affichait clairement son malaise vis-à-vis de la langue française, ce qui pourrait expliquer son éloignement de l'écriture. N'est-ce pas là le sort de Malek Haddad avec l'écriture ? Le suicide de Khaled ne symbolise-t-il pas son propre suicide ?

### **I.3. Figures de style**

Il est utile de commencer d'abord, par préciser pour cette partie, que l'œuvre de Malek Haddad est un corpus riche de figures stylistiques. Ne pouvant étudier toutes les figures de style, nous avons sélectionné celles qui nous paraissaient les plus récurrentes, à savoir métonymie, métaphore, et antonymie.

Métaphore et métonymie sont toutes les deux incluses dans la catégorie rhétorique des tropes.

---

<sup>52</sup> BARTHES, Roland, « *Théorie du texte* », Encyclopaedia Universalis, Œuvres complètes, Tome IV, 1973, p.372.

<sup>53</sup> KRISTEVA, Julia, *Sémiotiké*, op. cit., p.219.

<sup>54</sup> BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, Paris, 1973, P09.



### ***I.3.1. Les tropes***

La métaphore assemble deux synecdoques complémentaires, fonctionnant de manière inverse et déterminant une intersection entre degré donné et degré construit.

#### **I.3.1.1. La métaphore**

La métaphore est une figure par laquelle on transporte, pour ainsi dire, la signification propre d'un nom, à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit.

On parle de métaphore : « (...) quand, à partir d'une identité de métonymies (deux propriétés semblables dans deux sémèmes différents), on substitue un sémème par un autre. (...) les métaphores sont des métonymies qui s'ignorent et qui un jour le deviendront. »<sup>55</sup>

Un mot pris dans un sens métaphorique, perd la signification qui lui est propre. Ainsi, il prend une nouvelle signification, qui ne peut se présenter à l'esprit, que par la comparaison que l'on fait entre le sens propre de ce mot et ceux à qui on le compare. Par exemple : « *Le prochain départ de Khaled rendait la maison démeublée.* ».<sup>56</sup> En cette phrase, le mot « démeublée » n'a plus sa signification propre et primitive. Il ne marque plus cette idée de ne plus avoir de meubles- puisque Khaled ne fait pas partie des objets qui remplissent la maison et lui donnent un certain confort- mais renvoie plutôt au vide qu'il va laisser après son départ.

Prenons l'exemple suivant : « *le malheur est violet* » (p.18). Parce que le malheur n'a pas concrètement de couleur et que, pour la plupart des gens, il est noir ou plutôt on l'imagine allégoriquement ainsi, l'auteur utilise cette couleur de mauve, foncée, pour désigner l'exil, la guerre et bien d'autres atrocités de la colonisation française.

Il renvoie au dehors, aux apparences et ce, par comparaison entre le sens propre des couleurs et l'extérieur, ou l'apparence que prend un homme sous le masque de la sincérité.

---

<sup>55</sup> ECO, Umberto, *Sémiotique et philosophie du langage*, Edition. PUF, Paris, 1988, p.177.

<sup>56</sup> HADDAD, Malek, *Le Quai aux Fleurs...* op. cit., p.32.

Ayant étudié la métaphore, nous allons nous pencher à présent sur son complément, la métonymie.

### **I.3.1.2. La métonymie**

La métonymie est une figure de style qui consiste à désigner un objet ou une idée par un autre terme qui convient au glissement de sens. Elle est cette : « *Figure où l'on désigne un objet par le nom d'un autre qui est lié au premier dans l'expérience (ex : la partie prise pour le tout). [...] Elle relève de l'axe syntagmatique, ou plutôt d'une projection du paradigmatique dans le syntagmatique (relation de contiguïté, faculté de combinaison et de contexture) et s'oppose en cela à la métaphore.* »<sup>57</sup>

Il s'agit de métonymie quand le même mot désigne :

-le tout et la partie : une bonne plume pour un bon écrivain.

-l'objet et sa matière : un verre pour un récipient en verre.

-le contenu et le contenant : boire un verre.

L'auteur utilise dans son texte la métonymie, que nous pouvons relever à travers les exemples suivants :

« *Les murs, on les construit toujours pour arrêter la liberté, mais c'est toujours un mur que l'on franchit pour être libre.* ».(p.113)

Il est possible de considérer la liberté comme un concept abstrait, alors que le mur est concret. A partir de là, il y a donc un glissement de sens qui s'effectue. Pour avoir sa liberté, il faut franchir un mur, non pas celui qu'on construit pour soutenir les toits des maisons, mais plutôt, celui du colonialisme. Ici, le « mur » peut renvoyer au sens de colonialisme, il peut aussi être considéré comme l'obstacle qui empêche la liberté.

---

<sup>57</sup> REY DEBOVE, Josette, *Lexique Sémiotique*, op. cit., p.98.

#### I.4. L'isotopie

Pour étudier les isotopies, il est nécessaire de revenir à l'unité de base, à savoir la phrase, au titre de laquelle la sélection du corpus s'est effectuée. L'analyse traitera les signes du particulier au spécifique.

Comme il a déjà été signalé, l'œuvre de Malek Haddad s'inscrit durant une période d'occupation. C'est ce qui a permis de faire la sélection interrogative suivante : d'abord, pourquoi parler de l'exil ? De quel exil s'agit-il ?

Il se trouve que l'auteur a souffert lui-même de l'exil durant la période coloniale, comme il le dit si bien : « *L'exil, c'est une mauvaise habitude à prendre. L'exil, c'est par exemple, la rue Madame, la lumière qui s'éteint, la longévité de la nuit, la tristesse blafarde des hôtels.* ». (p.18)

« *L'exil, c'est la guerre.* », « *Au numéro d'une chambre d'hôtel, l'exil se rétrécit aux dimensions d'un pauvre chiffre.* ». (p.18)

Il est aussi possible de constater que l'auteur relie les trois signes suivants entre eux : l'exil, la guerre et le passé.

« *Dans cette histoire, tout se tenait : cette habitude du passé, la guerre, l'exil.* ». (p.72)

Le pays lui-même est lié au passé « *Le pays, c'est le passé, c'est d'abord le passé.* ». (p.72)

L'isotopie est un procédé sémantique qui désigne la présence d'un même sème dans plusieurs termes d'un texte, ce qui permet de les relier entre eux. Elle peut regrouper plusieurs champs lexicaux et organiser ainsi les réseaux sémantiques qui fondent la cohérence d'un texte ; mais « *Il est toujours difficile de dénommer l'isotopie sémantique, et la plupart du temps on se contente de l'indiquer par l'opposition qui semble plus caractéristique. En effet, l'isotopie sémantique ne se définit pas comme le déploiement d'un registre de sens au même titre que l'isotopie sémiologique, mais comme ce qui rend possible et assure la cohérence du déploiement des registres de*



sens. La dénomination pourra dès lors être arbitraire, à la condition que l'on ait correctement identifié la différence, qu'elle commande. ».<sup>58</sup>

Il n'est pas facile, pour nous, de dénommer l'isotopie puisque la plupart du temps, elle n'est analysée que par opposition. Il serait intéressant d'essayer de procéder à plusieurs approches.

Pour A.J.Greimas :

« Par isotopie nous entendons un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit(...) ». <sup>59</sup>

Par exemple, la redondance de la première personne nous permet de comprendre que c'est toujours la même personne qui parle. Exemple : « *L'Algérie, j'en crèverai.* » (p.26)

Ainsi, une redondance est constatée, dans un premier lieu de la première personne du singulier « je » et de la terminaison « ai », qui renvoie encore à la même personne.

En effet, la redondance du mot « Algérie », et du « en », renvoie toujours à la même notion, celle du pays. Il est aussi possible d'ajouter que le verbe « crever », peut signifier : exploser, mourir. Aussi, le « je » est conditionné par le sème « Algérie ». C'est l'Algérie qui sert de détonateur au « je » pour qu'il explose. Donc, il est possible d'ajouter que le seul sème commun entre le « je » et « crèverai » est l'Algérie.

De même, la redondance des mots :

« *La neige pâlit* » (p.70), « *La chaleur était morte* » (p.70), « *l'exil se rétrécit* » (p.18), « *l'exil, c'est la guerre* » (p.18).

Il est possible de relever l'isotopie dans le premier exemple et le sème redondant serait celui de la blancheur, puisque la neige est blanche et lorsqu'une personne pâlit, elle devient blanche.

---

<sup>58</sup> Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes*, Ed. Presses Universitaires de Lyon, 1979, p.150.

<sup>59</sup> GREIMAS, Algirdas-Julien, *Du sens, Essais sémiotiques*, Edition Le Seuil, Paris, 1970, p.188.

Pour le second exemple, nous relevons une isotopie, grâce à la redondance du froid. D'une part, si la chaleur a disparu, elle cédera sa place au froid : ainsi, toutes ces expressions renvoient au thème de l'exil. D'autre part, la spécificité des morts, c'est qu'ils deviennent froids et prennent la rigidité cadavérique.

De même, il est possible de repérer l'isotopie dans les autres exemples, grâce à la redondance du même sème ; les exemples suivants renvoient aussi à la guerre :

« *La guerre se fait la nuit.* »(p.18), l'isotopie est percevable dans l'énoncé, puisque la guerre est perçue comme une obscurité qui empêche la lumière et la vision, en installant l'obscurantisme.

« *C'est la guerre qui décide pour moi.* »(p.14), il est possible de repérer les mêmes sèmes dans cet énoncé, la vie des gens dépend de la guerre. Ils ne peuvent pas prendre de décisions puisqu'ils sont soumis (leur patrie est colonisée).

« *C'était une guerre vigilante.* »(p.104), durant la guerre, les gens restent vigilants car tous les coups sont permis.

La redondance du même champ lexical nous a permis de situer l'œuvre dans son contexte qui est celui de la guerre, précisément celle de l'Algérie.

Par contre, l'isotopie peut être considérée comme un paradigme, mais qui se constitue de classèmes ; elle peut regrouper plusieurs champs lexicaux, comme pour le corpus proposé. Pour mieux cerner ce dernier, nous nous sommes basés sur la redondance de plusieurs thèmes.

Tout lecteur peut repérer les isotopies qui lui permettent de considérer un texte comme un tout cohérent.

L'isotopie d'un texte est le point commun sémantique qui relie toutes les phrases du texte.

On peut aussi considérer l'isotopie temporelle à travers les exemples suivants :

« *Ce matin d'octobre 1945 ...* ». (p.09) « *Ce soir, nous ne parlerons pas de choses sérieuses...* ». (p.16) « *La guerre se fait la nuit.* ». (p.18)

«... pendant la guerre, en 1943... ». (p.65) Certains énoncés de notre corpus le confirment.

Dans *Le Quai aux Fleurs* la présence d'isotopie du végétal apparaît comme : la forêt, les fleurs, les arbres, les feuilles, les artichauts, petite rose, carottes.

Enfin, une isotopie peut regrouper des sèmes contextuels et dépend entièrement du contexte, alors qu'un champ peut s'établir à partir d'un dictionnaire, en regroupant les mots en fonction de leur noyau sémique.

Tout lecteur peut automatiquement, repérer un grand nombre d'isotopies, dès lors qu'il tend à comprendre le texte qu'il lit.

Si le lecteur cesse d'analyser les isotopies du texte, il finira par abandonner l'analyse du sens même des mots, car ceux-ci peuvent parfois se succéder, sans pour autant qu'il y ait une relation entre eux.

Le repérage des isotopies est considéré comme une première analyse du texte. Cette démarche dépend entièrement de la mémoire. Le lecteur doit être concentré sur sa lecture, afin de remarquer les signes forts qui reviennent et de les repérer.

Un autre élément a pu être observé dans *Le Quai aux Fleurs*, grâce à la redondance, à savoir l'antonymie.

### **I.5. L'antonymie**

Durant cette approche analytique, la présence de certains antonymes a été constatée.

L'antonyme est défini comme : « *Mot qui a un sens opposé à celui d'un autre ; contraire : « laideur » et « beauté » sont des antonymes.* »<sup>60</sup>

Les antonymes sont définis comme des mots de sens contraires, et comme tels, ils paraissent opposés aux synonymes. Cette notion considérée comme centrale, peut être perçue comme : contraire, négation, opposition, inversion, etc.

---

<sup>60</sup> *Petit Larousse en couleurs*, Paris, 1988, p.51.



Il est à noter que l'antonymie partage plusieurs traits avec la synonymie, puisqu'elle suppose des points communs (sèmes) entre antonymes. Elle existe aussi sous la forme dite partielle. Les termes polysémiques peuvent être classés selon leur sens, dans plusieurs couples antonymiques.

Pour illustrer ce propos, nous avons choisi quelques exemples :

Paris / Alger ; la guerre / la paix ; Le printemps / l'automne; colonisation / liberté ;

L'été / l'hiver ; la mort / la vie ; Confiance / trahison ; moineaux / rapaces.

« *Le soleil peut briller dans l'hiver : il ne prouve rien d'autre que, pour certains, il peut faire très beau dans le malheur.* »(p.76)

« ...le bonheur une insulte. »(p.76)

« *La chaleur est morte.* »(p.70)

Le lecteur peut constater, à travers sa lecture, que Malek Haddad utilise l'antonymie dans son écriture, pour transmettre son message. Il est possible d'interpréter les énoncés ainsi :

Si le soleil apparaît en hiver, c'est parce qu'il existe des personnes indifférentes aux problèmes des autres, qui profitent de la vie, sans se soucier des autres (des gens colonisés).

Aussi, le bonheur devient une injure. Comment peut-on être heureux, alors que son frère, son cousin, son voisin est torturé, maltraité ou bien tué ?

Il y a lieu de procéder à une étude plus détaillée au titre du troisième chapitre, où d'autres éléments seront analysés.

Cet art de produire du Sens grâce à sa plume, est palpable chez Malek Haddad, à travers cette poésie de la signifiante.

## I.6. Poésie et signifiante

Un problème qui peut être considéré comme central dans la philosophie du langage, est celui de la signifiante. Comment peut-on expliquer que les signes aient la capacité de faire signe ? Par quels mécanismes, l'usage du langage et ses actes sont-ils revêtus de signification ?

Le terme de signifiante appartient à la terminologie linguistique, mais qu'entendons-nous par là ?

L'objectif de cette étude est d'opérer une approche, grâce à la définition qu'a élaborée Emile Benveniste.

La langue est définie comme système de signes ; mais, parmi tous les systèmes de signes, c'est cette double signifiante qui lui permet d'être en mesure de s'interpréter et d'interpréter tous les autres systèmes signifiants.

A ce propos, il déclare :

*« La signifiante de l'art (...) ne renvoie jamais à une convention identiquement reçue entre partenaires [contrairement à celle de la langue]. Il faut en découvrir chaque fois les termes, qui sont illimités en nombre, imprévisibles en nature, donc à réinventer pour chaque œuvre. [...] La signifiante de la langue, au contraire, est la signifiante même, fondant la possibilité de tout échange et de toute communication, par là de toute culture. ».*<sup>61</sup>

La formulation du problème fait intervenir le concept de signification et l'examen de ce problème présuppose une analyse du concept.

Grâce à la théorie des actes de langage, il est possible de constater que la notion de signification peut être prise en des sens multiples. Elle place d'emblée le langage dans une perspective qui reprend, pour ainsi dire, les purs fonctionnements syntaxiques, sous la mouvance des initiatives par lesquelles les locuteurs s'approprient ces fonctionnements, pour créer des effets sémantiques.

---

<sup>61</sup> BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale II*, Ed. Gallimard, Paris, 1974, p.59.

Le développement de ce point de vue conduit donc, tout naturellement, à la question de la signifiante. Elle est ce par quoi les signes se font porteurs de sens, ce qui fait d'elle un générateur de force de vie en faveur du sens.

Le procès de signifiante est ainsi au cœur de l'activité d'analyse linguistique. L'ouverture de la sémiotique a une conception de dynamique textuelle de la signification, qui passe par la critique de la notion du signe, entendue à travers le dualisme : « contenu / expression ».

On oppose alors le *Sé* au *Sa*, et on s'intéresse d'avantage à la démarche de Kristeva, qui pense que le texte est « *un effet poétique littéraire* », <sup>62</sup> « [...] “ le texte ” [...] creuse, dans la surface de la parole, une verticale où se cherchent les modèles de cette signifiante que le langage représentatif et communicatif ne récite pas, même s'il les marque. » <sup>63</sup>.

Le terme « signifiante » s'est alors introduit dans cette conception de signification, en étant un terme ambigu, qui désigne aussi bien le processus de production de sens, que le résultat de ce processus.

La signifiante d'un mot n'a de valeur qu'à travers un contexte qui détermine son sens exact. C'est pourquoi il est important de définir les notions de contexte, de cotexte, de phénotexte et de génotexte, puisqu'elles permettront de préciser le lieu de production du corpus et d'en tirer les résultats attendus.

### **I.7. Contexte et cotexte**

Les principaux travaux d'Oswald Ducrot portent sur la présupposition, c'est-à-dire sur le fait que certaines expressions linguistiques, pour être utilisées de manière appropriée, requièrent des locuteurs, au moins une condition, à savoir celle de partager certaines croyances.

Jean François Jeandillou affirme que :

---

<sup>62</sup>KRISTEVA, Julia, *Sémiotiké*, op. cit., p.08.

<sup>63</sup>Idem, pp.10-11.



« Saisie hors de tout contexte, elle ne permet pourtant pas d'identifier le destinataire ni même l'objet auquel il est fait référence. Son **sens** exact ne se fait jour que si l'on tient compte des conditions de son énonciation : selon le locuteur, selon la personne à laquelle il s'adresse(...), selon le lieu, le moment et les circonstances, ce même énoncé se dotera d'un sens toujours différent quoique sa signification demeure inchangée. Pour peu que l'intention du locuteur soit ironique ou simplement ludique, le sens peut même inverser la signification. »<sup>64</sup>

De ce fait, le sens d'un énoncé ne peut être interprété que grâce au contexte dans lequel il a été dressé.

En outre, ces travaux s'intéressent aussi à la façon dont certains énoncés véhiculent, au-delà de leur signification littérale, certaines informations implicites.

Pour cela, deux notions sont à distinguer en pragmatique : Le contexte et le cotexte.

➤ **Le contexte** : englobe tout ce qui est extérieur au langage et fait partie d'une situation d'énonciation : le cadre spatio-temporel, l'âge, le sexe du/des locuteur(s), le moment d'énonciation, le statut social des énonciateurs.

D'une manière générale, toutes ces marques contextuelles sont inscrites dans le discours et elles font partie intégrante de la deixis.

➤ **Le cotexte** : littéralement, *cotexte* signifie : « le texte autour d'un énoncé ». D'un point de vue cognitif et conversationnel, il peut être défini comme l'interprétation des énoncés immédiatement précédents, servant ainsi de prémisses à la production d'un énoncé donné.

Les phénomènes contextuels renvoient, pour leur part, aux liens entre les différents énoncés et entre les énoncés eux-mêmes, des figures telles que : cohésion, anaphore, etc.

---

<sup>64</sup> JEANDILLOU, Jean François, *L'Analyse textuelle*, Edition Armand Colin, Paris, 2006, p.14.

Pour une analyse plus approfondie, le linguiste peut recourir à une autre dichotomie, à savoir le phénotexte et le génotexte.

### **I.8. Phénotexte et génotexte**

Les analyses de Kristeva donnent naissance à une dichotomie, souvent considérée comme un point central de l'œuvre. Elle consiste à faire face à une communication verbale qui réduit le langage à une abstraction désincarnée.

La sémiotique désigne l'aspect de la signification, associé aux pulsions et aux affects, tandis que le symbolique est cet autre élément de la signification associé au jugement et à la position.

La sémiotique est à mettre en relation avec le corps et une certaine négativité, dans la mesure où il évoque une résistance à l'ordonnement des pulsions et à l'organisation verbale. Dans le discours, il se manifeste par les rythmes, les allitérations, les pauses, les ruptures et les perturbations syntaxiques.

Le symbolique, quant à lui, correspond au champ des représentations, des images et du langage articulé sous toutes ses formes. La dualité du *Sa / Sé* est remplacée par un système à deux niveaux.

Au niveau textuel plus explicite, la sémiotique et le symbolique coïncident respectivement avec ce que Kristeva désigne par « génotexte » et « phénotexte ».

*« Ce qui s'ouvre dans cette verticale est l'opération (linguistique) de génération du phénotexte. Nous appellerons cette opération un géno-texte en dédoublant ainsi la notion de texte en phéno-texte et géno-texte... »<sup>65</sup>*

Le génotexte (qui prend en considération l'espace de la production) constitue la fondation non linguistique du langage associé à un procès et le phénotexte (qui est la manifestation textuelle, texte clos) celle du signifiant dans la communication articulée du langage.

---

<sup>65</sup> KRISTEVA, Julia, *Sémiotiké*, op. cit., p.219.

Kristeva précise que la découpe entre le sémiotique et le symbolique n'est pas très claire puisqu'il existe une relation de co-dépendance entre les deux domaines. Ainsi, aucune manifestation langagière n'est possible, en l'absence de l'un des deux domaines.

La base théorique de cette structure dynamique du langage prend l'aspect d'un espace original indéterminé, associé au corps maternel, d'où les possibilités symboliques émergent à partir d'un flux pulsionnel, rythmique et désordonné précédant la spatialité et la temporalité et qui échappe, du fait de son antériorité radicale du langage, à toute nomination satisfaisante.

Kristeva utilise le terme de « polysémique » au lieu de celui de la sémiotique, pour en faire un concept incroyablement obscur et indéfini. Puisque l'origine du langage précède le langage, nous ne pouvons pas le nommer.

A partir de cette racine mystérieuse, ce néologisme fait vaguement référence à l'idée du signe et à une origine de la signification. Kristeva développe une analyse originale du langage poétique. Selon elle, est poétique tout langage qui laisse entrevoir le travail du sémiotique ou du négatif au sein de l'agencement de son système symbolique.

En d'autres termes, l'esthétique littéraire repose sur l'ouverture de la langue. Il s'agit de faire un retour sur la pratique signifiante, la traverser d'un certain désillusionnement à son égard, la basculer même, mais toujours avec un désir de percer ses secrets.

Julia Kristeva raconte l'histoire de ce retour du langage sur soi. Chaque livre développe, à partir d'un concept fétiche, un pan de l'histoire absolue du sujet (philosophique, sémiotique, psychanalytique...) et s'en détache ensuite pour continuer son roman.

Pour elle, la sémanalyse est une analyse textuelle. Dans cette conception, il s'agit de donner un aspect matérialiste au texte, en ciblant le problème de la signification.



La distinction génotexte /phénotexte, se trouve rattachée, comme le rapporte Julia Kristeva, au schéma de la dualité qui s'interprète par « *surface et fond, structure signifiée et productivité signifiante.*»<sup>66</sup>.

La distinction entre génotexte / phénotexte, oblige le discours qui s'attaque au fonctionnement du **Sa** à un dédoublement, qui se définit dans tout énoncé linguistique sur deux plans :

- celui du phénomène linguistique, structure relevant du signe,
- et celui de l'engendrement du **Sa**, qui s'organise par l'application des différences.

Ce dédoublement, imposé au sein du texte, se distingue sur deux niveaux :

- 1- la parole manifestée dans la communication dite normale.
- 2- le fonctionnement du **Sa**.

Ainsi, la sémanalyse de Julia Kristeva tente de ne pas dissocier entre sa « théorie du texte » et le langage « *le sujet et l'histoire* », <sup>67</sup> puisqu'en articulant ces trois domaines, selon le schéma dualiste du signe, il nous est possible d'atteindre le superficiel et le profond du signe, comme l'écrit Kristeva :

« [...] *la sémanalyse se ressent de l'ébranlement freudien et, sur un autre plan, [...] du sujet et de son discours....* »<sup>68</sup>

Enfin, lors de la distribution des instances discursives et des relations contextuelles, même si ces modifications sont identifiables dans le phénotexte, il sera nécessaire, pour les expliquer, de remonter au génotexte.

Pour conclure, il est possible de dire que pour ce premier chapitre, le champ de l'analyse a été axée sur la définition et la délimitation du champ de travail, afin d'en faire usage dans les deux chapitres qui suivront.

---

<sup>66</sup> KRISTEVA, Julia, *Sémiotiké*, op. cit., p.219.

<sup>67</sup> Idem, p.25.

<sup>68</sup> Ibid.

Ainsi, il est possible d'affirmer que cette étude a permis d'orienter ce travail vers une approche analytique basée sur des notions à la fois théoriques et pratiques telles que la langue, le signe et le texte. Leur définition, à notre sens, est essentielle.

Une seconde approche est indispensable pour compléter ce tableau des outils d'analyse ; elle concerne le second volet de notre sujet qui est l'énonciation. Le prochain chapitre lui sera consacré.

# Chapitre deuxième

## Etude de l'énonciation



Après avoir procédé à la définition de la langue en tant que matière première de notre étude, nous allons l'examiner, à présent, en la mettant en situation de communication, grâce à une étude de l'énonciation.

Dans ce chapitre, le but recherché sera de fournir des réponses aux questions suivantes : Qu'est-ce que l'énonciation ? Quel est l'objet d'une linguistique de l'énonciation ? Quels en sont les éléments qui nous seront utiles pour entreprendre ce travail de recherche ?

### II.1. Qu'est-ce que l'énonciation ?

Tous les linguistes sont en accord sur le sens qu'il convient d'attribuer à l'énonciation. Benveniste déclare à ce propos : « *L'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation.* »<sup>69</sup>. Cette définition insiste sur le caractère singulier de l'acte d'énonciation. Il n'est possible de produire qu'un seul énoncé à la fois. Pour leur part, Anscombe et Ducrot, la définissent ainsi : « *L'énonciation sera pour nous l'activité langagière exercée par celui qui parle au moment où il parle. [...] [L'énonciation] est donc par essence historique, événementielle, et, comme telle, ne se reproduit jamais deux fois identique à elle-même.* »<sup>70</sup> Ici, l'accent est mis sur la simultanéité qui fait coïncider l'acte de langage et l'instant de son événement.

Il est utile de signaler que les énoncés, même s'ils nous paraissent identiques, ne le sont pas en réalité, puisqu'on ne peut jamais prononcer deux fois la même chose. L'acte de production de la parole ne s'inscrit pas dans le même temps et si le message est identique, il représente une occurrence. Pour montrer cela, on peut recourir au schéma suivant :

Énonciation 1 = correspond au temps 1.

Énonciation 2 = correspond au temps 2 (que le contenu de la parole soit identique à parole 1 ou différent).

---

<sup>69</sup> BENVENISTE, Emile, « L'Appareil formel de l'énonciation », *Langages* 217, 1970, p.12.

<sup>70</sup> ANSCOMBRE, Jean-Claude & DUCROT, Oswald, « L'Argumentation dans le langage », *Langages* 42, 1976, p.18.

Et comme le temps 1 est différent du temps 2, la parole 1 sera donc différente de la parole 2.

Ainsi, même si un interlocuteur prononce le même énoncé, ce dernier ne pourra jamais être identique au premier, puisqu'il y a des facteurs qui contribuent à son interprétation et à sa compréhension.

En linguistique, l'énonciation est l'acte individuel de production d'un énoncé, adressé à un destinataire. Dans toute communication, qu'elle soit orale ou écrite, il y a, à la fois, un énoncé et une énonciation. Le dictionnaire sémiotique du lexique la définit comme :

*« [...] production d'un énoncé dans une situation singulière [...] L'énonciation relève de la pragmatique et de la relation du locuteur à la langue. Elle est généralement définie sans tenir compte du récepteur. Elle a un signifié référentiel déterminé. Sujet de l'énonciation, celui qui produit l'énoncé. Le sujet de l'énonciation "je" peut être présent dans l'énoncé ; si le sujet de l'énonciation représenté n'est pas "je", cet énoncé est métalinguistique. Énonciation orale, écrite. »<sup>71</sup>*

Il est donc possible de dire que l'accent est mis sur l'énoncé et le locuteur. Le locuteur va introduire le sujet de l'énonciation et l'énoncé prépare l'élément suivant. L'énoncé est le résultat linguistique d'une parole prononcée ou le résultat d'un texte écrit. En revanche, l'énonciation est l'acte linguistique par lequel des éléments du langage sont orientés et rendus spécifiquement signifiants par l'énonciateur.

### **II.1.1. L'énoncé**

Un énoncé est un message écrit ou oral, produit par un émetteur vers un destinataire. L'émetteur est appelé aussi l'énonciateur, ou encore le locuteur. Ce dernier accomplit un acte que l'on nomme l'énonciation.

Josette Rey-Debove, définit l'énoncé en tant que : *« Ling. Séquence signifiante complète en soi, considérée hors situation (opposé à énonciation). L'énoncé est au*

---

<sup>71</sup> REY-DEBOVE, Josette, *Lexique sémiotique*, Edition. PUF, Paris, 1979, p.57.

*minimum une phrase (même d'un seul mot). Les énoncés n'ont pas de signification référentielle déterminée lorsqu'elle dépend de l'énonciation. »<sup>72</sup>*

L'énoncé est, pour la plupart des analyses en linguistique, l'unité linguistique fondamentale. Il se distingue de l'acte d'énonciation, qui se résume dans le fait de produire un énoncé, dans un cadre de communication.

En outre et selon le sens accordé à ce terme, il peut se distinguer d'une proposition logique, qui serait formulée par ce dernier. L'énoncé est alors perçu comme une partie du langage naturel.

Il est utile de remarquer que l'énoncé se distingue d'une phrase grammaticale, en ce qu'il constitue l'unité abstraite qui serait signifiée grâce à cette phrase. Ainsi, la linguistique s'intéresse à l'énoncé tel quel, puisqu'elle le définit par contraste avec la phrase.

Par ailleurs, la signification de la phrase dépend de sa structure grammaticale ; c'est ce qui fait que le sens d'un énoncé dépend des conditions et de la situation de son énonciation. Il est à rappeler que la notion de l'énonciation n'est définie ici, que dans le but d'être appliquée au niveau du corpus.

### ***II.1.2. La situation d'énonciation***

Comme tout énoncé, l'œuvre littéraire implique une situation d'énonciation. Mais qu'est-ce que la situation d'énonciation dans une œuvre littéraire, ou plutôt, quelle est la situation d'énonciation du *Quai aux Fleurs...* ?

On appelle situation d'énonciation, la situation précise dans laquelle le sujet se trouve quand il communique. Elle est aussi la situation dans laquelle a été émise une parole, ou dans laquelle a été produit un texte. Elle permet de déterminer qui parle et à qui (ou qui écrit à qui, si c'est un message écrit), et dans quelles circonstances le message a été produit.

L'énonciateur produit un énoncé vers un destinataire, à un moment et dans un lieu donnés.

---

<sup>72</sup>REY-DEBOVE, Josette, *Lexique sémiotique*, op.cit, p.58.



Pour ce qui est du corpus étudié, il est à préciser qu'il est extrêmement important de délimiter la situation d'énonciation, car c'est elle qui permettra au lecteur d'arriver au Sens.

Dominique Maingueneau répond à cette question (celle de la situation d'énonciation) comme suit :

« ...toute œuvre, par son déploiement même, prétend instituer la situation qui la rend pertinente. Le roman "réaliste" n'est pas seulement "réaliste" par son contenu mais aussi par la manière dont il institue la situation d'énonciation narrative qui le rend "réaliste". Énonciation par essence menacée, l'œuvre littéraire lie en effet ce qu'elle dit à la mise en place de conditions de légitimation de son propre dire. La situation à l'intérieur de laquelle s'énonce l'œuvre n'est pas un cadre préétabli et fixe : elle se trouve aussi bien en aval de l'œuvre qu'en amont puisqu'elle doit être validée par l'énoncé même qu'elle permet de déployer. Ce que dit le texte présuppose une scène de parole déterminée qu'il lui faut valider à travers son énonciation. ».<sup>73</sup>

Il est important de préciser le contexte dans lequel a été produite une œuvre, afin de pouvoir l'interpréter. C'est pourquoi certains éléments de la situation d'énonciation sont importants pour savoir qui est l'énonciateur et où il se situe.

L'acte d'énonciation met en scène des actants et des circonstants, que l'on peut résumer comme suit : je, tu, ici et maintenant. Or, selon les actants et les circonstants, la situation d'énonciation non embrayée, ne comporte aucun indice ou embrayeur permettant de repérer celle-ci. C'est pourquoi et pour éviter toute confusion, il est impératif de cerner la situation dans laquelle a été produit l'énoncé.

Pour ce qui est de l'œuvre de Malek Haddad, *Le Quai aux Fleurs*, nous pouvons dire que sa situation d'énonciation est bien précise, l'énonciateur étant parfois le narrateur : « Ce fut Khaled qui conduisait au retour. Monique chantonnait un air à la mode » (p.21).

---

<sup>73</sup> MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire, énonciation, écrivain, société*, Edition Dunod, Paris, 1993, p.122.

Khaled Ben Tobal est aussi l'écrivain exilé « *-Oui je pars mardi prochain.* », l'énonciateur peut être l'un des personnages, comme par exemple son ami Simon : « *- Et pourquoi mardi, demanda Simon(...)* » (p.78).

Il peut aussi être Monique, l'épouse de Simon : « *-Je ne vous savais pas tellement superstitieux, monsieur Ben Tobal, culpa Monique, cela m'étonne d'un homme qui croit en Dieu...* » (p.79).

Comme il peut être n'importe quel personnage du texte. Le lieu de son énonciation est la ville de Paris, en France : « *Khaled pensait à sa mère* » (p.20) car elle était loin de lui.

Mais la ville de Constantine peut aussi être perçue comme le deuxième lieu d'énonciation : « *Comme le soleil n'est beau, n'est valeureux, qu'à Constantine !* ». (p.75) puisque l'auteur ne cesse de faire cet aller retour entre le présent et le passé.

Il est aussi possible de préciser le moment de production de l'énonciation du *Quai aux Fleurs*, grâce à certains éléments révélateurs. En voici un exemple : « *Khaled pense : « Dans son pays, chez elle, la France ne fait jamais penser à la guerre... »* ». (p.20) Il est possible d'en déduire que l'œuvre a été produite durant la période coloniale.

En effet et toujours à ce propos, d'autres éléments peuvent aussi s'avérer révélateurs, à savoir le cotexte (la date d'édition 1961), ce qui signifie que l'Algérie était encore sous la domination française.

### ***II.1.3. De l'énonciation à l'énoncé***

L'acte d'énonciation par lequel tout sujet parlant énonce sa position de locuteur, est un tout, car il est à la fois un acte de conversion et un acte d'appropriation de la langue en discours. C'est par cet acte- là, que le locuteur arrive à mobiliser la langue à son profit, en déterminant une situation d'énonciation dans laquelle émergent d'autres énoncés.

Dés lors, « *Une distinction de pure méthode consiste à scinder l'énoncé en deux composants : le dictum (ce qui est dit) et le modus (la manière de le dire)* ». <sup>74</sup> Cette

---

<sup>74</sup> ELIA SARFATI, Georges, *Eléments d'analyse du discours*, Edition Nathan, Paris, 1999, p.19.



distinction consiste à opposer le sens de l'énoncé à l'attitude que le locuteur marque à l'égard de ce qu'il va dire. En effet, la communication verbale laisse des traces, des énoncés. Ils sont le produit des événements que constituent les actes d'énonciation des locuteurs. Chacun de ces énoncés s'inscrit dans un contexte particulier. De ce fait, un même énoncé peut être le produit d'une infinité d'actes d'énonciation distincts. Le linguiste doit, alors, étudier le système de la langue, indépendamment de tel ou tel énoncé singulier, tout en l'inscrivant dans des contextes toujours particuliers.

#### ***II.1.4. Les actes de langage***

L'énonciation peut se présenter sous forme d'acte de langage et c'est ce qui apparaît dans les énoncés dits « performatifs ».

Austin, après avoir étudié les actes accomplis grâce aux énoncés « performatifs », s'est aperçu que le terme même d'acte était extrêmement extensible et il en a proposé une classification englobante : « *On peut dire [...] que, le verdictif conduit à porter un jugement, l'exercitif à affirmer une influence ou un pouvoir, le promissif à assumer une obligation ou à détacher une intention, le comparatif à adopter une attitude, l'expositif à manifester plus clairement ses raisons, ses arguments, bref à élucider la communication.* ». <sup>75</sup>

Jean-Pierre Cuq, quant à lui, les définit dans son *Dictionnaire didactique du Français langue étrangère*, comme suit :

▪ *Locutoire* : Il propose de nommer « locutoires » une première série d'actes, sans lesquels il n'y aurait aucune mise en œuvre du langage : par exemple concevoir des phrases, choisir des mots, les ordonner en phrases, leur attribuer du sens, les prononcer ou les écrire, les entendre ou les lire, les comprendre. Il s'agit ici de multiples formes que prend l'activité langagière chez l'humain :

*« En pragmatique on considère que le locuteur en produisant une phrase accomplit trois actes du langage. L'acte locutoire est donc le constituant le plus matériel et le plus purement linguistique de cette triple activité. En tant que tel, il est l'objet central de la classe de langue précommunicative qui*

---

<sup>75</sup> AUSTIN, John Langshaw, *Quand dire, c'est faire*, Editions du Seuil, Paris, 1970, p.163.



*enseigne la bonne formulation et phonétique et linguistique des énoncés qui le constituent. Cette bonne formation (audibilité, interprétabilité, etc) conditionne partiellement la réussite des deux autres. ».*<sup>76</sup>

▪ *Illocutoire* : une seconde catégorie d'actes contenus dans la langue. Avec le langage, on peut en effet accomplir une multitude d'actions, si nombreuses que nul n'en a établi une liste complète : interroger, répondre, ordonner, menacer, etc.

Dès 1962, « *Le philosophe-L. Austin a montré(...) que les énoncés n'ont pas pour fonction de décrire ou transmettre des informations, mais permettent d'accomplir des actions et de les réussir sous certaines conditions. L'énonciateur accomplit simultanément trois actes : locutoire (formuler un énoncé dépourvu d'une signification), illocutoire (accomplir intentionnellement un acte en énonçant), perlocutoire (modifier le monde par les effets de cet accomplissement.)* ».<sup>77</sup>

Les actes illocutoires vont donc bien au-delà de la simple description du réel à laquelle on s'intéressait classiquement. La description, n'est que l'une des activités du langage.

La notion d'acte illocutoire est proche de celle du sens, mais à condition seulement qu'elle ne soit pas étroitement conçue. Le sens doit englober non seulement ce qui est appelé couramment - d'un mot imaginé - le « contenu », disons le sens des mots, mais aussi la force illocutoire de l'énoncé, autrement dit l'acte ou les actes illocutoires qui, dans une énonciation donnée, sert à l'accomplir. Car un même énoncé peut avoir des forces illocutoires différentes, selon les énonciations.

Aussi, il est à noter que certains des actes évoqués ici impliquent forcément un recours au langage, ils sont donc toujours illocutoires. Il est donc difficile de promettre qu'en se servant des mots, nous pouvons leur donner leur sens exact.

Au contraire, pour d'autres, le choix revient à l'énonciateur, il peut saluer en disant : Bonjour, ou Salut, donc en accomplissant un acte illocutoire, mais tout aussi

---

<sup>76</sup> CUQ, Jean Pierre, *ASDIFLE*, Edition Jean Pencreac'h, Paris, 2003, p.160.

<sup>77</sup> Idem, p.125.

bien en faisant un geste (embrasser, serrer la main,..) ou encore en ayant recours à une formule de politesse et à un geste (serrer la main et dire bonjour).

Cette remarque corrobore la légitimité du rapprochement qu'ont effectué les pragmaticiens entre langage et action.

▪ *Perlocutoire* : Une troisième et dernière catégorie vise les actes « perlocutoires », tous ceux, en nombre indéterminé, que l'énonciateur cherche ou qu'il peut chercher à accomplir, au moyen du langage : faire, comprendre, persuader, consoler, instruire, tromper mais aussi pour agir sur son environnement.

Ici encore, certains des actes ne peuvent guère être réalisés que par voie langagière ; comme les actes de persuader ou d'instruire, alors que d'autres peuvent s'obtenir aussi bien ou mieux par d'autres moyens, par exemple faire peur.

*« Les pragmaticiens depuis J.-L. Austin accordent une importance déterminante au contexte dans l'analyse des effets réels obtenus sur celui-ci par l'accomplissement des actes illocutoires. Par exemple, "viens ici" prétend accomplir un acte d'ordre et convaincre (ou non) autrui de s'exécuter, avec les conséquences que ce résultat peut entraîner sur la situation hic et nunc. L'acte illocutoire relève donc du domaine de l'intentionnalité, l'acte perlocutoire de celui de l'action. »*<sup>78</sup>

Entre les actes illocutoires et les actes perlocutoires, la distinction est parfois délicate. On serait tenté de définir les premiers comme les actes de langage qui ne peuvent échouer, justement parce qu'ils sont inséparables du langage : si, selon une formule familière aux pragmaticiens, dire c'est faire, il suffira d'avoir dit pour avoir fait.

Ainsi, la promesse est constituée dès émission des paroles concevables (par exemple : je promets), mais il faut la distinguer de son exécution : sera-t-elle tenue ou non ? C'est, en effet, une toute autre question. De même, un ordre sera donné, dès le prononcé « j'ordonne », même s'il n'est pas exécuté par la suite : ordonner c'est-à-dire exiger l'obéissance, est illocutoire, tandis qu'obtenir cette obéissance ne l'est pas ; c'est

---

<sup>78</sup> CUQ, J.P., *ASDIFLE*, op. cit., p.193.



ou ce peut être (car il existe pour l'obtenir, d'autres moyens que le langage) perlocutoire.

Les actes perlocutoires, de leur côté, connaissent donc couramment l'échec, comme la plupart des activités humaines.

Geneviève Petiot affirme à ce sujet : « *Quant à la différence entre l'acte illocutoire et l'acte perlocutoire, qui est la visée de l'énoncé (un ordre devrait être suivi d'effet, une question recevoir une réponse, une assertion être acceptée), de nombreux exemples, appartenant tant aux usages courants de la langue qu'à la littérature, l'illustrent.* ».<sup>79</sup>

Malheureusement, ce critère est un peu simple et ne fonctionne pas toujours. De nombreux actes illocutoires ne peuvent être valablement accomplis que par des personnes qualifiées, placées dans une situation bien déterminée et non par n'importe qui, ni dans n'importe quelle circonstance. Ils sont alors -comme on dit en pragmatique- soumis à des conditions de réussite.

Voici des exemples : décréter fait partie des actes illocutoires : un décret se présente sous la forme d'un document écrit. Mais seuls sont en état de décréter, des gens investis d'une autorité particulière : Président de la République ou Ministres. Et encore, faut-il qu'ils se mettent dans les conditions de validité requises : ainsi, certains décrets présidentiels ne sont-ils valables que contresignés par le Premier ministre. De même, une nomination (M. Un tel est nommé directeur de tel service) ne peut être décidée que par la personne qui en a le pouvoir.

De nombreux actes illocutoires -mais pas tous- dépendent donc d'un cadre juridico-social approprié.

Il est remarquable de constater que le linguiste s'est placé, le plus souvent jusqu'ici, du point de vue de l'énonciateur. Parmi les fonctions de sa charge, il a en effet le privilège de choisir les énoncés qu'il va utiliser et d'en déterminer le sens.

Mais il a aussi à se faire comprendre, sous peine de violer les règles du jeu langagier, qui stipulent que la tâche du destinataire ne consiste pas à résoudre au hasard

---

<sup>79</sup> PÉTIOT, Geneviève, *Grammaire et linguistique*, Edition Armand Colin, Paris, 2000, p.104.



des devinettes. Il revient à l'énonciateur de s'assurer que son partenaire a les moyens de reconstituer le sens.

Il est important, donc de les examiner. Mais auparavant, il faut revenir sur les différents composants de ce qu'est le sens (conçu dans un concept très large).

Il est inutile d'insister sur le sens conventionnel des mots, décrit dans les dictionnaires. Il relève de la sémantique classique, de même que la combinatoire permettant d'attribuer à la phrase un sens global à partir de celui des mots.

Les problèmes posés par la référence seront évités, aussi bien que la question des rapports entre les énoncés et leurs éléments, d'une part et les constituants de la réalité, d'autre part.

Toutefois, une série de distinctions sémantiques a été faite et elle conserve ici son utilité. D'abord au sens posé, qui est à peu près le sens conventionnel, le contenu des mots, il aurait fallu opposer le sens présupposé, le critère étant qu'en général, et contrairement au sens posé, les présupposés ne sont pas modifiés quand l'énoncé prend une forme négative ou interrogative.

A cela, s'ajoute l'implicite, qui peut être appelé, ici, le « non dit ». En ce domaine, comme en bien d'autres, la terminologie n'est guère fixée : on parle aussi, par exemple, de « sous entendus » ou d'« inférences », et d'un spécialiste à l'autre, les définitions et les usages peuvent varier sensiblement. De plus, comme nous allons le voir, la force illocutoire est également à prendre en compte, alors qu'elle n'est pas toujours- loin de là- signifiée expressément par un mot ou une expression. Pour une meilleure explication, nous proposons les exemples suivants :

- *Un homme engage tous les hommes. Il tressaille d'orgueil et il a honte.* (p.33)  
(contexte linguistique).

- *Khaled est solidaire de ceux qui ont raison et parent de ceux qui ont tort.* (p.33)  
(contexte situationnel). Il est possible d'interpréter la situation ainsi : il est solidaire, signifie qu'il fait partie de ceux qui ont des causes justes à défendre. Il est parent puisqu'il est lié par le sang à ceux qui ont tort, leur cause étant considérée comme

injuste. C'est un sens restreint qui renvoie à l'injustice avec laquelle cette cause est traitée.

A partir de ces deux exemples, il est possible d'exprimer la valeur illocutoire qui est la suivante : Si on n'a pas raison, on aura forcément tort.

Il est utile de rappeler que la notion d'actes du langage sera utilisée pour l'analyse du corpus.

Un autre élément complémentaire aux actes de langage, va permettre le rapprochement avec le texte. Julia Kristeva le nomme : le triple nœud.

### ***II.1.5. Le triple nœud***

Julia Kristeva nous propose, dans sa sémanalyse, de classer les énoncés et de décrire leur fonctionnement, en installant au cœur de ce processus le rapport entre le sujet, le signifiant et l'autre.

**a- Le sujet énonciateur** : il est aussi le sujet parlant, il est toujours pluriel, puisqu'il est en même temps scripteur et lecteur. Ceci dit et à chaque fois que l'énonciateur utilise le « je », il s'inscrit dans un socle de pensées commun.

Or, tout ce qui va sous-entendre la prise de parole appartient au socle épistémologique, ce qui engendre un éclatement de sujet et une multitude de voix susceptibles chacune d'être analysée et interprétée.

Dans *Le Quai aux Fleurs*, le sujet énonciateur se manifeste par la prise de parole par le narrateur et les personnages. A travers cette situation, l'auteur peut faire part de ses intentions et de son énonciation, sans pour autant qu'elles lui soient attribuées :

*« Le temps viendra où il faudra dire la gloire de ces soldats qui n'étaient pas des militaires. Khaled Ben Tobal avait appelé la guerre, tout en la redoutant, comme un chirurgien véritable répugne aux interventions extrêmes. Et pourtant, il n'y avait pas d'autre solution. La force ne comprend que la force. ».* (p.56)

De ce passage, une idée apparaît, celle de l'auteur qui appelle les Algériens à la guerre, mais de manière implicite.



Il est utile de rappeler que l'auteur n'est en situation d'énonciation que lorsqu'il produit (écriture) ; une fois son acte terminé, il ne l'est plus.

**b- Le signifiant** : est une notion qui pourrait être définie comme étant une masse langagière, présentée sous forme de mots étudiés et analysés dans leur matérialité.

Dans cette perspective, R. Barthes qui fut le chef de file de « la nouvelle critique », a appliqué au texte littéraire les méthodes du structuralisme. Il a étudié les procédés de l'analyse structurelle, dans son ouvrage intitulé :

*Le Degré Zéro de l'écriture*, là où il pose l'un des concepts clés de sa pensée, résidant dans une définition originale du terme d'écriture. Il dit à ce propos :

« ...L'écriture est une fonction, elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale. Elle est forme saisie dans son intention humaine... »<sup>80</sup>.

De ce fait, Barthes contribue en tant que sémiologue, à faire admettre une conception du texte comme système de signes en perpétuels mouvements d'interprétation et de redéchiffrement et ce, selon une méthode précise qui se propose d'analyser les enjeux cachés de l'écriture.

Il est nécessaire, à ce propos, de faire le lien avec le corpus, puisqu'il est le reflet de multiples signes. Dans le texte de Malek Haddad, chaque mot est un signe, rien n'est laissé au hasard. Grâce à l'analyse proposée, il est possible de constater un bon nombre de signes forts qui reviennent au cours de la lecture, en tant que métaphore, métonymie, isotopie, etc.

En voici quelques uns : L'amitié, l'innocence, la guerre, l'honnêteté, l'amour, la trahison, la fidélité, entre autres, qu'il est possible de relever à travers les exemples proposés :

« A dix-sept ans, on a besoin de titre. L'innocence a ses lettres de noblesse. Elle est, elle s'affirme avant de devenir. Les charrues ne sont belles qu'en devançant les bœufs. » (p.11)

---

<sup>80</sup> BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, Paris, 1972, p.14.



Au sujet de la nature pluridimensionnelle du texte littéraire, nous ajoutons que selon Julia Kristeva : « [...] le “ mot littéraire ” n'est pas un point (un sens fixe), mais un croisement de surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire [...], du contexte culturel actuel ou antérieur... ».<sup>81</sup>

Ainsi, il est possible de réaliser une approche avec le corpus à travers l'exemple suivant:

« Pour étudier Bergson et Descartes. Pour ignorer le Chikh Benbadis et les poètes algériens qui n'ont pas de nom et qui n'ont pas de langue. ». (p.10)

En effet, le texte littéraire peut être considéré comme un croisement de surfaces textuelles, puisque à travers le même énoncé, l'auteur évoque les deux langues et les deux civilisations dans lesquelles il évoluait à savoir l'Algérienne et la Française.

Enfin, il est possible d'ajouter que lorsque nous « habitons la langue » et que nous nous imprégnons d'elle, nous tentons de reconstruire le sens et de le redistribuer, selon une pratique signifiante et un lieu de productivité.

**c-L'autre** : est un ensemble constitué de plusieurs éléments, à l'instar de l'entourage et du social, qui vont conditionner la situation de production de l'écrivain. Elle sera d'emblée imprégnée par sa façon de voir et de comprendre le monde.

L'écrivain s'inscrit alors, dans une production de sens proposée à la diffusion (pluralité des récepteurs), dans la mesure où il ne peut s'affirmer qu'au sein d'une pluralité.

C'est à travers la comparaison des autres énoncés, qu'un jugement peut être prononcé comme favorable ou défavorable. Une œuvre n'a de valeur que par rapport aux autres œuvres. De plus et dans le même ordre d'idées, nous ajoutons que le monde et le scripteur sont toujours contenus dans l'écriture, puisque le scripteur réduit la distance entre le monde et lui, en laissant des traces (des écrits), qui doivent être analysées selon une logique rétrospective, qui exige de l'auteur / scripteur un recul et un

---

<sup>81</sup> KRISTEVA, Julia, *Sémiotiké*, Recherches pour une sémanalyse, Ed du Seuil, Paris, 1978, p.83.

retour au « *degré Zéro de l'écriture* »<sup>82</sup>. L'auteur et son texte ne forment qu'un seul ensemble.

Le texte échappe, ainsi à toute volonté de l'enfermer dans un sens définitif et sera livré à une quête infinie, puisque selon Kristeva, le discours tend très vite à se fermer sur lui-même, en portant en lui-même les conditions de sa représentativité, « [...] *le texte n'étant pas ce langage communicatif que la grammaire codifie, il ne se contente pas de représenter-de signifier le réel. Là où il signifie, dans cet effet décalé ici présent où il représente, il participe à la mouvance, à la transformation du réel qu'il saisit au moment de sa non-clôture.* »<sup>83</sup>.

En effet, il est possible de considérer que Malek Haddad, en tant qu'écrivain, cherche à se réaliser en tant que sensibilité dans son texte, puisque des conflits apparaissent à travers le déroulement des événements. Ces conflits peuvent être perçus à travers ce que Khaled Ben Tobal imaginait (subjectif) et ce qu'il était (objectif).

Les déceptions se multiplient, d'abord lorsqu'il pensait que Simon viendrait l'attendre et qu'il n'est pas venu. « *De toute évidence, Simon n'était pas venu* » (p.08). Ensuite, lorsqu'il pensait que Simon valorisait au même titre que lui leur amitié, et finit par s'apercevoir qu'il va la lui arracher « *Et l'insulte était moins la jalouse suspicion de Simon que la profanation d'une amitié qu'il avait crue incassable.* »(pp.73-74).

La déception peut être aussi perçue à travers sa relation avec Monique, l'épouse de son ami Simon. Il pensait qu'il existait entre eux une relation basée sur le respect, alors qu'elle va lui déclarer sa flamme : « *-Je vous aime, monsieur d'hier.* »(p.58).

Enfin, Khaled pensait que sa femme lui était fidèle, qu'elle l'aimait, qu'elle gardait les enfants, qu'elle était partie le représenter au maquis « *-Mais alors ! Mais alors, elle est partie rejoindre les autres, me rejoindre et me représenter chez les autres... Mon amour, que Dieu te bénisse...* ». (p.41)

Mais il va découvrir qu'elle a abandonné les enfants, qu'elle l'a trahi (avec un parachutiste français) et qu'elle trahit son pays, puisqu'elle a déclaré sa croyance en une Algérie française, : « *...A Constantine, boulevard de l'Abîme, des terroristes ont*

<sup>82</sup> BARTHES, Roland, *Le Degré zéro...*, op. cit., p.09.

<sup>83</sup> KRISTEVA, Julia, *Sémiotiké*, op. cit., p.11.



*assassiné une femme musulmane et un lieutenant parachutiste. La malheureuse victime avait affirmé sa croyance en une Algérie française en participant à une tournée avec le général X... » (p.116).*

Il est probable qu'il y avait, à l'intérieur du texte, deux mondes à travers lesquels Khaled Ben Tobal vivait, à savoir le monde de la conceptualisation et celui de la réalité. Il s'apercevra, à la fin du roman, que la réalité est dure et que la vérité est amère.

En outre et parallèlement à cette fermeture, Greimas propose l'idée qui fait que l'objet poétique est, à son tour, « *un système ouvert* »<sup>84</sup> dans la mesure où l'ouverture est perçue d'un point de vue autre que celui de la fermeture. Il s'agit à ce niveau d'une « *...continuité qui peut être* » interprétée comme « *un avant et après sémantique* ». <sup>85</sup>

C'est un processus d'ouverture qui opère dans la fermeture du texte. Ceci conduit l'étude à une notion jugée importante : La signifiante.

Dans le même ordre d'idées, il est possible de signaler que le référent fait allusion au monde extérieur du texte (les raisons politiques, sociales, culturelles et historiques qui ont poussées l'auteur à produire son texte). Comme l'auteur lui-même est imprégné de son monde extérieur, à son tour, il le laisse transparaître à travers son écriture.

Malek Haddad est un auteur imprégné de deux langues, deux civilisations et donc de deux cultures complètement différentes l'une de l'autre. Ces deux mondes peuvent apparaître à travers ses écrits ; tel est le monde de Khaled Ben Tobal.

Une question se pose au lecteur, à savoir comment, à l'intérieur de l'exil, Khaled Ben Tobal va produire son œuvre, alors que la langue française est son exil ?

## **II.2. Discours et énonciation**

L'énonciation a été définie, à l'origine, par Emile Benveniste, comme étant « *cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation.* ».<sup>86</sup> Pourtant, il ne faut pas confondre énonciation et parole, dans la mesure où l'énonciation correspond à l'acte même de produire l'énoncé, et non à son texte. Benveniste prend en

---

<sup>84</sup>GREIMAS, A.J, *Du Sens*, Essais sémiotiques, Edition du Seuil, Paris, 1970, p.282.

<sup>85</sup>Ibid.

<sup>86</sup>BENVENISTE, Emile, *Problèmes de la linguistique générale II*, Edition Gallimard, Paris, 1974, p.80.



considération l'acte même d'énonciation, la situation de sa réalisation et son lieu, ainsi que les instruments qui permettent son accomplissement. Selon lui, « *l'acte individuel par lequel on utilise la langue introduit d'abord le locuteur comme paramètre dans les conditions nécessaires à l'énonciation.* ». <sup>87</sup> En tant que réalisation individuelle, cet acte est d'abord une appropriation de la langue. Il positionne ensuite le locuteur et lui assigne une place d'allocutaire. Enfin, l'énonciation reflète l'expression d'un certain rapport au monde. Autrement dit, l'énonciation s'inscrit dans un contexte pragmatique, d'où le besoin de faire appel à cette dernière pour la suite de l'analyse.

Il est possible de dire que la théorie de l'énonciation a pour objectif de permettre la centralisation de l'analyse sur différentes pratiques, à partir d'opérations qui les mettent en œuvre. Les fonctionnements discursifs peuvent traverser la matière signifiante, sans se soucier des frontières. Une telle prise de position a, certes, son importance quand on se donne pour objectif d'analyser le discours.

L'analyse pragmatique repose, pour sa part, sur des contextes d'énonciation imaginés par l'auteur, puis soumis à l'appréciation du lecteur, comme c'est le cas du « *Quai aux Fleurs ne répond plus* ».

L'analyse du discours, quant à elle, ne pose pas ce type de problèmes, dans la mesure où elle ne travaille que sur les corpus attestés et pris dans des situations d'énonciation vérifiables.

Dans le corpus conceptuel de la linguistique et en tant qu'analyste, devons-nous considérer le sujet de l'énonciation comme un sujet empirique « réel », ou comme une instance énonciative théorique, modélisée pour les besoins de l'analyse ?

Du coup, c'est la matérialité de l'énoncé qui est interrogée. A partir de là, il est possible de dire que l'énoncé a un double statut ; il peut être considéré comme un objet et comme un concept abstrait. Objet empirique, il peut être délimité matériellement (à l'oral par l'intonation et à l'écrit par les signes de ponctuation). On peut aussi le considérer isolément, car issu d'une segmentation, mais il ne peut avoir un mode de fonctionnement autonome. L'autonomie d'un énoncé isolé n'est qu'une apparence

---

<sup>87</sup> BENVENISTE, Emile, *Problèmes de la linguistique générale II ...*, op. cit., p.81.

puisque pris isolément, il n'est ni assimilable, ni interprétable sans son contexte, qui nous permet de préciser le sens des mots (Signes).

En analyse du discours, il s'agit de travailler à partir des catégories de l'énonciation, ce qui permet ainsi, dans le texte, de constater les marques de l'émetteur et du destinataire, ainsi que celles de leurs relations.

### *II.2.1. Le discours et la réalité langagière*

Les linguistes considèrent que le sens n'est que le résultat du rapport entre un signe et les éléments du même code. Prenons comme exemple le sens du mot « fromage » ; il ne suffit pas juste de l'entendre, mais il faut connaître sa signification. Roman Jakobson dit : « [...] *dans cette langue ce mot signifie " aliment obtenu par la fermentation du lait caillé" et s'il a au moins une connaissance linguistique de " fermentation" et " lait caillé".* ».<sup>88</sup>

Le sens d'un mot n'est en fait qu'une traduction d'un signe que l'on aura remplacé par un autre. Le sens ne pose alors aucun problème puisqu'il est donné dans et par la langue. Jakobson pense que le signe n'est qu'une fin en soi, et ne peut être absolu.

Prenons en exemple le roman : *Le Quai aux fleurs ne répond plus* de Malek Haddad. Il est possible d'y constater que le réseau des relations change selon le contexte dans lequel l'énoncé est produit. C'est la raison qui nous pousse, d'ailleurs, à faire appel à la pragmatique (pour l'analyse de notre corpus), car nous n'avons pu donner aux mots leur sens premier. Pour mieux percevoir cette idée, prenons les énoncés suivants :

*-Le passé est un bon veilleur de nuit. (p.80)*

*-Car le passé a tous les droits. (p.19)*

*-L'Histoire, l'Histoire elle-même ne s'écrit qu'au passé. (p.19)*

*-La mer c'est le passé vivant, mais c'est d'abord le passé. (p.19)*

---

<sup>88</sup> JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, op. cit., p.78.



*-Et le pays c'est le passé, c'est d'abord le passé. (p.72)*

On peut considérer le passé comme un veilleur qui prend soin de Khaled, ne sommeille pas, ne dort pas et empêche l'arrivée de la nuit. La nuit, à son tour prise comme un signe, peut être synonyme de ce qui est sombre, elle est aussi le contraire de la clarté (de la connaissance) ; à ce moment- là, la nuit peut être perçue comme l'ignorance. Si le passé est le synonyme de la civilisation, de la culture et des traditions, il pourra être aussi le veilleur qui empêche l'ignorance de s'installer, puisque durant la colonisation, une minorité d'Algériens avait le droit au savoir et l'ignorance était le lot de la majorité.

Le « passé » est ensuite décrit par l'auteur comme disposant de droits et de pouvoirs exorbitants, puisqu'il a tous les droits. Le passé est révolu, figé, il ne peut être modifié parce qu'il a déjà eu lieu, et qu'on ne peut faire marche arrière, puisqu'il s'agit de choses qui n'existent plus. Il a aussi tous les droits, parce qu'il conditionne le présent ; sans lui, le présent n'aurait pas lieu d'exister.

Le passé est aussi le temps employé pour écrire l'Histoire d'un pays, car l'historien ne commence à écrire, qu'une fois les événements passés, « refroidis ». Il prend son temps avant de commencer à écrire et utilise même des techniques d'expression, pour mieux rapporter l'événement, pour le faire revivre aux générations futures.

Enfin, le « passé » est synonyme de la mer et du pays. Malek Haddad dit que la mer est le passé vivant, tel un endroit qui garde, au fond de lui, des parties de l'Histoire. Elle garde aussi les traces de civilisations passées découvertes par les plongeurs, et que nous continuons toujours à admirer et à découvrir.

Malek Haddad ajoute qu'elle n'est pas seulement un passé mais un passé vivant. D'abord, il est possible de faire la relation avec la mer Méditerranée, puisqu'il s'agit d'un roman maghrébin d'expression française. Puis, il serait possible aussi, de dire que la mer est un passé vivant puisqu'elle accueille, tout autour d'elle, différents pays et donc, différentes civilisations. Elle se personnalise pour chaque côte, puisque les constructions, les traditions et les cultures de ces habitants ne sont pas les mêmes. Et, par l'apport de chaque pays, elle accumule différents traits historiques.



Elle peut aussi être perçue comme un espace qui englobe à la fois la vie - par sa surface horizontale qui reflète les différentes civilisations- comme elle peut être le synonyme de la mort- par sa surface verticale, puisqu'elle engloutit, au fond d'elle, beaucoup de vestiges-, car elle est aussi cet espace sombre, profond et froid dans lequel la matière s'enfonce.

Finalement, le pays est le passé, mais il est d'abord le passé. Il est possible d'interpréter, ici, le pays comme cet espace antérieur à l'énonciation, puisque cette dernière se représente par l' « ici » et le « maintenant », et que *l'ici et le maintenant* du héros est une autre époque (période de l'exil) et un autre lieu (la France). En conséquence et comme nous pouvons le constater, le même mot peut comporter de multiples significations. Pour arriver à lui donner un sens, il est nécessaire de le placer soit dans son contexte, soit dans son cotexte.

De ce fait, il est possible de signaler que le problème de vérité linguistique n'est pas celui de la correspondance d'une signification et d'un référent, mais plutôt celui de la compatibilité de deux déterminations contextuelles, ou de deux significations. Prenons l'exemple suivant : « *les moineaux de 17ans* » (p.10). Sans son contexte, qui est l'espace de production de l'œuvre, y a-t-il des moineaux qui vivent 17ans ? Il est certain que non. À travers le contexte, le lecteur peut comprendre que l'auteur renvoie aux adolescents, Khaled et Simon. Ainsi, nous devons compléter nos énoncés, afin qu'ils aient un sens. Le contexte a un rôle primordial pour l'interprétation des signes au sein du texte.

Il est nécessaire pour la compréhension d'un message de le relier à son milieu de production : la société.

### ***II.2.2. Le discours et la société***

L'objectif de la linguistique structurale consiste en une formalisation du langage et une sociologisation du sujet.

Le langage n'est plus considéré comme il l'était, au temps de la génération romantique, c'est-à-dire comme un quasi-organisme qui vit et se développe selon des lois biologiques et animé par l'âme populaire. A ce propos, Roman Jakobson déclare : « *le langage n'est pas une chose se trouvant à l'extérieur et au-dessus des hommes et*

*ayant une vie pour soi, mais une chose n'ayant sa véritable existence que dans l'individu, de sorte que tous les changements linguistiques ne peuvent partir que des individus parlants.* »<sup>89</sup>

Jakobson ne considère pas le langage comme un organisme ; il le perçoit comme un système dont l'âme n'est plus l'âme populaire, mais l'intersubjectivité d'un groupe humain. A partir de ce moment, nous pouvons considérer la langue comme une matière ratifiée par le consentement collectif. Ainsi, l'expression linguistique doit faire preuve d'innovation et de création par rapport à la coutume, en évitant les lapsus.

Pour Jakobson, la communication et l'échange d'objets culturels se substituent, grâce à la contemplation d'objets de la nature. C'est à partir de là qu'il fait intervenir des notions provenant des domaines de l'économie et de la politique comme, par exemple, l'offre et la demande, ou la censure et la sanction.

Si l'existence d'une œuvre littéraire est représentée par un objet durable et accessible à tout le monde, en tout temps, ceci n'est pas le cas pour le folklore. Les œuvres orales du folklore, dont l'existence dépend de l'acceptation d'une communauté, ne peuvent y exister qu'à l'intérieur. La condition de leur survie, afin de fonder une tradition, est cette acceptation sociale. C'est à partir de là que Jakobson démontre que la sanction sociale n'est pas postérieure à la création de l'œuvre, mais antérieure et se manifeste sous forme d'une censure préventive.

Ainsi, la création folklorique répond à une demande ou une attente collective. La représentation et le modèle doivent être acceptés par tous. Le poète folklorique doit utiliser un code qui se présente sous forme de censure, laquelle peut aussi frapper des œuvres que la communauté perçoit comme le reflet des valeurs culturelles déchues. Elle peut s'étendre à tous les systèmes culturels et à toutes les époques, car nos sociétés se sont ingénies à choquer, dans le but de rompre avec les habitudes culturelles, socialement admises.

Il est à noter que chaque discours reflète une partie de son énonciateur et de la société dans laquelle il évolue. En effet, Malek Haddad ne fait pas exception à la règle, puisqu'il utilise dans son texte des éléments qui le relient à la société. « *Ourida sait son*

---

<sup>89</sup> HERMANN, P. in, *Le Language*, FARAGO. F. Edition Armand Colin, Paris, 1999, p.42.



*mari. Elle le connaît. Elle ira le voir dans la rue des Arabes. Elle choisira les artichauts. Elle verra les mosquées. Elle sentira et ressentira la rue des Arabes. Dans l'air qui tressaille, la fumée des maïs que l'on grille dessinera des danses violettes. »* (p.37). A travers ce passage pris du texte, il est possible d'affirmer que les valeurs culturelles et sociales sont le constituant du contexte de l'énonciation. L'étude de ces éléments est utile pour le troisième chapitre.

### ***II.2.3. Champ de la linguistique textuelle des discours***

Il paraît difficile d'évoquer la linguistique textuelle, sans préciser son champ d'investigation. Il est utile de faire le lien entre le texte et le discours.

#### **II.2.3.1. Définitions du texte et du discours**

Le texte, comme objet abstrait, relève du champ lexical de la « Grammaire transphrastique », qui est l'extension de la linguistique classique.

Quant au discours, il est le fait de considérer la situation d'énonciation dans laquelle chaque texte est pris.

Le texte ne peut devenir fait de discours qu'une fois qu'il est mis en relation avec l'interdiscours d'une formation sociodiscursive qui est, en effet, définie comme le lieu de circulation des textes (intertextualité propre à la M D), ainsi que des catégories génériques.

Les genres de discours sont utilisés comme un moyen permettant d'aborder la diversité socioculturelle que règlent les pratiques discursives humaines.

Les textes sont des objets concrets. C'est pourquoi la linguistique textuelle est une théorie de la production co(n) textuelle de sens, qu'il est important de fonder sur l'analyse du texte (tâche sur laquelle se base l'analyse textuelle) dans ce travail.

Chaque texte est considéré comme un énoncé complet, mais qui ne peut être isolé. Il est aussi le résultat d'un acte d'énonciation. Il est en effet une unité de l'interaction humaine.



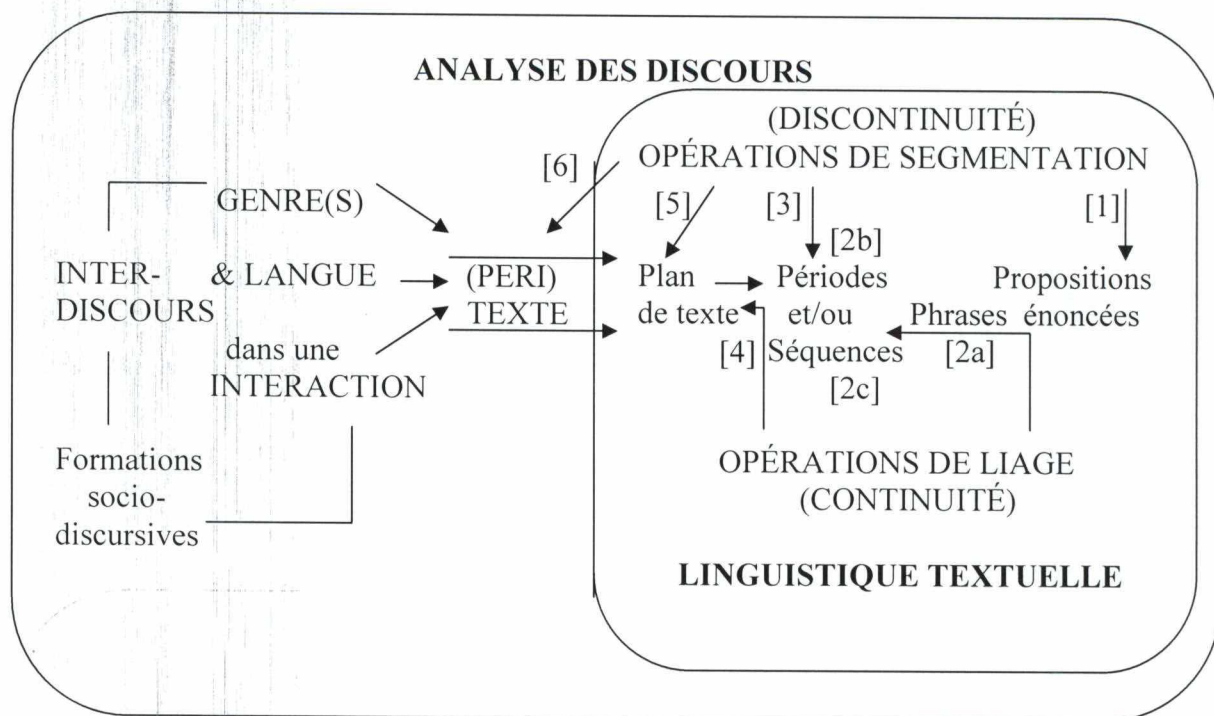
Dès le début des années 1980, la linguistique textuelle a enrichi son domaine de recherche, en ajoutant à l'observation des faits co-textuels (de texture et de structure), celles de l'intentionnalité (axe de la production) et de l'acceptabilité (axe de la réception et de l'interprétation) du texte.

#### *II.2.4. Place de la linguistique textuelle dans l'analyse du discours*

Depuis leur émergence, dans les années 50, l'analyse du discours et la linguistique textuelle se sont développées de façon autonome, chacune de son côté, sans pour autant se situer l'une par rapport à l'autre.

Cependant, nous pouvons les mettre aujourd'hui en relation, afin d'étudier le texte, précisément celui Malek Haddad. La linguistique textuelle et l'analyse du discours se complètent. C'est pourquoi, nous nous proposons d'agencer la linguistique textuelle et l'analyse du discours et ce, dans le but d'analyser le corpus. Il est important d'ajouter que l'analyse textuelle est cette partie qui permettra d'approcher l'œuvre littéraire.

Pour mieux comprendre tout ceci, Jean-Michel Adam nous propose le schéma suivant :



90

**Schéma I**

Ce schéma permet de préciser le champ de la « translinguistique des textes, des œuvres » de Benveniste.

Todorov, qui représente quant à lui, un autre domaine des sciences du langage, (celui de la poétique) dit : « *N'importe quelle propriété verbale, facultative au niveau de la langue, peut être rendue obligatoire dans le discours. [...]. Certaines règles discursives ont ceci de paradoxal qu'elles consistent à lever une règle de la langue* ». <sup>91</sup>

Il inscrit ces phénomènes dans les genres qui structurent l'interdiscours d'un lieu social donné, ce qui le rapproche de Bakhtine.

### ***II.2.5. Interdiscours et formations sociodiscursives***

Pour sa part, Michel Foucault, explique dans son livre *l'Archéologie du savoir* 1969, qu'une unité linguistique (c'est-à-dire phrase ou proposition) ne deviendra

<sup>90</sup> ADAM, Jean Michel, *La Linguistique textuelle*, Introduction à l'analyse textuelle des discours, Edition Armand Colin, Paris, 2005, p.19.

<sup>91</sup> TODOROV, Tzvetan, *Les Genres de discours*, Edition du Seuil, Paris, 1978, pp.23-24.

unité de discours (énoncé) que si on relie cet énoncé à d'autres, au sein même de l'interdiscours social.

*« Il ne suffit pas de dire une phrase, il ne suffit même pas de la dire dans un rapport déterminé à un champ d'objets ou dans un rapport déterminé à un sujet pour qu'il y ait énoncé -pour qu'il s'agisse d'un énoncé : il faut la mettre en rapport avec tout un champ adjacent. [...] On ne peut dire une phrase, on ne peut la faire accéder à une existence d'énoncé sans que se trouve mis en œuvre un espace collatéral. Un énoncé a toujours des marges peuplées d'autres énoncés. ».*<sup>92</sup>

Ainsi, cette remarque démontre que l'articulation de Benveniste sur la sémiotique (ordre du système permettant de produire des phrases grammaticales) et la sémantique (énonciation permettant de produire des énoncés) demeure insuffisante.

La solution serait de mettre les énoncés en rapport avec un « champ adjacent », un espace collatéral, peuplé d'autres énoncés articulés en (inter) discours.

Ce qui différencie Foucault de Benveniste, consiste dans le fait que le premier met l'accent sur le principe que la langue (le sémiotique) seule, ne suffit pas à produire des énoncés.

*« Ce ne sont ni la même syntaxe, ni le même vocabulaire qui sont mis en œuvre dans un texte écrit et dans une conversation, sur un journal et dans un livre, dans une lettre et sur une affiche ; bien plus, il y a des suites de mots qui forment des phrases bien individualisées et parfaitement acceptables, si elles figurent dans les gros titres d'un journal, et qui pourtant, au fil d'une conversation, ne pourraient jamais valoir comme phrase ayant un sens ».*<sup>93</sup>

Pour ce qui est du *Quai aux Fleurs ne répond plus*, les énoncés constituant le corpus ne peuvent pas être abordés comme n'importe quel texte, n'étant pas un texte ordinaire, de par la complexité de son style littéraire. Nous avons ainsi, constaté que

---

<sup>92</sup>FOUCAULT, Michel, *L'Archéologie du savoir*, Edition Gallimard, Paris, 1969, p.128.

<sup>93</sup> Idem, p.133.



dans le même cotexte, l'auteur pouvait évoquer plusieurs thèmes à la fois. Pour une meilleure illustration, voici un exemple pris du corpus :

*« La nuit était tellement bleue dans cet rapprochement d'amitié retrouvée. Les illusions, ça tient de la place. Le passé est un bon veilleur de nuit. » (p.80)*

En prenant chaque énoncé à part, il est possible de constater qu'il est compréhensible et qu'il a un sens. De même, les énoncés se suivent mais ne complètent pas forcément la même idée. Cependant, si le lecteur essaye d'interpréter l'un des énoncés par rapport au cotexte, il pourra conclure que le texte de Malek Haddad est certainement complexe. Une lecture superficielle donnerait à ce dernier une impression de non sens.

Si l'on part du fait que : *« l'énoncé est toujours donné au travers d'une épaisseur matérielle, même si elle est dissimulée, même si, à peine apparue, elle est condamnée à s'évanouir »<sup>94</sup>*, on pourra dire que M. Foucault prévoit jusqu'aux cas extrêmes par lesquels la même phrase (ou proposition) n'est jamais identique à elle-même, puisque en tant qu'énoncé, les coordonnées de la situation d'énonciation changent et ne sont jamais identiques :

*« Composée des mêmes mots, chargée exactement du même sens, maintenue dans son identité syntaxique et sémantique, une phrase ne constitue pas le même énoncé, si elle est articulée par quelqu'un au cours d'une conversation, ou imprimée dans un roman ; si elle a été écrite un jour, il y a des siècles, et si elle réapparaît maintenant dans une formulation orale. Les coordonnées et le statut matériel de l'énoncé font partie de ses caractères intrinsèques. »<sup>95</sup>*

Ceci dit, il est très important, pour l'interprétation d'un énoncé, de préciser sa nature ainsi que la situation dans laquelle il a été produit, pour faciliter sa compréhension.

---

<sup>94</sup> FOUCAULT, Michel, *L'Archéologie du savoir*, op. cit., p.132.

<sup>95</sup> Ibid.

Bakhtine a exprimé la même idée :

« *L'identité absolue entre deux propositions (ou bien plus) est possible (en superposition, telles deux figures géométriques, elles coïncident). De plus, nous devons admettre que toute proposition, fût-elle complexe, dans le flux illimité de la parole peut être répétée en un nombre illimité de fois, sous une forme parfaitement identique, mais, en qualité d'énoncé (ou fragment d'énoncé), nulle proposition, quand bien même elle serait constituée d'un seul mot, ne peut jamais être réitérée : on aura toujours un nouvel énoncé (fut-ce sous forme de citation).* »<sup>96</sup>

Il est évident que nous pouvons utiliser les mêmes énoncés (phrases), mais ils n'ont pas systématiquement le même sens, puisque l'état dans lequel se trouve l'énonciateur, ainsi que la situation d'énonciation ne peuvent pas être conditionnés.

Prenons comme exemple, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, de Malek Haddad, en commençant par une approche textuelle. On peut constater que le titre est une phrase verbale, dans laquelle l'auteur utilise la négation (ne répond plus). Ainsi, peut-on remarquer que le même énoncé est utilisé à plusieurs reprises, mais chaque utilisation est différente des précédentes, sur les plans de l'usage et du sens qui lui sont attribués. Voici quelques exemples pris du corpus :

*-Le Quai aux Fleurs ne répond plus. (p.05)*

*-Pour la première fois le Quai aux Fleurs n'avait pas répondu. (p.08)*

*-Il savait que le Quai aux Fleurs ne répondait plus, qu'il répondait mal et qu'il s'était peut être trompé de numéro. (p.95)*

*-De toutes parts, le Quai aux Fleurs ne répondait plus. (p.101)*

Le lecteur peut observer que l'auteur a utilisé des énoncés semblables, mais chaque utilisation se différencie de la suivante. Non seulement la situation d'énonciation n'est pas la même, mais son sens est différent, aussi.

---

<sup>96</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Edition Gallimard, Paris, 1984, pp.316-317.

En effet, la première fois où le Quai aux Fleurs n'avait pas répondu, c'est au moment où Khaled arrive à Paris et se rend compte que Simon n'est pas venu l'attendre. D'ailleurs, l'auteur le précise par l'utilisation de « *pour la première fois* ».

Ensuite, Khaled savait que Monique avait changé d'attitude par rapport à la première rencontre, que Simon se doutait de quelque chose. Il se rend compte aussi que cette amitié lui a été arrachée.

Enfin, de toutes parts, le Quai aux Fleurs ne répondait plus, puisque Simon ne répondait ni aux attentes de Khaled, ni à celles de sa femme, Monique : « *Une femme n'y avait pas trouvé son bonheur. Un homme n'y avait pas reconnu son ami.* » (p.101)

Nous pouvons aussi répondre aux questions qui ? Quoi ? Où ? Quand ? Puis comment ? Et pourquoi ?

La question qui ? Renvoie à Khaled Ben Tobal.

Quoi ? Est exilé. Où ? En France. Quand ? Pendant la guerre d'Algérie.

Comment ? Il a fait son voyage par train (Marseille- Paris). Pourquoi ? Parce qu'il représente un danger pour les autorités coloniales, puisqu'il lutte pour ses idées libéralistes.

Le titre, tout comme le texte, restent des éléments révélateurs vis-à-vis de l'œuvre. Le titre énigmatique *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, introduit une forte polysémie qui n'est pas clarifiée, à la première lecture, mais que le lecteur découvrira après plusieurs compilations.

La polysémie du *Quai aux Fleurs ne répond plus*, introduit une forte hésitation : Le quai n'est-il pas réservé aux trains et non aux fleurs ? A qui ou à quoi peut-il renvoyer ?

Le schéma (1)<sup>97</sup> met en évidence le jeu des déterminations textuelles « ascendantes » (de droite à gauche) qui régissent les agencements de propositions au sein du système que constitue l'unité Texte (objet de la linguistique

---

<sup>97</sup> Op.cit., p.68.



textuelle) et celles des régulations « descendantes » (de droite à gauche) que les situations d'interactions imposent aux énoncés.

La notion ambiguë de « formation discursive » qui a fait l'objet d'un important concept d'analyse du discours à l'Ecole française, est définie par Pêcheux dans ce qui suit :

« [Les] formations discursives [...] déterminent ce qui peut et doit être dit (articulé sous la forme d'une harangue, d'un sermon, d'un pamphlet, d'un exposé, d'un programme, etc.) à partir d'une position donnée dans une conjoncture donnée : le point essentiel ici est qu'il ne s'agit pas seulement de la nature des mots employés, mais aussi (et surtout) des constructions dans lesquelles ces mots se combinent, dans la mesure où elles déterminent la signification que prennent ces mots[...]; les mots " changent de sens " en passant d'une formation discursive à une autre. »<sup>98</sup>

Dans une situation d'énonciation donnée d'interaction (écrite ou orale), la langue impose ses déterminations microlinguistiques aux énoncés (sur le plan phonétique, morphosyntaxique et lexical).

Le texte que nous étudions est de langue française (littérature maghrébine d'expression française). Même si la langue est la même, nous constaterons certaines différences sur le plan de l'utilisation langagière et du style.

Il est possible de parler de style ou d'idiolecte, car la langue peut être traversée d'emprunts à la langue des autres, ainsi que de sociolectes.

Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, les exemples sont nombreux. Voici quelques uns :

« *Le malheur est violet* ». (p.18)

« *Le reste, c'est la littérature, c'est de la zoubia, comme on dit dans la rue des Arabes* ». (p.119)

---

<sup>98</sup> PÉCHEUX .M, in *L'inquiétude du discours*, MALDIDIÈRE, Denise, Edition Cendres, Paris, 1990, p.148.

« *Il partagea avec eux la charba du malheur et de la patience* ». (p.118)

Ces exemples illustrent le fait que la langue est traversée par des valeurs et des échos d'autres emplois de mots et même d'autres langues. Pour ce qui est du texte de Malek Haddad, que la langue maternelle de l'auteur est la langue arabe.

Ici, l'auteur utilise des mots qui renvoient à sa propre origine (arabo -musulmane) tels : la charba (soupe), la zoubia (la poubelle), Houria (la liberté). Il est possible de conclure que chaque auteur, quelle que soit son origine, la laisse transparaître, consciemment ou inconsciemment, à travers ses écrits.

Pour toute lecture possible, le lecteur fera appel à une linguistique du contexte, qui va lui permettre de mieux cerner le texte.

### **II.3. Définition de la linguistique du contexte**

Si la linguistique du contexte est mal cernée, elle pourra désigner aussi bien « *les éléments qui complètent ou assurent l'interprétation globale d'un énoncé* » que « *les sites d'où proviennent, soit directement, soit indirectement, c'est-à-dire par inférence, ces éléments.* », <sup>99</sup> sont les suivants :

-L'environnement extralinguistique : il constitue le contexte ou la situation d'interaction socio- discursive, ainsi que les situations d'énonciation et d'interprétation qui peuvent être décalées ou non dans le temps et /ou dans l'espace.

-L'environnement linguistique immédiat représente l'ensemble des éléments textuels, ce qui nous amène à dire que le co-texte et les savoirs sont construits linguistiquement par le texte.

-Les connaissances générales présumées partagées : ce sont les connaissances lexicales, les préconstruits encyclopédiques et culturels, ainsi que les lieux communs argumentatifs inscrits dans l'histoire d'une société donnée. Elles représentent un acquis de savoirs qu'une société a de commun et que tous les individus partagent entre eux, à condition de maîtriser la langue.

---

<sup>99</sup> KLEIBER, Georges, « Contexte, interprétation et mémoire : approche standard VS approche cognitive », Langue française, Larousse, Paris, 1994, p.14.

En résumé, il est possible de dire que, puisque le contexte n'est pas externe, il est donc partie prenante de tout processus d'interprétation, ce qui, d'après Georges Kleiber, mène aux trois conséquences suivantes :

#### **a- La nécessité de la phrase au contexte**

Les phrases prises hors contexte et que nous trouvons dans des ouvrages de grammaire et de linguistique, font appel à un contexte interprétatif par défaut. Toute phrase prise hors de son contexte, risque d'être mal interprétée ou sera incomprise. C'est dans ce sens que nous avons choisi de traiter dans leur contexte<sup>100</sup>, les énoncés sélectionnés pour notre analyse. Nous pouvons dire que toute phrase, quelle qu'elle soit, a toujours besoin de son contexte. Mais comment s'effectue le choix de ce dernier ?

#### **b - Le choix du contexte et son accessibilité**

Pour la construction d'un contexte pertinent, nous devons toujours débiter par le contexte le plus accessible. Lors de notre lecture et face à une incompréhension, nous consulterons les énoncés les plus proches. Deux principes règlent cette accessibilité :

D'une part, si un co-texte est disponible, pourquoi irons-nous chercher un élément dans la situation extralinguistique ? L'élément extralinguistique est estimé moins accessible que l'élément linguistiquement introduit dans la mémoire du lecteur et donc plus saillant.

D'autre part, durant la lecture, le contexte spécifique l'emporte toujours sur le contexte général : « *On ne recourt au contexte général que par défaut, que s'il n'y a pas de contexte plus spécifique d'accessible.* ».<sup>101</sup> Il est donc, possible d'affirmer que le lecteur choisit le contexte en fonction de son accessibilité.

#### **c- Le contexte et la mémoire**

Cette réalité à la fois historique et cognitive, nous amène à dire que le contexte n'est pas une donnée extérieure au sujet, mais plutôt intérieure :

---

<sup>100</sup> Voir à ce propos, le tableau d'analyse mis en annexe.

<sup>101</sup> KLEIBER, Georges, « Contexte, Interprétation et mémoire... », op.cit., p.19.



« Contexte linguistique, situation extralinguistique, connaissances générales se retrouvent tous traités mémoriellement : ils ont tous le statut de représentation interne, même s'ils se différencient quant à l'origine et au niveau de la représentation (mémoire courte, mémoire longue, etc.) »<sup>102</sup>

Il est important de revenir au contexte, pour pouvoir comprendre le sens d'un monème. Une représentation discursive permet de mobiliser des savoirs utiles momentanément. Elle ne peut pas convoquer toute la mémoire, ni d'ailleurs l'ensemble des savoirs encyclopédiques (qui sont stockés en mémoire à long terme), mais elle permet de mettre en œuvre les savoirs disponibles en mémoire et ceci, à court terme.

D'un point de vue co-textuel, dès son apparition, une unité linguistique devient le support potentiel de reprises, ce qui signifie que les entités textuelles ont un nombre important d'antécédents anaphoriques et « employer un anaphorique, ce n'est rien d'autre que marquer une énonciation comme relative à un certain état de la mémoire. »<sup>103</sup>

La notion de mémoire discursive (M D) permet de préciser que les propositions, même énoncées antérieurement (soit une autre partie du texte, ou alors un autre texte), appartiennent toujours à la M D.

Berrendonner définit la mémoire discursive comme l'« ensemble des savoirs consciemment partagés par les interlocuteurs »<sup>104</sup> et Adam ajoute en précisant : « En d'autres termes la mémoire discursive est, à la fois, ce qui permet et ce que vise une interaction verbale. »<sup>105</sup>

Tout texte peut être représenté comme un dispositif dynamique et un élément mobile, qui permettent la progression du sens par le biais de la lecture.

Pour la sélection des énoncés constituant notre corpus, nous devons prendre en considération le contexte d'énonciation. Mais, comme nous le savons, le style de Malek Haddad est spécifique et n'a pas cette linéarité. C'est pourquoi, en parcourant cette

---

<sup>102</sup> KLEIBER, Georges, « Contexte, Interprétation et mémoire... », op.cit., p.19.

<sup>103</sup> BERRENDONNER, Alain, « Connecteurs pragmatiques et anaphores », Cahiers de linguistique Française 5, Université de Genève, 1983, p.231.

<sup>104</sup> Idem, p.230.

<sup>105</sup> ADAM, J.M, *La Linguistique textuelle*, op. cit., p.27.

œuvre, le lecteur se trouve face à une situation qui lui demande de faire appel à la MD, afin de poursuivre le cours de sa lecture. Ainsi, les énoncés sélectionnés, ne font pas forcément partie du même cotexte, car les énoncés se succèdent souvent mais ne complètent pas la même idée.

D'autre part, si la mémoire discursive est alimentée en permanence par les événements co(n) textuels, c'est pour qu'elle puisse insister sur le caractère progressif et partiel de la construction, qui peut être aussi perçue comme une représentation discursive.

De ce fait, la mémoire discursive n'est pas alimentée de façon permanente par des événements extralinguistiques, mais plutôt par des énoncés, qui communiquent des informations sur ces derniers. A partir de là, ils deviennent eux- même des événements.

Dès l'instant où le locuteur produit une énonciation, cette dernière devient l'objet d'une transaction.

Berrendonner déclare : « *Une énonciation qui n'est pas récusée sur le champ se trouve automatiquement validée, et non seulement elle et son contenu littéral, mais encore toutes les conclusions logiques, argumentatives, etc..., qui peuvent en découler.* »<sup>106</sup>

A partir du moment où une proposition n'est pas niée ou rejetée, ceci signifie qu'elle est acceptée ainsi que tout ce qui en découle, bien évidemment. Il est aussi important d'approcher la translinguistique des textes telle que la propose Emile Benveniste.

#### **II .4. La translinguistique des textes chez Emile Benveniste**

Emile Benveniste part de l'approche saussurienne de la phrase :

« *Saussure n'a pas ignoré la phrase, mais visiblement elle lui créait une grave difficulté et il l'a renvoyée à la " parole", ce qui ne résout rien* ». <sup>107</sup>

Pourtant, il semble proche de Saussure, lorsqu'il déclare :

---

<sup>106</sup> BERRENDONNER, Alain, « Connecteurs pragmatiques et anaphores », op. cit., p.231.

<sup>107</sup> BENVENISTE, Emile, *Problèmes de la linguistique générale II*, Edition Gallimard, Paris, 1974, p.65.



« Le “ sens ” (dans l’acception sémantique [...]) s’accomplit dans et par une forme spécifique, celle du syntagme, à la différence du sémiotique qui se définit par une relation de paradigme. D’un côté, la substitution et de l’autre la connexion, telles sont les deux opérations typiques et complémentaires ».<sup>108</sup>

Il est évident que si Benveniste s’écarte de Saussure, c’est parce qu’il a instauré dans la langue une division fondamentale, dans laquelle une subdivision interne à la linguistique remet en cause la séparation saussurienne entre la langue et la parole.

« [...] En réalité le monde du signe est clos. Du signe à la phrase il n’y a pas transition, ni par syntagmatique ni autrement. Un hiatus les sépare. Il faut alors admettre que la langue comporte deux domaines distincts, dont chacun demande son propre appareil conceptuel. Pour celui que nous appelons sémiotique, la théorie saussurienne du signe linguistique servira de base à la recherche. Le domaine sémantique, par contre, doit être reconnu comme séparé. Il aura besoin d’un appareil nouveau de concepts et de définitions ».<sup>109</sup>

Benveniste exclut du champ de la sémantique le texte de l’énoncé dans le domaine de la linguistique textuelle. Il ne s’est pas contenté d’ouvrir l’analyse intralinguistique à la sémantique de l’énonciation, il affirme très nettement qu’il faut dépasser la notion saussurienne du signe comme principe unique.

« Le discours, dira-t-on, qui est produit chaque fois qu’on parle, cette manifestation de l’énonciation, n’est-ce pas simplement la “ parole ” ? Il faut prendre garde à la condition spécifique de l’énonciation : c’est l’acte même de produire un énoncé et non pas le texte de l’énoncé qui est notre objet. Cet acte est le fait du locuteur qui mobilise la langue pour son compte ».<sup>110</sup>

Le discours est cette manifestation de la parole à travers l’énonciation. Il est l’acte de produire un énoncé. Tout locuteur utilisant la langue et la mobilisant à son compte, fait qu’il produit un discours, qui se réduit chez Benveniste à la phrase :

<sup>108</sup> BENVENISTE, Emile, *Problèmes de la linguistique générale II*, op.cit., p.225.

<sup>109</sup> Idem, p.65.

<sup>110</sup> Idem, p.80.



« Nous communiquons par phrases même tronquées, embryonnaires, incomplètes, mais toujours par des phrases ». <sup>111</sup>

En effet, nous utilisons tout le temps des phrases, afin de communiquer et c'est par les phrases que nous nous exprimons. D'ailleurs, c'est à travers des phrases que la transmission des idées, des pensées et des sentiments est possible.

Toujours à ce propos, Benveniste ajoute : « Avec la phrase une limite est franchie, nous entrons dans un nouveau domaine. [...] Elle se distingue foncièrement des autres entités linguistiques ». <sup>112</sup>

C'est grâce à la phrase que l'analyse du discours a pu faire un grand pas. La phrase est la seule unité du discours qui possède son sens en elle-même. Pour les besoins de l'analyse, il est possible de la diviser en petites unités.

Il continue : « La phrase appartient bien au discours. C'est même par là qu'on peut la définir : la phrase est l'unité du discours. [...] La phrase est une unité, en ce qu'elle est un segment de discours ». <sup>113</sup>

Certes, la phrase appartient au discours, et pour l'analyser, le linguiste se basera essentiellement sur la phrase. Mais il ne faut pas oublier que pour l'analyse d'un énoncé, il est nécessaire de revenir au discours, qui nous permettra de situer la phrase par rapport à son contexte énonciatif.

La phrase considérée comme une unité, est au centre d'une autre linguistique :

« La phrase, création définie, variété sans limite, est la vie même du langage en action. Nous en concluons qu'avec la phrase on quitte le domaine de langue comme système de signes, et l'on entre dans un autre univers, celui de la langue comme instrument de communication, dont l'expression est le discours. Ce sont là vraiment deux univers différents, bien

<sup>111</sup> BENVENISTE, Emile, *Problèmes de la linguistique générale II*, op.cit. , p.224.

<sup>112</sup> BENVENISTE, Emile, *Problèmes de la linguistique générale I*, Edition Gallimard, Paris, 1966, p.128.

<sup>113</sup> Idem, p.130.

*qu'ils embrassent la même réalité, et ils donnent lieu à deux linguistiques différentes, bien que leurs chemins se croisent à tout moment ».*<sup>114</sup>

Benveniste fait la distinction entre une linguistique de la langue système ou « sémiotique », qui signifie que son fonctionnement est paradigmatique, ayant le signe pour unité et une linguistique du discours ou « sémantique », dont l'unité est la phrase.

Il ne se contente pas d'ouvrir l'analyse intralinguistique à la sémantique de l'énonciation, mais il pousse ses recherches plus loin.

En effet, si la théorie de l'énonciation a pour objet la production d'énoncés, c'est parce qu'il y aura une troisième branche de linguistique, appelée à la prendre en charge. Benveniste nous l'explique à travers ce qui suit :

*« En conclusion, il faut dépasser la notion saussurienne du signe comme principe unique, dont dépendraient à la fois la structure et le fonctionnement de la langue. Ce dépassement s'exprime par deux voies :*

*Dans l'analyse intralinguistique, par l'ouverture d'une nouvelle dimension de signifiante, celle du discours, que nous appelons sémantique, désormais distincte de celle qui est liée au signe, et qui sera sémiotique ;*

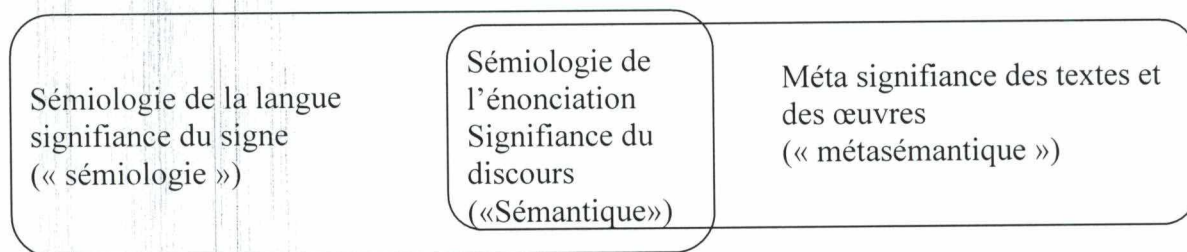
*Dans l'analyse intralinguistique des textes, des œuvres par l'élaboration d'une méta sémantique qui se construira au développement des autres branches de la sémiologie générale ».*<sup>115</sup>

Benveniste décompose le champ général de la linguistique en trois domaines, au sein desquels la linguistique de l'énonciation occupe une place primordiale. Jean Michel Adam nous propose un schéma à la fois discontinu, puisqu'il oppose les deux ensembles et continu, car la linguistique de l'énonciation assure la transition entre les deux domaines auxquels elle appartient.

---

<sup>114</sup> BENVENISTE, Emile, *Problèmes de la linguistique générale I*, op. cit., pp.129-130.

<sup>115</sup> BENVENISTE, Emile, *Problèmes de la linguistique générale II*, op. cit., p.66.



*Analyse intra-linguistique*<sup>116</sup>

**Schéma II**

Il est possible de souligner que durant les années 60, l'étude du langage poétique était un élément intéressant pour la linguistique.

Benveniste déclarait : « *Mais ce travail est à peine commencé. On ne peut pas dire que l'objet de l'étude et la méthode à employer soient encore clairement définis. Il y a des tentatives intéressantes, mais qui montrent la difficulté de sortir des catégories utilisées pour l'analyse du langage ordinaire.* ».<sup>117</sup>

Si le linguiste prend appui sur la linguistique de l'énonciation, il découvrira alors, que la linguistique du discours s'ouvre, d'une part, sur une « translinguistique des textes », et d'autre part, sur une « translinguistique des œuvres », c'est-à-dire des productions littéraires propres à une langue. Ainsi, dans le corpus choisi, tout lecteur peut affirmer qu'il s'agit bien d'une œuvre maghrébine d'expression française.

C'est en 1968 que l'étude du langage est devenue un point intéressant pour la linguistique.

Barthes, quant à lui, a suivi de très près la réflexion de Benveniste, tout en déplorant le fait que la linguistique soit incapable de se donner un objet supérieur à la

<sup>116</sup> ADAM, J.M, *La Linguistique textuelle*, op. cit., p.15.

<sup>117</sup> MESCHONNIC, Henri, « Benveniste : Sémantique sans Sémiotique », Emile Benveniste vingt ans après, Linx, Université de Paris-X Nanterre, 1997, pp.323-324.



phrase. A ce propos, il écrit : « (...) *parce qu'au-delà de la phrase, il n'y a que d'autres phrases : ayant décrit la fleur, le botaniste ne peut s'occuper de décrire le bouquet* ». <sup>118</sup>

Dans son livre « Introduction à l'analyse structurale des récits », il reprend la même idée et affirme que :

« [...] *le discours serait une grande " phrase " (dont les unités ne sauraient être nécessairement des phrases), tout comme la phrase, moyennant certaines spécifications, est un petit " discours ".* » <sup>119</sup>, et d'ajouter aussitôt, en lecteur attentif aux travaux de Benveniste, que : « [...] *le discours a ses unités, ses règles, sa " grammaire " : au-delà de la phrase et quoique composé uniquement de phrases, le discours doit être naturellement l'objet d'une seconde linguistique.* » <sup>120</sup>, nommée jusqu'en 1970, comme une « seconde linguistique », puis elle basculera dans la déconstruction « linguistique du discours », en s'appuyant sur la translinguistique ou Sémiologie de deuxième génération de Benveniste.

## **II.5. La « métalinguistique » de Mikhaïl M. Bakhtine**

Elle a énormément apporté à l'étude de l'énonciation, puisque ce chercheur n'a pas hésité à se référer à certains éléments cotextuels comme l'idéologie, pour permettre la compréhension de l'énoncé.

Pour Bakhtine, « *dans les limites d'un seul et même énoncé, une proposition peut être réitérée (répétition, autocitation), mais chaque occurrence représente un fragment nouveau d'énoncé car sa position et sa fonction ont changé dans le tout de l'énoncé.* » <sup>121</sup>

Le « tout de l'énoncé » est défini, d'une part, comme le liage d'un énoncé avec d'autres énoncés (le co-texte) et, d'autre part, comme un contexte dialogique (cadre de l'interaction sociale).

---

<sup>118</sup> BARTHES, Roland, *Poétique du récit*, Editions du Seuil, Paris, 1977, p.11.

<sup>119</sup> Ibid.

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Edition Gallimard, Paris, 1984, p.317.

Bakhtine définit la proposition comme un « *élément signifiant de l'énoncé dans son tout et [qui] acquiert son sens définitif seulement dans son tout.* ».<sup>122</sup>

Il est donc clair que, pour Bakhtine, la proposition est considérée comme une partie de l'énoncé. Elle contient son sens en elle-même, mais pour une interprétation maximale, le lecteur est tenu de prendre en considération l'énoncé en entier.

Voici ce qu'il dit :

*« Lorsque nous choisissons un type donné de proposition, nous ne choisissons pas seulement une proposition donnée, en fonction de ce que nous voulons exprimer à l'aide de cette proposition ; nous sélectionnons un type de proposition en fonction de l'énoncé fini qui se présente à votre imagination verbale et qui détermine notre opinion. L'idée que nous avons de la forme de notre énoncé, c'est à dire d'un genre précis de la parole, nous guide dans notre processus discursif. »*<sup>123</sup>

L'énoncé est conditionné par les propositions, car ce sont elles qui déterminent son sens. Pour une compréhension parfaite du message, nous essayons toujours de le mettre en relation avec son contexte.

Cette introduction de la notion de genre, à côté de celle de la langue, a abouti à une synthèse dialectique du « sémantique » (le système de la langue) et du « sémiotique » (le discours), tout en faisant la nuance entre les deux.

Bakhtine ajoute : « *Les formes de langue et les formes types d'énoncé, c'est-à-dire des genres de la parole, s'introduisent dans notre expérience et dans notre conscience conjointement et sans que leur corrélation étroite soit rompue.* ».<sup>124</sup>

En plus des connaissances et de l'acquisition langagière, la communication se fait par de multiples formes d'énoncés, que le lecteur choisit par rapport aux situations de communications dans lesquelles il se trouve. Il faut que l'énoncé soit adéquat avec la situation dans laquelle il est prononcé.

---

<sup>122</sup>BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, op.cit., p.317.

<sup>123</sup> Idem, p.285.

<sup>124</sup> Ibid.

Il ajoute aussi :

*« Nous apprenons à mouler notre parole dans les formes du genre et, entendant la parole d'autrui, nous devinons, au tout premier mot, son genre, nous en pressentons le volume déterminé (la longueur approximative d'un tout de la parole), la structure compositionnelle donnée, nous en prévoyons la fin, autrement dit, dès le début, nous sentons le tout de la parole qui, ensuite, se différencie dans le processus de la parole. Si les genres de la parole n'existaient pas, si nous n'en avions pas la maîtrise, s'il nous fallait les créer pour la première fois dans le processus de la parole et construire librement et pour la première fois chaque énoncé, la communication verbale, l'échange des pensées, serait quasiment impossible. ».*<sup>125</sup>

L'apprentissage de la communication se fait grâce au contact avec les autres. Et c'est par ce contact que se fait l'amélioration des productions des énoncés.

Bakhtine ajoute une autre hypothèse par laquelle il relativise la langue des genres les plus simples aux emprunts :

*« A chaque époque de son développement la langue écrite est marquée par les genres de la parole et non seulement par les genres seconds (les genres littéraires, scientifiques, idéologiques), mais aussi par les genres premiers (les types du dialogue oral, la langue des salons, des cercles, le langage familier, quotidien, le langage sociopolitique, philosophique, etc.). L'élargissement de la langue écrite qui s'annexe diverses couches de la langue populaire entraîne dans tous les genres (genres littéraires, scientifiques, idéologiques, familiers, etc.) la mise d'une procédure nouvelle dans l'organisation et le fini du tout verbal et une modification de la place qui y sera faite à l'auditeur ou au partenaire, etc., ce qui conduit à une restructuration et à un renouvellement d'une ampleur plus ou moins grande des genres de la parole ».*<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, op.cit., p.285.

<sup>126</sup> Idem, p.271.



Il a développé ainsi un projet par lequel il complète les travaux que Benveniste a élaborés sur l'œuvre, en insistant sur des points essentiels tels que le langage familier ou le discours idéologique. Les travaux du Cercle de Bakhtine ont bien démontré la pertinence de son projet.

Pour conclure, il est possible de dire que pour cette partie du travail, les théories utilisées se basent sur l'analyse de l'énonciation. La notion de texte a été largement utilisée dans les analyses linguistiques et sur des textes littéraires. C'est pour mieux cerner cette analyse, que nous avons choisi de travailler en faisant appel à la linguistique textuelle et à la pragmatique.

Nous avons essayé d'appliquer les connaissances acquises au cours de l'analyse du corpus. Nous allons proposer maintenant d'approfondir l'analyse des notions, qui nous paraissent utiles pour l'étude du troisième chapitre, qui constituera alors une continuité des deux précédents.

## Chapitre troisième

# La poétique du signe chez Malek Haddad

Dans ce troisième chapitre, nous tenterons d'analyser le corpus, grâce aux connaissances accumulées au cours des deux premiers chapitres.

Au préalable, il est nécessaire de préciser que le choix du corpus a été délicat, car nous n'avons pu procéder à une sélection de manière tout à fait objective. Le choix du corpus s'est basé essentiellement sur les mots récurrents.

Comme il a déjà été signalé au second chapitre, l'œuvre étudiée s'inscrit dans une période coloniale et c'est ce qui fait sa richesse, de par les événements qu'elle évoque. Cette œuvre est, en effet, le reflet d'une société qui souffre de l'atrocité de la guerre menée en Algérie par le colonialisme français. Il est utile de rappeler que les mots récurrents et sélectionnés, sont au nombre de dix-sept signes : Khaled, Ourida(1), Ourida(2), Simon, Monique, Houria, la guerre, l'exil, l'amour, l'Histoire, l'Algérie, la France, Le Quai aux Fleurs, la forêt, la liberté, la nuit et l'amitié.

Face à toute analyse d'un texte littéraire, le linguiste formule très souvent cette exigence de poétique et d'esthétique de l'œuvre.

### **III.1. Poétique et esthétique de l'œuvre**

Comment expliquer la valeur esthétique d'une œuvre ? Todorov formule une question similaire en ces termes : « *Votre théorie est bien jolie, dit-on, mais à quoi me sert-elle, si elle ne peut pas expliquer les raisons pour lesquelles l'humanité a conservé et apprécié précisément les œuvres qui constituent l'objet de vos études ?* ».<sup>127</sup>

Les critiques n'ont pas laissé les linguistes insensibles. Ils ont tenté de remédier à la situation en essayant de fournir un modèle de beauté à mettre systématiquement en place, pour analyser les œuvres littéraires. Malheureusement, cette méthode est difficilement applicable.

Par ailleurs, la valeur de l'œuvre est relancée grâce à l'avènement de la poétique, et dès que l'analyste essaye de décrire la structure de l'œuvre, il ressent une certaine méfiance quant aux possibilités qui se présentent à lui, afin d'en expliquer la beauté.

---

<sup>127</sup> TODOROV, Tzvetan, *Qu'est ce que le structuralisme ? Poétique*, Editions du Seuil, Paris, 1986, Tome. II, p.98.



Bien entendu, il est possible de faire une description des structures grammaticales ou de l'organisation phonique qui la composent. Mais cette description, nous permettra-t-elle de juger de la beauté de l'œuvre ?

### **III.1.1. Les points de vue du narrateur**

A ce propos Tzvetan Todorov déclare :

« [...] pour qu'une œuvre soit réussie, soit « belle », le narrateur ne doit pas changer de point de vue tout au long de l'histoire ; s'il y a un changement, il doit être justifié par l'intrigue et par toute la structure de l'œuvre. ».<sup>128</sup> Le narrateur a donc un rôle primordial à jouer dans le domaine de la Poétique.

L'exigence de l'esthétique peut être perçue grâce à l'inégalité des deux voix, celle du narrateur (le sujet de l'énonciation) et celle du personnage (le sujet de l'énoncé). Si le narrateur désire s'exprimer, il ne pourra le faire qu'une fois dans la peau du personnage.

Pour Sartre : « Les êtres romanesques ont leurs lois dont voici la plus rigoureuse : le romancier peut être leur témoin ou leur complice, mais jamais les deux à la fois. Dehors ou dedans. »<sup>129</sup>

Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, le personnage principal est « Khaled » ; c'est lui qui nous permet de voyager à l'intérieur de l'œuvre. D'ailleurs, nous ne pouvons voir qu'à travers son regard :

« Un curé est entré qui demande un café-crème. Il respire la paix, c'est donc qu'il doit l'avoir. Malheureusement, il fait du bruit en mangeant sa tartine. ». (p.37)

A travers cet énoncé, il est possible de constater que le narrateur communique au lecteur ses sentiments, puisqu'il renvoie à l'apparence visuelle (*donc il doit l'avoir*), ici elle est la conséquence de l'apparence. Il y a aussi une apparence sonore (*fait du bruit*).

Par cette description, le narrateur tente de faire vivre au lecteur, la scène. Le lecteur ne voit et entend que ce que le narrateur voit et entend « *À cet instant, Monique*

<sup>128</sup> TODOROV, Tzvetan, *Qu'est ce que le structuralisme ? Poétique*, op. cit., p.99.

<sup>129</sup> SARTRE, in *Qu'est ce que le structuralisme ?* TODOROV, Tzvetan, op. cit., p.101.

*pénétra dans le bar. Un tailleur de laine gris bleuté dessinait sa silhouette probablement découpée dans quelque gravure de mode de grand luxe. »* (pp.24-25).

Il est possible de connaître ses pensées mais pas celle des autres. Le lecteur ne peut voir que ce que l'auteur décrit, ce qui est perçu par le sens, comme dans cet exemple de forme (dessinait sa silhouette), de couleur (gris bleuté) et ce qui est supposé, est pensé comme une probabilité.

Toutefois, le narrateur reste et restera toujours narrateur, mais parfois il lui arrive de se confondre avec l'un de ses personnages.

La valeur de l'œuvre est interne, mais elle apparaît lorsqu'elle est abordée par un lecteur.

La lecture n'est pas seulement l'acte à travers lequel se manifeste l'œuvre, mais aussi le processus qui permet sa valorisation. Il est donc important de signaler que c'est le lecteur qui apporte à l'œuvre sa beauté.

Ainsi, le jugement d'esthétique implique forcément le procédé d'énonciation, puisqu'un tel jugement ne peut se faire qu'à l'intérieur du discours.

Ce sont les aspects spécifiques de la littérature qui constituent l'objet de la poétique. D'où le choix du titre « La poétique du signe », qui reflète l'aspect varié du signe linguistique utilisé par Malek Haddad dans son œuvre *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*.

### **III.2. Le contexte énonciatif du « *Quai aux Fleurs ne répond plus* »**

Désarroi, malaise ou pessimisme ? La littérature de la guerre était, par sa production, limitée et montrait déjà la recherche d'une impossible pensée, la liberté.

Dans ce contexte, il convient de poser la question déjà formulée par Abdelkébir Khatibi, à propos du roman maghrébin et, en ce qui concerne ce travail, le roman



algérien : « *Il s'agit de voir [...] si le roman maghrébin a pu s'engager dans l'histoire et le combat sans trahir sa spécificité et son dynamisme propre.* »<sup>130</sup>.

Comment, dans cette production littéraire algérienne, sont assurés les liens entre l'œuvre, l'histoire et le signe auxquels elle renvoie ?

Certaines tendances se dégagent de l'œuvre où les auteurs proclamaient un idéal révolutionnaire qui reflétait leur position d'intellectuels. Ce reflet est facilement perçu dans l'œuvre de Malek Haddad, dans laquelle il entretient des valeurs morales et politiques, d'un destin, celui de l'inaltérable errance de l'exil. Cet exil est l'arrière plan d'un quotidien vécu, qui peut être reconnu à chaque instant.

Même si les critiques ont tendance à rattacher le roman de Kateb Yacine *Nedjma* au symbole de la guerre d'Algérie, cette œuvre ne prétendra pas l'être et préférera adopter une attitude littéraire. L'œuvre de Kateb Yacine provoque la difficulté de concevoir un choix ferme, donnant lieu à d'infinis débats intérieurs. C'est d'ailleurs ce qui amplifie ce sentiment de malaise, pour cette génération d'écrivains (celle d'écrivains de la guerre) à laquelle appartient Malek Haddad.

L'œuvre de Malek Haddad est à ce propos, révélatrice, car elle affiche l'embarras et les incertitudes d'une classe sociale, face à une guerre qui forcera les portes de l'exil : « *Car à un moment donné de l'histoire, le bonheur est une insulte, un blasphème, une véritable désertion* », (p.76) dit Malek Haddad. Il est possible de décomposer l'énoncé, en relevant les signes clés qui nous permettront de dégager le contexte énonciatif de l'énoncé, qui débute par cette précision, puisqu'il ne s'agit pas de n'importe quel moment de l'histoire, mais d'un moment bien précis. Il serait alors possible de relier ce moment à l'histoire de la guerre d'Algérie. Le cotexte pris en considération, on pourrait comprendre pourquoi le bonheur est perçu comme une injure, une violation des droits des autres. Il peut même être considéré comme un abandon de ses proches, qui souffrent du colonisateur démoniaque, exploiteur et assassin.

---

<sup>130</sup> KHATIBI, Abdelkébir, *Le Roman maghrébin*, Edition Maspero, Paris, 1968, p.90.



Partout, on entendait la clameur des canons dont les impacts dégageaient d'épaisses fumées blanches et ocre. C'est la guerre : n'avait-elle pas fourni un alibi existentialiste, elle qui renvoie aux pensées profondes et arides de l'exil ?

Publiée en 1961, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* englobe cette singularité de l'œuvre de Malek Haddad ; c'est pour cela qu'elle constitue un corpus d'analyse déterminant, pas seulement de l'œuvre, mais encore d'un état d'esprit face au phénomène de la guerre.

« *La littérature, science exacte par excellence, se vérifiait dans son épuration, dans son dépouillement. Ecrire, c'est rendre compte.* » (p.56), affirme Malek Haddad dans son œuvre. Mais rendre compte de quelle vérité ? Et cette vérité, renvoie-t-elle à un signe ? Lequel ?

L'œuvre engage des idées qui s'insèrent dans un cadre social et politique. Une parole qui se met en direction des forces sociales, afin de transmettre un message. Mais quel message leur propose-t-elle ?

Comme il s'agit de l'œuvre de Malek Haddad, le but principal sera de chercher, à travers ce travail, à identifier le lieu de production du message, ainsi que l'idéologie qui s'en dégage : une question au message que porte l'œuvre, à l'histoire, ce réel si relatif qu'elle construit autour d'elle, une question au discours, à l'univers qu'il transmet, à ce miroir qui reflète tout l'imaginaire, ainsi que l'investigation du réel. En fait, il ne s'agit pas de rendre compte (ce qui peut signifier avoir une mission) d'une vérité, mais plutôt d'une situation de signification, qui peut être un événement, un état, une idée ou même une idéologie.

C'est l'histoire d'un poète Algérien exilé, qui va retrouver son ami d'enfance, Simon, à Paris. Ce dernier devenu avocat, s'est organisé une vie confortable et ce, au moment où l'Algérie est déchirée par la guerre. Pour Khaled, ce comportement ressemble à un blasphème.

Monique, l'épouse de Simon, s'éprend de Khaled, un homme grave et pur qui refuse ses avances, par fidélité à sa femme Ourida, qu'il aime. Il pense qu'Ourida aurait rejoint le maquis, pour combattre l'ennemi : *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*.

### **III.2.1. Le contexte énonciatif interne de l'histoire**

A l'intérieur de l'œuvre, les signes forts de l'œuvre se dégagent ainsi :

**-les signes de l'espace :** deux signes forts se dégagent, le Nord de l'Algérie et le Sud de la France. Il est à préciser que la mer sépare les deux espaces.

**-les signes du temps :** deux temps dominant à l'intérieur du récit, le présent et le passé. Le présent peut être le reflet du temps de l'énonciation, alors que le passé est le temps qui conditionne le présent, car sans lui, le présent n'existerait pas.

**-les signes des événements :** deux signes forts apparaissent à l'intérieur de l'histoire : la guerre et la paix. En effet, l'auteur est conditionné par son contexte. Il vivait la guerre et espérait la liberté de son pays.

**-les signes forts des personnages :** Khaled est seul dans l'exil et cependant fidèle à sa femme et à sa patrie. Mais, en même temps, il est riche par son passé, par les souvenirs. Il est aussi seul parce que Simon, son ami, lui tourne le dos, lui arrache cette amitié à laquelle il tenait tant.

Le personnage de Simon, peut être le reflet d'un juif (qui au temps de la colonisation était considéré sur le même pied d'égalité que les indigènes Algériens et ce n'est qu'après la publication du Décret Crémieux- lequel a été abrogé pendant l'occupation de la France par l'Allemagne, durant la seconde Guerre Mondiale- qu'il a pu être naturalisé Français) et devenir quelqu'un d'autre. Cette situation, n'est-elle pas le reflet de la sentence de la France sur l'Algérie ? Y avait-il une seule France ? Ou alors deux Frances, la France coloniale et la France de France ?

De même, il est seul, parce qu' « *Il n'admettait ni la complicité ni la préméditation.* », (p.21) puisque Monique n'a pas pris en considération son amitié avec son mari, avant de lui proposer son amour.

La solitude de Khaled et sa souffrance sont encore plus grandes, quand Ourida les trahit, lui et sa patrie, l'Algérie. C'est la descente aux enfers, c'est le quai aux fleurs qui ne répond plus.



Khaled Ben Tobal incarne un personnage qui n'est pas harmonieux dans le cadre où il se trouve, parce qu'il est pacifiste, alors qu'autour de lui, la guerre fait rage. Il est honnête et son entourage ne l'est pas (Monique, Simon, Ourida). Il est rigoureux, tandis que son entourage ne l'exprime pas. Il est droit et aimant, alors que son entourage ne l'est pas (Ourida, Simon). Il est fidèle, tandis que sa femme et son ami sont infidèles. L'amitié entre colonisé et colonisateur est-elle-conciliable ?

Lorsque Khaled comprend qu'une amitié avec le colonisateur est inconcevable, que les deux Frances- celle de l'Algérie et celle de la France -se rejoignent pour ne former qu'une seule France, celle qui colonise, que sa deuxième moitié l'avait abandonné et trahi, alors le suicide devient la seule issue.

Le suicide de Khaled peut être perçu comme une double (succession de)mort(s). D'abord, une première mort décidée par le Destin et à laquelle personne n'échappe puisque nul n'est éternel et que toute personne doit mourir un jour. Puis, le suicide est une deuxième mort, parce que décidée par le personnage à un moment où une mort psychologique s'est installée en lui, faisant suite à une mort sociale qu'il a ressentie, au moment d'apprendre la trahison de sa femme. On peut même penser à une mort de la réflexion qui empêche le personnage de douter de la véracité de cette nouvelle et de penser à l'éventualité d'une mise en scène imaginée par l'ennemi, pour l'atteindre dans ce qu'il a de plus cher et donc, de l'achever (car il ne faut pas oublier que Khaled Ben Tobal est en guerre avec l'instance qui l'a exilé). Le piège qui lui aurait été tendu et dans lequel il est tombé tête en avant, est donc une autre forme de mort.

Enfin, n'est-il pas possible d'affirmer que : le suicide, cette double mort, n'est-ce pas le sort d'un auteur qui décide de ne plus écrire ? L'écriture, ne représente-t-elle pas la deuxième âme de l'auteur ? N'est-ce pas le sort de Malek Haddad ? La fin du héros de l'histoire est une référence au harcèlement pluridimensionnel à l'égard de l'écrivain qui défend une cause juste.

### *III.2.2. Intertextualité et productivité dans le texte*

Le roman sollicite la présence de matériaux formels et représentationnels. Cette transformation d'objets existants préalablement, souligne cette inscription du discours dans l'histoire, une idéologie qui constitue son principe réel.



D'une manière consciente ou pas, à travers le discours littéraire, l'auteur réunit tous les textes qu'il a lus auparavant. Cette situation est présente comme : la notion d'intertextualité. Elle montre l'intégralité du récit historique dans le discours.

Dans l'œuvre de Malek Haddad, le récit se présente comme une remise en cause de l'autre.

Le principal personnage du roman est en quête d'une réponse à une question qui n'a pas été posée. C'est cette question même qui dirige le sens de sa destinée. *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, représente un constat qui sous-entend une question (« Pourquoi ? ») dont les perspectives existent déjà, à travers un débat politique et social dans les deux pays : l'Algérie et la France.

Cette influence est apparente dans notre corpus, puisque Khaled Ben Tobal prononce un discours qui reflète cette situation : « *C'était Monique qui parlait de l'Algérie. Et parfois, Khaled doutait qu'elle ne fut pas sincère.* » (p.26) Il ajoute : « *l'Algérie, j'en crèverai.* » (p.26) Et Monique répond : « *Voulez -vous vous taire. Elle a besoin de vous.* ». (p.26)

Cette intertextualité du discours littéraire et politique assure le passage de l'histoire du roman vers l'Histoire. Ainsi est la vision du monde (et du futur) que construit l'écrivain exilé, Khaled Ben Tobal :

« *Quand je reverrai Paris, Ourida m'accompagnera. Le matin ne sera plus blême. Les moineaux me reconnaîtront. Les pigeons roucouleront pour mon amour.* » (p.96). Mais, « *Paris ne sera libre que lorsque Alger sera libre.* » (p.96)

L'auteur se représente un monde fictif où règne l'égalité. Le signifié et l'autre se joindront pour former une seule identité : La liberté.

### III. 3. Analyse du corpus

Le choix du corpus s'est fait après plusieurs lectures. Quant à la sélection des Signes, elle est basée sur la redondance de certains d'entre eux, qui s'avèrent être révélateurs par leur *Sé*.

Il est également justifié, puisqu'il est basé sur le thème de l'œuvre de Malek Haddad qui traite d'une période cruciale de notre pays et ce, durant la colonisation française, à travers l'utilisation de certains signes que nous citerons ultérieurement.

Quant à la sélection du corpus et des dix-sept signes qui le composent, elle s'est faite par rapport à la redondance des mots, et ce après de multiples lectures.

En effet, il est à constater que les signes étudiés présentaient un processus de renouvellement récurrent, ce qui intensifie le lien entre le thème de l'œuvre de Malek Haddad et son corpus.

Pour réaliser cette étude, voici donc les dix-sept signes linguistiques choisis, pour analyse :

- 1-signe : Khaled.
- 2-signe : Ourida (1).
- 3-signe : Ourida (2).
- 4-signe : Houria.
- 5-signe : Simon.
- 6-signe : Monique.
- 7-signe : Le Quai aux fleurs.
- 8-signe : L'Algérie.
- 9-signe : La France.
- 10-signe : La Forêt.
- 11-signe : L'exil.
- 12-signe : L'Histoire.
- 13-signe : La guerre.
- 14-signe : La liberté.
- 15-signe : La nuit.
- 16-signe : La pluie.

17-signes : L'amitié.

### **III.3.1. Les signes de l'œuvre de Malek Haddad**

L'approche adoptée est analytique, puisqu'elle permettra d'affiner l'étude des signes sélectionnés.

Commençons par le premier signe : « Khaled » qui représente le héros de cette œuvre. C'est un auteur d'origine Algérienne, qui sera exilé en France pour son patriotisme. Homme sage et fidèle, Khaled est l'exemple vivant du patriote Algérien qui, malgré son exil, reste toujours fidèle à ses principes et ses origines, ce qu'il affirme à travers ses relations avec sa femme Ourida, son ami Simon et son pays l'Algérie. Il est aussi ce rossignol qui chante et dont il faut tenir compte « *il faut tenir compte des rossignols qui chantent.* ». (p.11)

- Ourida(1) : est l'épouse et la confidente de Khaled, elle représente pour lui la féminité, la douceur et la fidélité, elle est tout ce qu'une femme peut représenter pour son mari « *Ourida, c'est la belle !* » (p.30), ou comme il dit : « *Ourida, c'était la femme, c'était sa femme.* ». (p.31) Elle est aussi l'idée que Khaled se faisait d'elle.

- Ourida(2) : est la deuxième face d'Ourida. Cette fois -ci, elle est le symbole de l'infidélité, puisqu'elle trahit son mari Khaled, ainsi que son pays, l'Algérie.

Khaled lui dit à ce propos : « *Tu es coupable devant l'amour, l'honneur et la liberté. Tu es coupable devant mes enfants.* ». (p.122) Ourida(2) est la réalité d'Ourida, puisqu'elle apparaît sous son véritable jour.

- Houria : est la petite poupée « *algéroise par sa tenue* », qu'a offert Khaled à la petite Nicole (fille de Simon et Monique), « *Khaled avait offert à la petite Nicole une poupée algéroise, une adorable miniature troublante de poésie réelle et de fidélité au modèle.* » (p.43). Elle symbolise aussi la liberté, puisque Houria est synonyme de liberté, en langue arabe.

- Simon : est l'ami d'enfance de Khaled, qui a aimé l'Algérie, jadis « *...Simon Guedj, avocat à la Cour, avait chanté son pays, ses malheurs, et son espoir.* » (p.17) mais il prit un autre chemin. Une fois en France, il se marie



avec Monique et fonde une famille. Il tire, alors un trait sur son passé, oublie son pays qu'il aimait tant, et la vie finit par l'absorber. Il est le symbole de ce rossignol qui décide de se taire « ...l'un d'eux décida de se taire. ».(p.11)

- Monique : est l'épouse de Simon. Elle s'éprend d'une grande affection pour Khaled, qui refuse ses avances car il aime sa femme Ourida, « *Elle voulait ce qu'elle voulait avec la patience tranquille d'une fourmi* » (p.71). C'est aussi Monique qui achète le journal pour Khaled, le journal qui traite de la trahison d'Ourida.

- Le Quai aux fleurs : est le lieu où résident Monique et Simon. Il est aussi le lieu de la déception et de l'absence des réponses, puisque « *Pour la première fois, le Quai aux fleurs n'avait pas répondu.* » (p.08). Il est aussi le lieu de l'espoir et le symbole de la chaleur familiale qui reconfortait Khaled.

- L'Algérie, pays natal du héros : représente les différents aspects du pays, à travers la guerre avec la France, envisagée par rapport à la souffrance et l'impuissance d'un peuple. Cette idée apparaît comme résultante d'une synchronisation temporelle, puisqu'il s'agit d'analyser l'Histoire dans l'histoire, à travers le temps réel (celui des années soixante) et celui du roman, qui représente: « *L'Algérie qu'on insulte de tous ces gestes quotidiens rappellera que la discorde ne naît jamais d'un malentendu mais de la méconnaissance et de l'irrespect.* » (p.30).

- La France : l'autre pays où vit le héros, Khaled ainsi que ses amis, Simon et Monique. C'est aussi le pays colonisateur, « *Dans son pays, chez elle, la France est belle. Dans son pays, la France ne fait jamais penser à la guerre.* » (p.20). C'est le pays qui fait souffrir Khaled et ses compatriotes. La France est aussi le symbole de l'exil.

- La forêt : c'est le lieu du silence, de la paix, où règne le calme et où se cachent les patriotes, « *La forêt masque les arbres, et c'est très bien ainsi* » (p.26).

• L'exil : il est d'abord lié à l'éloignement, puisque le héros Khaled est éloigné de son pays. C'est aussi, cet espace dans lequel l'auteur est enfermé et qu'il ne peut supporter, « *L'exil, c'est une mauvaise habitude à prendre.* » (p.18), « *...l'exil se rétrécit aux dimensions d'un pauvre chiffre.* » (p.18) Il est la conséquence de la guerre qui règne dans le pays de l'écrivain.

• L'Histoire avec un grand « H » : représente ce laps de temps de 1830 à 1962, où l'Algérie souffrait de l'oppression du colonialisme français, « *A un moment donné de l'histoire, le bonheur est une insulte, un blasphème, une véritable désertion.* » (p.76). Mais, « *L'Histoire, l'Histoire elle-même ne s'écrit qu'au passé.* » (p.19). Elle est le lieu où s'écrivent les atrocités et les malheurs vécus par les Algériens.

• La guerre : est cet affrontement entre les deux pays : l'Algérie et la France, « *La guerre se fait la nuit.* » (p.18), « *La guerre toute proche et toute présente. Il suffit pour cela d'un repli de terrain, d'une touffe de lauriers-roses, d'un bosquet de chênes, d'un gourbi abandonné...* » (p.104). Toute guerre ne fait que détruire et appauvrir les peuples.

• La liberté : est le rêve de *Khaled* et de tout Algérien qui aime son pays, « *Je suis la liberté.* » (p.59). elle coûte cher à tous ceux qui veulent l'atteindre.

• La nuit : ce moment de la journée où le soleil disparaît et laisse sa place à la lune qui apparaît. Elle est parfois synonyme d'obscurité, de peur, « *La nuit était froide comme un regard d'aveugle.* » (p.120) et d'autres fois, elle peut être ce moment de répit, de calme et même de sagesse, puisque la nuit porte conseil.

• La pluie : ces petites gouttelettes qui tombent du ciel et qui apportent avec elles ce sentiment de soulagement et de paix, « *quand il pleut, quand il neige, quand toutes les rues semblent poser une carte postale...* », (p.49) et peut-être d'espoir, puisque après la pluie viendra le beau temps.

• L'amitié : c'est quelque chose de sacré, surtout à 17 ans. L'auteur la compare à un moineau, un petit moineau qui va grandir. Mais restera-t-il un moineau, ou se transformera-t-il en rapace ? « *Elle était gentille et peureuse comme un moineau.* » (p.10), et « *Khaled se demandait : « Les rapaces où logent-ils ? ».* » (p.76)



### III.3.2. La structure romanesque de l'œuvre

Le style de Malek Haddad paraît ambigu par moments, les énoncés se suivent mais ne complètent pas forcément la même idée.

Il est possible d'y constater l'existence de relations métonymiques, qui se présentent comme suit :

D'abord, dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, les personnages : Khaled et Simon d'une part, Monique et Ourida de l'autre, traduisent des portraits d'un type social.

En effet, ils illustrent la singularité de la petite société bourgeoise, un lieu où l'auteur et ses personnages se trouvent enracinés, puisqu'ils ne possèdent pas une envergure romanesque au sens propre (l'existence des personnages n'est pas consacrée à un projet clair). Cependant sur le plan social, ils restent déterminants.

*Le Quai aux Fleurs*, dans cet esprit, tente de créer des personnages perceptibles par leurs caractères. Ils deviennent des personnages génériques. Une mouvance héroïque : descente aux Enfers, pour Khaled Ben Tobal, échec de Monique, indifférence de Simon et la mort tragique d'Ourida.

Durant sa quête du Sens, le lecteur est introduit dans un univers où se posent les questions les plus décisives sur la nature de l'homme et de son destin.

*Le Quai aux Fleurs* est cet espace d'évasion où tous les problèmes (la guerre et la crise coloniale) sont débattus de manière paradoxale puisqu'il s'agit du doute, de l'angoisse, ainsi que de la sensibilité.

De ce fait, le lecteur est invité à s'identifier aux personnages de l'œuvre. Cette reconnaissance vise à localiser l'actualité soulignée dans le récit. Mais les mécanismes de cette interpellation du lecteur, se trouvent irrémédiablement bloqués par un réalisme tantôt lyrique, tantôt tragique de l'auteur, ce qui réduit la communication sociale de l'œuvre à une société en guerre.

Ainsi, le conflit colonial se trouve littéralement gommé ou transposé dans la chronique fantaisiste d'une rencontre qu'il n'arrive guère à recouvrir, la dimension du



présent est presque effacée par rapport à celle du passé, puisque cette chronique s'enferme dans une véritable fuite des mots.

Dans cette œuvre fictive, qui se base dans sa productivité sur les mots, l'auteur (Malek Haddad) ainsi que le personnage principal (Khaled Ben Tobal), finissent par se confondre, puisqu'ils s'imprègnent l'un de l'autre.

A partir de là, il est possible d'affirmer que le récit construit, de manière progressive, cette longue et douloureuse ascension de l'écrivain (qui peut être vue comme un modèle pour le lecteur) vers le sacrifice consenti, à savoir ne plus écrire dans la langue de l'autre.

La mort physique est liée à cette impossibilité de cerner la réalité algérienne.

### ***III.3.3. Les modalités linguistiques***

En tenant compte des principes de délimitation du texte, il est proposé d'étudier le corpus en faisant appel à la linguistique, en utilisant comme moyen d'analyse l'énonciation, à savoir les deixis. L'un des composants de cette dernière est le temps de l'énonciation. L'étude est orientée vers les temps les plus utilisés dans *Le Quai aux Fleurs*.

#### **III.3.3.1. Les temps du récit**

Dès la première séquence de l'œuvre, au moment où Khaled Ben Tobal descend à Paris, du train en provenance de Marseille et constate que son ami Simon n'était pas venu l'attendre à la gare, le narrateur écrit : « *Pour la première fois, le Quai aux fleurs n'avait pas répondu* ». (p.08)

Le voyage de Marseille à Paris, dans ce train « *que l'approche de l'écurie rend nerveux* », (p.07) est un voyage manqué. Aussi, Khaled est sans réponse : Simon, l'ami d'enfance, ne répond pas au télégramme. Le rendez-vous de l'amitié est manqué, l'amitié est sans réponse.

Dans ce Paris de la gare de Lyon, le quai est le lieu de solitude du héros, de sa déception, de sa désillusion, de la tristesse.

Ici, le narrateur utilise le temps du passé dans : « *Pour la première fois le Quai aux fleurs n'avait pas répondu.* » (p.08), afin que le lecteur ait l'impression de vivre et de savoir ce qui se passe à l'intérieur du récit.

Dans le roman de Malek Haddad, les temps les plus utilisés par l'auteur sont :

### III.3.3.1.1. L'imparfait

Il est à noter que l'imparfait est le temps du récit, puisque Dominique Maingueneau précise que : « *Le récit de rêve à l'imparfait est une chose fréquente mais qui peut étonner : pourquoi préfère-t-on un temps à valeur imperfective pour des procès qui s'organisent en récit ? En fait, celui qui raconte son rêve ne procède pas à un récit effectif, mais présente une suite de visions qui, dans sa mémoire, sont plus ou moins concomitantes.* ».<sup>131</sup>

L'auteur utilise l'imparfait, pour rapporter certaines actions qui ont eu lieu dans le passé, tels ses propos à l'égard de l'épouse de Khaled afin de ressusciter les souvenirs. Il est possible de le constater dans les énoncés suivants :

« *Ourida, c'était la femme, c'était sa femme.* ».(p31), ou lorsqu'il rapporte ses actions,

« *Elle disait : « couvre toi bien, il fait froid dans l'exil. » ».* (p31)

« *Khaled relisait des poèmes de Simon.* », (p.43) ou lorsqu'il parle des actions de Khaled et: disait, relisait, imaginait.

« *Khaled imaginait encore sa femme.* ».(p.50)

« *Il était grand, tellement grand. Il ressemblait à sa solitude.* ». (p.58) Aussi, lorsqu'il fait la description de Khaled : il était, il ressemblait.

L'imparfait permet donc de savoir que l'énonciateur est en train de décrire des images isolées. En effet, la coïncidence avec un repère énonciatif se situe dans le passé.

---

<sup>131</sup> MAINGUENEAU, Dominique & GILLES, Philippe, *Exercices de Linguistique pour le texte littéraire*, Edition Dunod, Paris, 1997, pp.33-34.

Sachant que le personnage Khaled ne vivait pas au présent mais plutôt au passé, cela pourrait justifier l'utilisation du passé par le narrateur.

### III.3.3.1.2. Le passé simple

C'est le temps qui apparaît à travers l'écriture de Malek Haddad. Selon Dominique Maingueneau :

*« Le passé simple a une valeur dynamique évidente, il fait de chaque procès un point d'appui pour celui qui va suivre. Aussi imagine-t-on mal un passé simple entièrement isolé... ».*<sup>132</sup>

Le passé simple permet de faire suivre des actions au passé, ou alors des actions courtes et soudaines, comme nous le constatons à travers ces exemples :

*« Khaled découvrit pour la première fois dans son stylo, dans son papier, des copains fastidieux mais fidèles. ».*(p.51)

*« Le vainqueur se réveilla en Khaled. ».*(p.15)

*« Ourida qui pleura à la mort de mon frère. ».*(p.67)

On peut constater que l'auteur a utilisé le passé simple pour rapporter, sans doute, certaines actions qui n'ont pas besoin de beaucoup de temps pour s'accomplir.

### III.3.3.1.3. Le passé composé

Sur les temps du récit, Dominique Maingueneau déclare :

*« Jusque dans les années 1940, le passé simple était en France le temps romanesque par excellence. Ce n'est que progressivement qu'il a été mis en question. Parmi les romanciers français du XX e siècle, Sartre et Camus semblent avoir été les écrivains les plus sensibles à la question des temps verbaux. »*<sup>133</sup>

---

<sup>132</sup> MAINGUENEAU, Dominique & GILLES, Philippe, *Exercices de Linguistique...*, op. cit., p.29.

<sup>133</sup> Idem, p.27.



Il ajoute :

« *Le passé composé conserve sa valeur d'origine (celle d'accompli du présent) une nuance terminative. Il considère le procès comme formant un tout achevé et à ce titre isolable. Les séries de procès au passé composé ne forment pas des unités mais des suites d'éléments juxtaposés... ».*<sup>134</sup>

Les exemples suivants le confirment :

« *Il n'a pas rêvé. On ne l'a pas trompé. Il s'est trompé.* ». (p.120)

« *Ma bonne amie, tu ne m'as pas trahi, tu t'es trompée. Tu t'es privée.* ». (p.123)

L'auteur(Khaled) utilise le passé composé pour blâmer sa femme Ourida, pour lui faire des reproches. Il est aussi possible de constater qu'ici, le passé composé donne aux actes, cette valeur d'actes accomplis au présent, puisque les énoncés se juxtaposent les uns aux autres, afin d'apporter au lecteur une meilleure compréhension.

#### III.3.3.1.4. Le plus-que-parfait

L'auteur utilise le plus- que- parfait, pour rapporter des événements qui n'ont pas eu lieu, mais qui auraient pu, ou qui auraient dû se passer, comme le confirment les exemples suivants :

« *Si le vent avait eu du talent ou du cœur, il l'eut transporté dans quelque coin de Constantine...* » (p.121).

« *Pour la première fois, le Quai aux Fleurs n'avait pas répondu.* »(p.08).

Cependant, l'actant principal est lui aussi, lié au passé puisque : « *Khaled a la tête du passé.* »(p.19).

Le passé à son tour est lié à l'Histoire. Il écrit : « *L'Histoire, l'Histoire elle-même ne s'écrit qu'au passé.* ».(p.19)

---

<sup>134</sup> MAINGUENEAU, Dominique & GILLES, Philippe, *Exercices de Linguistique...*, op. cit., p.29.

Il est important de signaler qu'à chaque fois que l'auteur parle de Khaled, il le relie au passé.

Il relie aussi le pays au passé :

« *Le pays, c'est le passé, c'est d'abord le passé.* ».(p.72)

Le passé est cette période durant laquelle l'Algérie souffrait du colonialisme. En outre, le présent est la continuité du passé. C'est son prolongement, puisqu'il écrit :

« *tout donnait raison au Présent, au Présent maudit !* ».(p.74)

### III.3.3.1.5. Le futur

Dans le roman, l'auteur utilise aussi le futur, ce temps qui exprime des actions qu'il souhaite réaliser.

« *Royauté retrouvée de tous les droits suprêmes, le matin viendra.* »(p.30).

« *Il restera l'amour (...)* » (p.30).

« *Elle ira le voir dans la rue des Arabes.* »(p.37).

Le futur est le temps que l'auteur utilise pour parler de son avenir et de celui de son pays.

Il ajoute :

« *Car le passé a tous les droits. Et il revient toujours, tantôt à pas de loup, tantôt comme une brute. Il s'impose et impose sa loi. Peu importe que ce rendez-vous ait lieu au Quai aux fleurs, près des gorges du Rhumel, ou ailleurs. Il se présente et tout s'incline. Il est le plus royal des rois. Il apporte ses cautions et ses critères. Il porte ses galons. Il parle au coin de l'oreille et au coin de l'oreiller. Il parle au coin du feu, il parle au coin du bivouac. Et lui seul sait parler, et lui seul a la parole. Car lui seul n'a pas les velléités du présent, les rétentions de l'avenir. L'Histoire, l'Histoire elle-même ne s'écrit qu'au passé.* » (p.19).

Il est aussi le début du futur, de l'avenir, de l'espoir et de la liberté : « *A la lumière morose du présent.* ».(p.78)

### III.3.3.1.6. Le présent

S'agissant du présent de narration, Maingueneau écrit : « (...) *le présent est employé pour évoquer des événements passés, dans la réalité ou la fiction. Le présent de narration est très fréquent dans la vie courante ; il est aussi dans les textes littéraires : rappelons d'ailleurs que cet emploi du présent se rencontre dès les textes classiques grecs et latins et qu'à ce titre, il fut défendu par Vaugelas !* ».<sup>135</sup>

« *Il tressaille d'orgueil.* »(p.33).

« *Un homme engage tous les hommes.* »(p. 34).

Le présent utilisé dans l'œuvre, annonce une vérité universelle ou du moins durable qui associe le personnage à une communauté. Dans l'exemple suivant : « *On se sent toujours un peu orphelin lorsqu'on débarque quelque part et que personne ne vous attend. Pauvre et presque honteux de cette pauvreté. Il ne se mêle dans ces impressions aucune jalousie, aucune envie pour ceux - là qu'on reçoit les bras ouverts, avec des formules banales, usées, mais débordantes de tendresse et d'amitié* » (p.07). Cette communion s'exprime dans « on », « vous » - implication du récepteur/lecteur- « ceux-là » : autant de termes englobants qui se rejoignent dans la situation évoquée.

Le présent est le moyen utilisé par l'auteur, afin d'actualiser le passé du héros, avant même de savoir pourquoi le quai n'avait pas répondu. D'ailleurs, une voix intérieure lui rappelle ce mot de Gide : « *Ne prépare pas tes joies* » (p.08). Pour expliquer l'histoire de cet échec, le narrateur revient en arrière : « *ce matin d'octobre 1945...* » (p.09) Les événements rapportés précèdent, dans leur déroulement, ceux qui avancent dans le récit.

L'histoire de ce poète Algérien, exilé à Paris et qui échoue dans sa quête de l'amitié pendant la guerre d'Algérie, ne peut être perçue que par la référence au passé commun aux deux personnages du roman.

---

<sup>135</sup> MAINGUENEAU, Dominique & PHILIPPE, Gilles, *Exercices de Linguistique pour le texte...* op. cit., p.36.



En effet, la déception est encore plus forte lorsque le lecteur découvre que Simon et Khaled (malgré leurs origines différentes : l'un appartenant à la communauté juive, l'autre à la communauté arabo-musulmane) étaient tous deux Algériens, amis depuis le jour où, au lycée de Constantine : « *le hasard d'une bousculade fit qu'il prit place à côté de Khaled Ben Tobal* ». (p.10)

Les événements de Mai 1945 « *le printemps sanglant* » (p.09), n'ont fait que consolider l'amitié entre Simon Guedj et Khaled Ben Tobal : « *Notre amitié est historique !* » (p.10). Dans le malheur de la colonisation « *l'amitié naquit comme un moineau, sans faire de bruit, timidement* » (p.10).

C'est aussi l'adolescence qui a permis le dépassement des conflits politiques, c'est elle qui a rendu possible cette amitié : « *A dix-sept ans, l'amitié ça veut dire quelque chose* » (p.10) puisqu'elle était née « *Ce matin d'octobre 1945...* » (p.09) et qu'elle résidait dans le partage du même sort, celui de la solidarité dans le malheur et non dans l'indifférence devant l'atrocité du réel.

Mais en choisissant de résider confortablement dans *Le Quai aux Fleurs*, Simon Guedj a choisi de ne plus participer à cette « *amitié historique* » (p.10). Amitié aussi conditionnelle et conditionnée par une conjoncture particulière dans laquelle Simon se trouvait placé « *au-dessus* » de Khaled malgré les apparences. L'engagement de Khaled et la sentence sous laquelle il tombe (l'exil) indiquent implicitement qu'il conteste cet état de choses (il demande la liberté, donc il remet en cause le classement social en vigueur et revendique la dignité tout en repoussant le statut de sous-homme).

Maintenant qu'il mène une carrière d'avocat et un train de vie confortable, le souvenir de l'Algérie en guerre relève plutôt du passé. L'amitié est remise en question non pas tant par la situation nouvelle de Simon que par celle de Khaled : de soumis, il veut devenir indépendant.

La lutte pour l'indépendance de son pays d'adoption est, pour Simon, loin d'être sa préoccupation majeure. Pour lui, ce serait retomber au niveau de celui qui avant l'indépendance, était son esclave : cette lutte le dessert et va à l'encontre de ses intérêts. Le présent de l'Algérie est très éloigné du temps de l'innocence (celle de Khaled), celui durant lequel Simon et Khaled s'adonnaient à écrire des poèmes. Il y a lieu de supposer

que Simon simule son amitié avec Khaled ; pour lui, cette amitié n'est que passagère. Ainsi, il est important de signaler que l'essentiel est sous-entendu, Malek Haddad dévoilant difficilement ses pensées.

Le passé est la seule chose qui liait ces « *De braves rossignols de deuxième classe* » (p.11). Le présent est le temps de la lutte anti-coloniale. Oiseau d'insouciance : ce qui renvoie à une époque de naïveté bercée par des idéaux et des rêves inaccessibles comme l'oiseau dont on entend le chant mais qu'on ne peut pas attraper. Allusion à la politique des mots (promesses et mensonges) de l'administration coloniale.

Simon choisit de se taire « ... *rossignol qui se tait* » (p.10), en optant pour la France, il choisit son camp, celui du colonisateur.

La poésie n'était pour lui qu'un chant d'adolescence : « *C'est du lyrisme à ses débuts* » (p.10). Aujourd'hui, les moineaux sont devenus des aigles, « *Mais les moineaux de dix-sept ans ont le secret désir de devenir des aigles* ». (p.10) Les aigles ne sont-ils pas ces jeunes Algériens que la guerre de libération a empêché de demeurer des moineaux ?

Dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, le présent n'est qu'un prolongement du passé et de son aspect négatif.

Le présent, dans sa négativité, est cet exil amer qui mène jusqu'à la descente aux enfers, lui-même n'est qu'un prolongement de cette autre négativité : la guerre qui condamne le héros à brûler ses poèmes et à quitter sa famille et son pays.

Tahar Bekri écrit à ce sujet : « *Si le narrateur rapporte cette séquence après celle où le héros fait connaissance de Simon (en 1945) c'est que la poésie qui était à l'origine de cette amitié entre ces deux moineaux est devenue avec la guerre, le symbole d'un échec de la paix* ». <sup>136</sup>

La poésie est brûlée car le colonisateur est violent, « *la brute n'aime pas les rossignols* ». (p.33)

---

<sup>136</sup> BEKRI, Tahar, *Malek Haddad l'œuvre romanesque*, pour une poétique de la littérature maghrébine de la langue française, Edition l'Harmattan, Paris, 1986, p.153.



Khaled Ben Tobal ne représente pas seulement un poète Algérien solidaire de ses compatriotes – en lutte – mais aussi tous les autres poètes qui souffrent.

Il est solidaire de Maïakovski, disparu à la suite d'un suicide, de Pasternak qui s'est tu, des écrivains en colère dans « *Budapest ensanglanté* » (p.33), d'Aragon, de Desnos et de Jean Prévoist.

Toute cette situation pèse lourdement sur le personnage de Khaled Ben Tobal :

« *Quoi qu'on fasse, on est dans le coup, pour le bien et pour le mal, pour le meilleur et pour le pire* ». (p.33)

D'ailleurs, il « *supporte la guerre comme un mal au crâne* » (p.34), et c'est la guerre qui est à l'origine des maux que rencontre le personnage dans son histoire personnelle. C'est à cause de la guerre que l'œuvre est l'espace d'une narration discontinuée, non linéaire.

En effet, l'axe autour duquel s'écrivent les souvenirs du passé, mais aussi les événements présents, est celui de la souffrance ; la guerre quant à elle, demeure le centre d'intérêt thématique agissant sur l'univers sémique de l'œuvre.

Une lecture superficielle du roman aurait réduit sa signification à l'histoire d'un amour impossible entre un poète Algérien en exil et la femme de son ami (une parisienne). Pourtant, c'est dans l'histoire de la guerre d'Algérie que nous devons chercher le sens profond de l'échec de cette relation sentimentale.

Khaled ne peut accepter l'amour de Monique, puisqu'il est fidèle à Ourida, sa femme qu'il aime et qu'il a laissée en Algérie. Sa présence à Paris n'est pas synonyme de liberté : c'est une présence imposée par l'exil. L'Algérie étant en guerre, une liaison avec Monique serait une trahison envers l'idéal patriotique, une trahison de son pays mis à feu et à sang et à cause duquel il s'est exilé à Paris.

L'Algérie colonisée, c'est non seulement l'espace de ce « *printemps sanglant* » (mai 1945) (cette date coïncide avec la fin de la deuxième Guerre Mondiale-1939-1945- et avec l'armistice en France ; elle est aussi le symbole de la France coloniale qui ne tient pas ses promesses, trahissant la confiance des colonisés et les principes de sa



propre devise « liberté, égalité, fraternité ») mais encore celui qui pousse le héros, dès l'âge de dix sept ans, à écrire des poèmes qu'il doit, ensuite, détruire par le feu, avant son départ pour l'exil.

C'est ce qui explique cette marche vers l'échec, ce pas vers la descente aux enfers. Ce parcours ne s'explique pas seulement par la mort d'Ourida, dans les bras du parachutiste français, mais aussi par sa trahison de l'exil indépendantiste et, surtout, dans son affirmation et sa croyance en une Algérie Française. Il est à noter que la déchéance de Ourida peut être perçue sous deux formes, la première par rapport à l'officier parachutiste et la seconde par rapport à Khaled. Le parachutiste peut être le synonyme de celui qui surgit de nulle part, qui tombe du ciel. Il peut signifier aussi, le personnage fictif, inventé par le colonisateur et utilisé comme appât pour appréhender l'autre, puisqu'en situation de guerre, tous les coups sont permis.

Aussi, Khaled ne s'est-il pas empressé dans ses jugements ? N'a-t-il pas été trop naïf pour croire en Monique ? L'information publiée par la presse aurait pu être fausse, tronquée. N'aurait-il pas été plus sage d'en confirmer l'authenticité avant de décider d'en finir avec la vie ?

Monique aurait bien pu fabriquer l'information. Ne pouvant s'approprier Khaled, elle aurait décidé de salir l'image d'Ourida et pousser ce dernier à prendre une décision extrême.

Il est possible de constater que cette série d'événements tragiques provoque, chez le héros, le déclenchement de l'enfer. De même, le printemps sanglant et la trahison de l'idéal de lutte, mènent le poète vers le suicide et l'exil n'était donc qu'un maillon dans une chaîne d'enfer.

Dans l'œuvre de Malek Haddad, le personnage de Simon reflète la même image négative que celle d'Ourida.<sup>137</sup>

Tous les deux ne croient pas en une Algérie libre et indépendante. Ils ont opté pour la France : Simon par son indifférence, et Ourida pour la victoire de l'ennemi.

---

<sup>137</sup> Ourida, renvoie dans la langue arabe à petite rose.

Le signe de Malek Haddad se manifeste sous plusieurs formes. L'une des formes proposées est l'antonymie.

### III.6. L'antonymie dans l'œuvre de Malek Haddad

Définie déjà au deuxième chapitre, l'antonymie occupe une place très importante à l'intérieur du texte de Malek Haddad. De ce fait, il est possible de l'observer à travers les énoncés suivants :

« [...] une *lassitude*, une *joie*, un *nom*, un *prénom*, le *tiroir qu'on ferme*, les *manuscrits qu'on classe*, *la nuit*, *le jour*, *la poésie*, *bon Dieu !* ». (p.32)

« [...] il ne restera dans les *rues* de Constantine, dans les *maquis*, dans les *prisons*-les *maquis* redevenus *prairies*, les *prisons vidées*-... ». (p.30)

C'est ainsi que nous pouvons constater la présence de nombreuses antonymies à l'intérieur du texte.

#### III.6.1.L'antonymie des personnages

A l'intérieur du texte de Malek Haddad existe une antonymie entre les personnages ; pour cela, il suffit de les opposer :

- ❖ Khaled et Simon « *Lorsque Simon aperçut Khaled, il eut le regard vide des gens qui, au sortir de la pénombre, reçoivent sans transition un jet de lumière.* »(p.14)

A travers cet énoncé, il est possible de constater cette opposition entre les deux signes, puisque Khaled est perçu comme l'ami fidèle et sincère, alors que Simon est étonné de le voir devant sa porte, bien qu'il n'ait pas répondu à son télégramme.

- ❖ Ourida 1 et Ourida 2 : « *Je n'ai jamais douté d'Ourida. Ma confiance est totale incassable.* » (p.110) et « *Ma bonne amie, tu ne m'as pas trahi, tu t'es trompée.* » (p.123).

A travers cette antonymie, il est possible de distinguer les deux faces d'Ourida. D'abord une Ourida qui vivait avec Khaled, qui partageait ses souffrances et ses douleurs. Ensuite, apparaît un autre visage d'Ourida, restée au pays pour représenter

Khaled, séparée de son mari exilé, obligée d'assumer toutes les responsabilités malgré sa fragilité. Sa déchéance est perçue comme la finalité d'absence d'information et de silence.

- ❖ Ourida et Khaled : « *Ourida regarde la pluie, en Algérie. En France, Khaled regarde droit dans les yeux l'ennui, son ennui.* ». (p.35)

Ourida observe la pluie, par ennui, peut-être. Le manque et le vide laissés par Khaled après son départ, se font ressentir. Khaled, pour sa part, s'ennuie parce qu'il est exilé, loin de son pays ; la nostalgie le brûle.

Il est aussi possible de constater une autre antonymie qui oppose :

- ❖ Monique à Ourida : Monique étant présente, Ourida est absente. Ainsi, Monique est proche, alors qu'Ourida est au loin. Ensuite, Monique aime Khaled, alors qu'Ourida n'aime plus Khaled, puisqu'elle est partie avec un parachutiste français.

### **III.6.2. L'antonymie des valeurs abstraites**

Il est possible d'y trouver une antonymie de valeurs abstraites, telles que :

La guerre et la paix « *Cet amour était grave, était décidé, était vainqueur comme la guerre, et comme la guerre il voulait la paix.* »(p.32).

Pour transmettre son message, l'auteur a recours à une antonymie de signes abstraits comme la guerre, qu'il espère voir cesser un jour et laisser place à la liberté.

« *C'était peut-être vrai, peut-être faux.* »(p.28).

« *Quoi qu'on fasse, on est dans le coup, pour le bien et pour le mal, pour le meilleur et pour le pire.* »(p.33).

« *Il lui arrivait ainsi, parfois, de s'exprimer par des formules qu'on aurait pu croire apprêtées, minutieusement élaborées, alors qu'elles jaillissaient, spontanées, naturelles.* »(p.15).



« *Khaled est solidaire de ceux qui **ont raison** et parent de ceux qui **ont tort*** ». (p.33).

### III.6.2.1. L'antonymie de temps

Le passé, le présent et le futur : « *Car le **passé** a tous les droits. (...) Car lui seul, n'a pas les velléités du **présent**, les prétentions de l'**avenir*** ». (p.19).

L'antonymie du temps relie les trois tranches temporelles à savoir : le passé, le présent et le futur. Il est possible de percevoir le présent comme étant cette partie mince prise entre le passé (qui a déjà eu lieu, avec son Histoire et tous ses événements) et le futur (ce temps fictif dont on ignore les événements). Malgré l'espace réduit qu'il occupe, le présent est le lieu de la vie.

Il existe ainsi, à l'intérieur du texte une antonymie qui traite de multiples signes et dont les saisons sont au centre : le printemps et l'automne, l'été et l'hiver :

« *Le pays se remettait péniblement de son **printemps sanglant*** ». (p.09).

« *-N'avez-vous jamais songé, ma fille, à une **joie** qui pourrait être **triste** ?*

*-Voyez, l'**automne** est **heureux**, l'**hiver** est **heureux**, la **mort** est **heureuse**(...) » (p.57).*

L'antonymie évoquée à travers ces énoncés est révélatrice, puisque le printemps arrive avec la joie que les gens ressentent en principe, mais c'est un printemps malheureux, maculé par le sang des Algériens naïfs, qui se sont battus pour la France, confiants en la parole d'un pays dont les promesses n'ont jamais été tenues.

« *Le **soleil** peut briller dans l'**hiver**... » (p.76).*

En effet, même si l'hiver est là par son obscurité, l'espoir est présent et éclaire la vie des pauvres gens.

« *Toute l'injustice des **orages** réside dans le fait qu'ils se trompent de **saison*** ». (p.73).

L'orage peut être cette rage au fond des Algériens démunis, pauvres mais croyants et temporisants pour reprendre, le moment propice, ce qui leur appartient : la liberté.

### III.6.2.2. L'antonyme de couleurs

Il est à noter aussi, qu'une antonymie de couleur est fort présente et très révélatrice, comme nous pouvons le constater à travers les exemples proposés :

« *Le malheur est violet.* »(p.18).

« *Le clair de lune est myope, glauque.* »(p.12).

L'auteur attribue au malheur la couleur des violettes, probablement parce qu'il a une réticence envers cette couleur.

Aussi, le clair de lune n'exerce plus sa fonction d'éclaireur puisqu'il est devenu sombre, imperceptible.

L'auteur utilise aussi, une antonymie de taille pour renvoyer (à Monsieur d'hier), pour décrire le sentiment qu'éprouve Khaled, lorsqu'il est en compagnie de Monique.

« ...il était *petit*, il était *grand*. »(p.69).

« ...deux *petits vieux*... » (p.23).

On peut aussi relever une antonymie animale qui se présente ainsi:

« *Ils ne furent pas des aigles, mais de simples rossignols qui chantent. Il faut tenir compte des rossignols qui se taisent.* » (p.11).

### III.6.2.3. L'antonymie par décomposition lexicale

On peut la constater dans les exemples suivants :

« *Le voile se dévoile.* »(p.13).

Ou alors l'expression : « [...] *l'incessant va -et- vient des souvenirs.* ». (p.08)

L'utilisation de ces antonymes donne au texte un certain charme, une empreinte qu'a laissée Malek Haddad, sur son texte.

Il est important de signaler que le style de Malek Haddad est à la fois simple et complexe, puisqu'il utilise des phrases simples, variées, significatives mais dont le sens pèse lourd. C'est ce qui apparaît dans les tropes qui seront développés ci-après. La métaphore et la métonymie sont deux figures stylistiques dont l'utilisation dans *Le Quai aux Fleurs* est d'une grande richesse.

### III.7. La métaphore

Dans un premier lieu, il serait intéressant d'approcher la métaphore à travers les énoncés suivants :

- *La pluie pleurait sur les glaces.* (p.07)
- *Des formules banales, usées, mais débordantes de tendresse.* (p.07)
- *Le Quai aux Fleurs n'avait pas répondu.* (p.08)
- *De la lumière fragile, timide, sans virilité.* (p.09)
- *L'automne venait avec les premières étoiles voilées.* (p.21)

Il est possible d'analyser ces énoncés, en décomposant la phrase en signes. Nous pouvons dire que Khaled fût tellement triste- puisqu'il était exilé- que la pluie, en tombant, lui donnait l'impression de partager sa douleur.

Puis, lorsqu'il évoque ces formules banales, l'auteur renvoie aux expressions d'accueil utilisées dans son pays, pour souhaiter la bienvenue à l'invité. Peut-être qu'elles sont insignifiantes, sans aucune importance, mais comme il est loin du pays, il a besoin de les entendre car il a soif de tendresse.

De plus, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, peut être interprété comme étant cet ami qui n'est plus à l'écoute.

De même, il est possible de substituer cette lumière fragile, par les petits enfants Algériens qui deviendront un jour de véritables lumières et des génies. Mais ils sont pour le moment fragiles et timides, puisque leur pays est en guerre.



Dans ces énoncés, l'utilisation des métaphores est axée sur un point précis, qui est l'accentuation des images et dont le seul but est de sensibiliser le lecteur.

La seconde forme de tropes est la métonymie.

### III.8. La métonymie

On peut l'apercevoir à travers les exemples ci-après :

- *L'exil, c'est une mauvaise habitude à prendre.* (p.18)
- *L'exil, c'est la guerre.* (p.18)
- *Paris, la valse mauve s'ennuie.* (p.18)
- *Paris c'est une mauvaise habitude à prendre.* (p.18)
- *Le malheur est violet.* (p.18)

En les analysant, on peut constater, à travers ces énoncés choisis à partir du corpus, qu'il y a d'abord une redondance de certains mots et ensuite un glissement de sens. L'exil est, non seulement une mauvaise habitude qu'il ne faut pas prendre, mais il est aussi la guerre.

Ensuite, l'auteur associe le malheur à la couleur « *violet* » qu'il relie, par ailleurs, à la ville de Paris.

En conséquence et tout comme l'exil qui est une mauvaise habitude à prendre, Paris, à son tour, l'est aussi.

A ce propos, on peut dire que le glissement de sens se fait ainsi : Paris, est l'exil, qui est une mauvaise habitude à prendre, puisqu'il est un malheur.

L'auteur fait appel aux couleurs dans ses écrits, comme il a déjà été constaté avec le violet, mais pas seulement, puisqu'il continue avec une autre couleur, le jaune par exemple :

*La terre était jaune, d'un jaune sale, brûlé.* (p.09)

Ou alors, le sombre comme :

*Le regard vide des gens (...) à la sortie de la pénombre.* (p.14)

Pour l'interprétation des énoncés, il est possible de faire appel au contexte énonciatif et aux différentes émotions qu'éprouvait l'auteur. Ainsi, il est possible de dire que l'utilisation de ces couleurs, peut être le reflet de la peur, de la violence, ou encore une couleur néfaste dont la forme est déguisée. Ne voulant pas être explicite, l'auteur préfère détailler sa pensée par les couleurs.

Enfin, il est possible d'affirmer, à travers ces exemples, que dans l'œuvre de Malek Haddad, les couleurs jouent un rôle important, à savoir le reflet des sentiments de l'auteur vis-à-vis de la guerre et de l'exil. Mais la question que nous nous posons est : De quel exil s'agit-il pour Malek Haddad ? Serait-ce celui des lieux ou bien celui de la langue ?

A l'intérieur du *Quai aux Fleurs ne répond plus*, le signe prend plusieurs formes, grâce à la polysémie.

### **III.9. La polysémie**

En analysant le texte de Malek Haddad, le lecteur est attiré, mais surtout intéressé par ce qui le dépasse, c'est-à-dire par le type de discours qu'il traverse. Ce type de discours n'est pas défini intégralement. Les significations du texte de Malek Haddad ne peuvent pas être réduites au discours lui-même. C'est pourquoi, il est utile d'utiliser le texte dans la mesure où il permet de dégager certaines structures caractéristiques du discours considéré.

La polysémie constitue l'une des figures de style que l'on trouve dans *Le Quai aux Fleurs*. Il existe une récurrence liée à une polysémie fortement présente dans le texte.

La polysémie est cette capacité dont dispose le signe à avoir une multitude de sens. Observons les énoncés suivants pris à partir du corpus :

« *Tout en bas, invisible mais terriblement présent, le torrent rageait.* » (p.09). Si le lecteur prend en considération le contexte et le cotexte, il pourra alors déduire que les

patriotes sont décrits comme ce torrent, ce cours d'eau intempestif, dangereux mais paraissant inoffensif et docile.

Dans le même temps, ces maquisards sont présents de manière « terrible », puisqu'ils préparent leur revanche. C'est un fait, ils n'ont pas beaucoup de moyens, mais ils disposent d'une arme redoutable, à savoir cette rage de vaincre qui est là au fond d'eux même, les motive et les stimule.

Il est alors loisible de constater que la redondance est présente, mais elle est liée à d'autres mots, afin de donner naissance à une polysémie. C'est ce qui fait le charme du style de Malek Haddad.

Il est à noter que les énoncés suivants contiennent le même thème, à savoir celui de l'exil :

*-Khaled savait qu'un roman commençait dont l'exil serait plus l'auteur que le cadre. (p.12)*

*-l'exil, c'est une mauvaise habitude à prendre. (p.18)*

*-L'exil, c'est par exemple, la rue Madame, la lumière qui s'éteint, la longévité de la nuit, la tristesse blafarde des hôtels. (p.18)*

*-L'exil, c'est la guerre. (p.18)*

*-L'exil se rétrécit aux dimensions d'un pauvre chiffre. (p.18)*

A partir de ces énoncés, il y a lieu de relever les multiples utilisations du signe « exil ». On peut remarquer que dans chaque énoncé, le **Se** prend un nouveau sens, puisqu'il est l'hôtel dans lequel vit Khaled, il est aussi synonyme de la guerre, il est enfin, une habitude qu'il ne faut pas prendre. Il est possible de continuer avec d'autres exemples, pour arriver au même résultat. Le signe de Malek Haddad est polysémique, mais peut être explicite ou implicite.



### III.10. L'implicite et l'explicite

L'explicite est, d'une part, ce qui signifie aller vers l'écriture comme lieu d'expérience et qui devient elle-même expérience. D'autre part, c'est l'implicite qui permet le rapprochement de l'écriture avec un désir d'atteindre la totalité et la plénitude du sens.

La nouvelle critique va être sémiotique dans la mesure où elle va à la rencontre du tissage même du texte, en tant que pratique langagière.

Elle est aussi la manifestation dans tout ce que le langage peut véhiculer, sans clôturer l'œuvre qui devient alors une donnée dont la critique est ce jet de lumière, qui vient éclairer l'œuvre.

*« Cette dimension **pragmatique** demande de prendre en compte l'usage qui est fait de langage plus que sa systématisme propre. Le sens n'est jamais un pur contenu sémantique que le message, tel un récipient pourrait transmettre. Le message n'a pas de sens en lui-même, l'énonciateur et son destinataire lui en attribuent un chacun de leur côté. (...)Ce processus est spécialement complexe chaque fois qu'entre en jeu l'**implicite**, sous la forme d'un **présupposé** ou d'un **sous-entendu**. »*<sup>140</sup>

Il est difficile de parler des œuvres de Malek Haddad, sans parler de l'implicite.

Les travaux inspirés de la pragmatique accordent une très grande importance à l'implicite qui est considéré comme un élément omniprésent dans le discours ; c'est d'ailleurs le cas de notre roman. Il se manifeste souvent sous forme de présupposés et de sous-entendus.

Prenons comme exemple quelques signes :

-Khaled : si le lecteur essaie d'analyser ce mot, il pourra constater qu'il s'agit là d'un prénom masculin. En approfondissant ses recherches, il découvrira que dans sa langue d'origine (l'Arabe) ce prénom est révélateur puisqu'il signifie « l'éternel », celui

---

<sup>140</sup> JEANDILLOU, Jean François, *L'Analyse textuelle*, Edition Armand Colin, Paris, 2006, p.14.

qui ne peut mourir. Même si dans le roman, le héros finira par disparaître, il restera éternel dans la mémoire des gens, de son pays, de sa patrie.

-Ourida : il n'y a pas de plus joli prénom (petite fleur), tout simplement parce qu'il est le symbole du printemps. Le printemps est une saison très particulière, puisqu'elle n'est ni chaude ni froide. C'est la saison où la température est douce, où il fait bon. Elle peut aussi représenter ce diminutif (elle est petite, ou plutôt la petitesse, considérée comme un signe d'affection) qui appelle à la fragilité, à l'immatunité (elle a besoin de protection puisque son mari est parti) et aussi de la singularité.

Prenons un autre exemple, celui de la forêt, ce territoire vaste et calme au décor majestueux, mais dont le sens est si profond. Il symbolise le maquis, la révolution, etc.

Les arbres peuvent symboliser ces hommes debouts, ne pouvant s'asseoir ni se reposer, cachés dans une forêt qui les protège et les dissimule aux yeux de l'ennemi. S'ils sont debout, c'est parce qu'ils préparent la révolution.

Autre symbole, la petite poupée qu'a offert Khaled à la petite Nicole « *une adorable petite miniature...* » (p.43) ne reflète-t-elle pas les traditions algériennes, par son habit ?

De plus, le nom que lui donne Khaled est « Houria », qui signifie liberté, indépendance.

Lorsque la petite Nicole n'arrive pas à le prononcer, Simon lui propose de l'appeler « Ourida », il dit : « *Appelle- la plutôt Ourida* ». (p.45) Houria est une poupée, elle est aussi cet objet ludique, sans importance.

Dans ce sens, il est possible de dire que, pour l'auteur, cette poupée sera synonyme de liberté, même si le signe garde son opacité. Sur le plan de la transparence du signe, on peut percevoir que : la liberté des Algériens devient un jouet entre les mains de Simon.

Par ailleurs, lorsque l'auteur évoque la guerre, il ne se focalise pas uniquement sur celle des Algériens, mais va plus loin, puisqu'il fait allusion aussi à la Seconde



Guerre Mondiale, à travers l'exemple de Bim-Bo et des deux vieillards de la maison de retraite, ainsi que des souffrances dont ils gardent encore les traces.

Après avoir analysé ces quelques signes, il est possible d'affirmer que, derrière chacun d'eux, se cache un message implicite, un message non-dit, que le lecteur tentera de découvrir, durant sa lecture. En revanche, nous ne devons pas confondre implicite et présupposé.

D'ailleurs, Austin situait la présupposition parmi les conditions d'emploi des performatifs et ce, à l'effet d'éviter toute confusion possible. Pour Oswald Ducrot, la présupposition est un acte de langage spécifique, puisqu'elle est placée au même titre que l'affirmation, l'interrogation ou l'ordre. Quant à Jean Cervoni, il déclare à ce propos :

« Sa spécificité réside dans la façon dont elle impose à l'interlocuteur un cadre pour la continuation du dialogue : elle l'oblige à faire comme si le contenu du présupposé était une vérité acquise, ne pouvant être remise en question. S'il y a enchaînement, celui-ci, en principe, ne peut se faire que sur le posé, et non sur le présupposé. ».<sup>141</sup>

Rappelons-nous que *Le Quai aux fleurs ne répond plus* est une œuvre écrite durant la Révolution Nationale.

Malek Haddad, auteur Algérien et patriote, n'a trouvé d'autre issue que celle d'avoir recours à l'implicite et au non-dit, afin de produire ses œuvres et qu'elles ne soient pas censurées par le pouvoir colonial. Sa seule arme était sa plume. Il s'en voulait de ne pouvoir combattre l'ennemi par les armes, alors il le faisait en écrivant.

Il est évident qu'il a utilisé certains symboles comme, par exemple, celui de la poupée que Khaled a offert à la petite Nicole, à Noël. Ce simple jouet d'enfants, il le prénomme « Houria », qui signifie « liberté ».

De la même manière, lorsque Malek Haddad parle de Monique, la Française, qui voulait à tout prix avoir Khaled, il faisait allusion à la France qui voulait s'approprier l'Algérie.

---

<sup>141</sup> CERVONI, Jean, *L'Énonciation*, Edition PUF, Paris, 1992, p.120.



Ce qui est fondamental pour Barthes, c'est que la langue ne devient plus propriété de l'écrivain, mais l'œuvre serait une ouverture vers une critique consacrée, en tant que science, et ceci en considérant le langage comme le seul élément à partir duquel toute réflexion peut se construire.

La sémantique ne précède pas le texte, mais c'est plutôt le texte qui œuvre vers le sens. Cette ouverture va libérer le texte par rapport à la corrélation même de la linguistique.

Enfin, nous pouvons dire que tout signe pourra être révélateur, si nous lui offrons la possibilité d'être analysé.

Une fois le texte écrit, il acquiert une existence autonome, détachée et relativement indépendante de son scripteur. Le locuteur ne peut pas contrôler lui-même la destination de son texte, ni d'ailleurs son utilisation.

La communication entre le locuteur et l'interlocuteur est différée. Entre la production du texte et sa réception, s'écoule un laps de temps.

La situation de lecture diffère de la situation d'énonciation, puisqu'un même texte peut être lu éventuellement par plusieurs lecteurs et en plusieurs temps.

Une fois le texte – comme étant un produit fini- écrit, il nous apparaît comme une chaîne que l'on suit. Chaque maillon représente un élément du texte.

Cependant, la lecture n'est pas systématiquement linéaire, ni même l'écriture, puisque l'auteur lui-même se promène dans le texte, en amont et en aval, afin de raconter certains éléments de l'histoire.

A partir du moment où les signes écrits deviennent des objets d'art, ils s'autonomisent par rapport au texte, produit fini. C'est à partir de là, que nous pouvons dire que le texte n'a pas un seul sens mais en comporte plusieurs. Le lecteur cherchera donc à atteindre du Sens, et non pas un sens, puisque le signifiant a la capacité d'en avoir plusieurs.

Nous pouvons ainsi conclure que la crise de la langue qu'éprouvait Malek Haddad, ne se situait pas au niveau de la langue, mais plutôt au niveau du signe.

# Conclusion générale

La langue française constitue un élément d'analyse riche et varié. De par sa richesse et sa grande variabilité, elle possède une capacité d'extension du sens en fonction de la relation qu'elle entretient avec la chose.

La langue française, dans son utilisation par des auteurs non français et se référant à des contextes non français, se trouve à la fois enrichie de couleurs et de saveurs nouvelles et s'adapte à une poésie différente, sous la plume de ces auteurs, artisans du verbe, qui ont porté, très haut, l'étendard de la cause de leur pays. Tel est le cas de Malek Haddad. Il est possible d'affirmer maintenant, que le paysage linguistique de cet écrivain Algérien est riche par la diversité d'images qu'il contient et la possibilité d'ouverture de son signe linguistique.

En effet, la particularité et la force des mots résident dans cette puissance que lui accorde l'utilisation individuelle de la langue. Cette dernière procure précisément au mot la richesse de son vocabulaire, qui se manifeste par une panoplie de sens suscitée par le contexte.

Cette force peut être relevée, chez Malek Haddad, sous d'autres formes stylistiques, comme nous l'avons constaté à travers cette analyse, sous forme de métaphore, métonymie, antonymie, polysémie ou bien d'implicite.

Elle peut, de même, être perçue à travers cette notion de sens évasif du mot, la connotation, laissant ainsi le libre choix aux interprétations. Tous ces éléments constituent la poésie de l'œuvre et particulièrement celle que nous avons analysée dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*.

A cet égard l'œuvre de Malek Haddad est remarquable, puisqu'elle affiche l'embarras et les incertitudes d'un peuple face à une guerre. C'est cette guerre qui finit par forcer les portes de l'exil. Interrogé par un écrivain espagnol sur son écriture, Malek Haddad répond qu'il avait tout simplement trouvé dans le récit : « *un moyen de faire ressentir les blessures du peuple algérien* ». <sup>142</sup>

---

<sup>142</sup>F. Ait Mansour, La Dépeche de Kabylie, "Les mots magiques de Malek Haddad", 11 octobre 2006.



D'autre part, les expressions de cette langue sont assez nombreuses, puisque le langage a cette capacité de produire et se reproduire à chaque utilisation de la langue.

De même, l'œuvre apparaît comme une ambiguïté due à son mode d'expression, parce qu'elle est essentiellement du langage.

Lorsqu'on parle de Poétique, ceci signifie que cette œuvre n'est pas la création d'un seul individu, l'auteur. Par contre, le texte est le lieu de production à l'intérieur duquel vont s'investir l'auteur, le lecteur et le réel du mot. Nous pouvons les représenter ainsi : le mot, le sujet et la référence.

C'est la combinaison de ces trois éléments qui donne naissance au texte. A partir de ce moment là, le *Sa* va s'ouvrir sur un pluriel de sens. C'est cette éclosion qui fera que l'œuvre littéraire n'est pas un sens, mais elle propose le sens, et au lecteur de le fabriquer. C'est ce que nous avons essayé d'analyser dans notre travail.

En outre, il nous a été possible de constater que l'œuvre a cette capacité de métamorphoser le langage, dans un autre langage.

L'écrivain ne commence à écrire, qu'une fois la crise du signe installée, car l'œuvre est en perpétuel changement. D'ailleurs, c'est cette crise de l'œuvre qui lui permet de rester ouverte.

Ainsi, l'utilisation du modèle de Georges Kleiber et son adaptation à l'étude de sens des mots et leur signification, nous a permis d'ouvrir un nouvel horizon pour la lecture de Malek Haddad. Le sens littéral des mots n'est plus leur seul sens, puisque c'est à travers l'étude du corpus que nous avons constitué, sur la base de l'œuvre de Malek Haddad, que nous avons essayé de confirmer que chaque mot n'a pas un seul sens figé, mais qu'il possédait une capacité infinie d'interprétations.

Grâce à cette étude linguistique dont le principal matériau de travail est le langage, nous avons pu apporter quelques réponses aux questions précédemment posées. L'étude de la langue de Malek Haddad nous a permis de constater que le signe linguistique est un élément important dans l'écriture de cet auteur Algérien d'expression française, puisqu'il se manifeste sous de multiples formes.

En effet, chaque mot a la possibilité de s'ouvrir sur de nouvelles interprétations qui peuvent être explicites, comme elles peuvent être implicites.

Parler de l'explicite signifie aller vers l'écriture comme lieu d'expérience ; cette écriture devient elle-même expérience.

Par ailleurs, c'est l'implicite qui nous permet d'approcher l'écriture avec un désir d'atteindre la totalité et la plénitude du sens. Pour cela, nous avons dû recourir aux sens implicites et aux contextes d'énonciation, d'où la possibilité de procéder à une nouvelle lecture de l'œuvre.

La critique sémiotique, quant à elle, nous a permis d'aller à la rencontre du tissage même du texte, en tant que pratique langagière. Elle est cette manifestation de sens, dans tout ce que le langage peut véhiculer, sans enfermer l'œuvre.

La notion de texte implique que le message écrit est articulé comme un signe. Il se compose d'un côté du *Sa*, de l'autre du *Sé*.

Les études sémanalytiques, ont réussi à prouver que le signe tremble. Ce qui signifie que le signe change de sens. La crise du signe réside dans cette relation entre l'homme et ce qu'il produit ou écrit. C'est à partir de la restitution du *Sa*, qu'on passe naturellement à l'interpellation du *Sé*.

C'est sur l'axe du signifiant qu'ont été traitées toutes les questions relatives à la forme du terme, à savoir : l'antonymie, la synonymie.

Et c'est au niveau du signifié que se situe la problématique de la construction du sens, ce qui implique, très souvent, une reconceptualisation de l'objet à dénommer en fonction des perceptions culturelles. C'est aussi à ce niveau du signifié que se situe au mieux la question de la polysémie, en relation avec la construction du sens.

Il arrive, souvent, que les méthodes de la construction du sens, en particulier la métaphore et la métonymie, entraînent une polysémie dont il est nécessaire de rendre compte. Cette conception du texte est liée à la métaphysique, précisément celle de la vérité. Tout lecteur travaillant le texte, sera en quête de cette vérité.

Aussi, a-il-été intéressant d'approcher l'œuvre par une étude de l'énonciation, puisque, comme le précise Roland Barthes : « [...], lorsque le texte est lu (ou écrit) comme un jeu mobile de signifiants, sans référence possible à un ou à des signifiés fixes, il devient nécessaire de bien distinguer la signification, qui appartient au plan du produit, de l'énoncé, de la communication, et le travail signifiant, qui, lui, appartient au plan de la production, de l'énonciation, de la symbolisation(...) »<sup>143</sup>, c'est ce qui nous a

---

<sup>143</sup> BARTHES, Roland, « *Théorie du texte* », Encyclopaedia Universalis, Œuvres complètes tome 4, 1973, p. 372.



permis de définir le lieu de production de la signifiante et de la signification en précisant le contexte dans lequel a été produite l'œuvre ; en l'occurrence durant une période cruciale de l'Histoire de l'Algérie, à savoir la colonisation française.

Grâce à l'analyse des temps, nous avons pu constater qu'à l'intérieur du *Quai aux Fleurs*, l'auteur donne la primauté au passé, puisqu'il est lourd par tous les événements qu'il comporte. C'est pourquoi, le présent ne fait pas autant vigueur devant lui. Pourtant, le présent c'est le temps de l'énonciation, mais le passé n'est riche que par son Histoire, une histoire pleine d'événements.

En somme, et pour conclure, nous dirons que le signe linguistique est une entité à la fois importante et surprenante, puisqu'il a la possibilité de se présenter sous toutes ses formes, de nous propulser, de nous attirer, réveillant en nous une curiosité qui nous pousse à nous poser des questions énigmatiques, qui nous font voyager sur les pas du Sens.

Cet exil ressenti par l'écrivain Khaled Ben Tobal, peut être perçu comme l'exil qu'éprouvait Malek Haddad, vis-à-vis de la langue française et qui a fait qu'il a cessé d'écrire, une fois l'Algérie libre. De multiples interprétations peuvent être acceptées, il suffit pour cela de goûter à l'œuvre de Malek Haddad.

Malek Haddad est l'un de ces auteurs qui utilisaient leur plume pour combattre le colonialisme français. Jacqueline Arnaud écrit à ce sujet :

*« Le colonialisme, ainsi que le dit Malek Haddad, est une « pathologie de l'histoire ». Et ce n'est pas le psychiatre Fanon, après avoir étudié la spécificité des névroses et psychoses chez les colonisés, qui va contredire Haddad ni Memmi. »*<sup>144</sup>

L'ambition du projet laisse apparaître le nombre d'obstacles et les difficultés que nous avons rencontrés. Cependant, cette étude reste imparfaite à cause de l'espace restreint qu'elle occupe essentiellement.

Nous espérons que ce travail sera pour nous l'occasion de réfléchir sur d'autres travaux à l'avenir.

---

<sup>144</sup> Arnaud, Jacqueline, *La littérature maghrébine de la langue française*, T. 1, "origines et perspectives", Edition .Publisud, 1986, p.79.



# Annexes

Les signes forts	Valeur étymologique et /ou valeur sémantique	Contexte S1		Valeur pragmatique S2 Force illocutoire
		Linguistique	Situationnel	
Khaled	Renvoie dans la langue arabe, aux mots « Khouloud », « El Khaled » qui signifie l'éternel.	Il est un homme .Il tressaille d'orgueil et il a honte.	Khaled est solidaire de ceux qui ont raison et parent de ceux qui ont tort.	Si on n'a pas raison, on a forcément tort.
		Un homme engage tous les hommes.	Quoi qu'on fasse, on est dans le coup, pour le bien et pour le mal (...)	Car c'est la guerre, donc tout le monde est coupable.
		Khaled Ben Tobal s'installait sur une nouvelle scène pour jouer une pièce qui n'avait pas prévu son rôle.	Heureusement, il y avait Simon, son vieux copain, les habitudes retrouvées, les repas en famille qui consolent autant qu'ils font mal (...)	Khaled essaye de reconstituer son univers.
		Dans les romans, on améliore. On embellit. On triche.	En fin de compte, c'est une manière de s'excuser.	Car la réalité est amère.
		Khaled supporte la guerre comme un mal au crâne.	Pas d'aspirine, mon vieux, pas d'aspirine !	Pas d'aspirine car c'est un mal de crâne que rien ne peut guérir.
		Il ne fait pas la guerre, il la supporte.	Mais l'amour de Ourida revient.	Pour l'aider à supporter la guerre.
		Il a mal .Khaled Ben Tobal regroupe son univers.	Il sait que le malheur prend du temps.	Le malheur ne s'en va pas rapidement
		Et quand il sourit, il n'y a plus d'exil, il n'y a plus d'imbéciles.	Dieu alors s'inscrit et s'annonce, croix ou croissant, Dieu son seul ami (...)	Khaled Ben Tobal est croyant.
		Et Khaled Ben Tobal commence son roman.	Il n'a jamais douté de l'amour.	C'est l'amour qui l'aide à écrire.
		Khaled relisait des poèmes de Simon.	Il savait bien les dire, ce qui était étonnant, car il avait une mauvaise diction et ne parvenait pas à réciter ou à lire ses propres poèmes.	Quand on ne se sent pas concerné, on est plus à l'aise
		Ce n'est qu'en quittant ses amis que l'écrivain réalisa qu'on ne lui avait rien offert...	Lui qui croyait tellement au Père Noël...	Il croyait aux choses irréelles
Mais Khaled était le fruit d'une séculaire éducation.	On appelle ça pudeur, on pourrait l'appeler timidité, ou bien respect, ou bien préjugé.	Il a reçu une traditionnelle éducation (pudeur, timidité)		
Khaled imaginait encore sa femme.	Ourida, sa rose, sa petite rose, qui fleurissait tous les sommets.	Khaled imaginait sa femme comme une petite rose.		
Khaled découvrit pour la première fois dans son stylo, dans son papier, des copains, des copains fastidieux mais fidèles.	Il était grandiose de naïveté.	Il avait des amis qui n'étaient pas fidèles.		

Khaled		<p>Pour Khaled la conviction était une sérénité inquiétante.</p> <p>Il était grand, tellement grand.</p> <p>L'optimisme de Khaled renaissait dans les arbres, avec les arbres.</p> <p>Monsieur d'hier, Ourida...</p> <p>Or Khaled Ben Tobal n'était pas commerçant pour un sou.</p> <p>J'écris aussi des romans. Et pourtant, ce que je préfère écrire ce sont des poèmes... !</p> <p>Sinon ce petit commentaire de Simon : -Je savais bien que tu étais une catastrophe itinérante.</p> <p>Le vainqueur se réveilla en Khaled.</p> <p>Dans l'arsenal de ses moyens, il choisit ses armes : la gentillesse. Et il les imposa.</p> <p>Car Khaled Ben Tobal, journaliste et écrivain en exil, devenait, pour un couple heureux, (...) la catastrophe itinérante.</p> <p>Khaled est le danger.</p> <p>Khaled a la tête du passé.</p> <p>D'abord ses cheveux bouclés coupés court, qui ressemble à l'écume que la mer dispose en lui confiant la mission de se solidifier.</p> <p>L'Algérie j'en crèverai.</p>	<p>Les gens qui ont toujours raison ne sont jamais raisonnables.</p> <p>Il ressemblait à sa solitude.</p> <p>Et puis la douleur a ses limites.</p> <p>Les femmes ne partent pas. parfois elles accompagnent un rêve.</p> <p>Il ne savait compter qu'avec ses souvenirs.</p> <p>Il soupira, faussement malheureux (...)</p> <p>Il n'y avait rien à dire, rien à expliquer.</p> <p>Le duel s'engageait</p> <p>Très intuitif, Simon se réfugia dans l'abstraction.</p> <p>(...) un couple sans histoires, mais de ceux-là l'Histoire se fiche, (...)</p> <p>Monique l'a compris immédiatement.</p> <p>D'abord ses yeux ne veulent pas regarder loin.</p> <p>La mer c'est le passé vivant, mais c'est d'abord le passé.</p> <p>-Voulez-vous vous taire. Elle a besoin de vous.</p>	<p>Car on ne peut pas avoir toujours raison.</p> <p>Sa solitude est grande.</p> <p>Malgré sa douleur il continue à être optimiste.</p> <p>Dans la culture arabo-musulmane les femmes restent à la maison.</p> <p>Il ne savait pas compter l'argent.</p> <p>Ce sont les poèmes qui expriment, le mieux sa douleur.</p> <p>Car il avait basculé sa vie très calme.</p> <p>Khaled a envie de s'engager dans un duel et de l'emporter .</p> <p>Simon a peur, et fait semblant de ne rien voir.</p> <p>Simon et sa femme n'ont pas un rôle dans l'Histoire.</p> <p>Khaled est la personne qui peut influencer Simon pour prendre partie avec l'Algérie.</p> <p>Car Khaled vit dans le passé et n'espère rien de l'avenir.</p> <p>Tout comme la mer, Khaled est le passé.</p> <p>Khaled est un patriote algérien qui n'hésitera pas à mourir pour son pays.</p>
--------	--	--	--	---



Khaled	Il se vengeait dans sa générosité.	C'était un orphelin des premières émotions, un orphelin (...)	Comme il n'avait pas à exprimer ses émotions, il le compensait par sa générosité.
	Khaled Ben Tobal n'était fidèle qu'à son enfance.	On raconte de lui qu'il était patriote.	Khaled est patriote, donc il est fidèle à tout ce qui le rattache à son pays.
	Il était Algérien parce qu'il se savait Algérien.	C'était peut-être vrai, peut être faux.	Khaled est un algérien.
	Il était Algérien par ce qu'il était Algérien et que, illustrant ce principe d'identité et cette lapalissade, il conservait dans sa mémoire, sans se prendre au sérieux, enfant loyal de son enfance.	Quand il disait, en se moquant de ses propres intonations, de ce lyrisme qu'il cherchait pour voiler sa pudeur, quand il disait : « C'est une question d'honneur ».	Un algérien doit avoir de l'honneur.
	Il n'aimait pas la vie. Mais la souhaitait aux autres.	Il se justifiait dans son humanisme.	Khaled est humaniste, c'est pour cela qu'il voulait se sacrifier, afin que les autres puissent vivre en paix.
	Khaled est solidaire de ceux qui ont raison et parent de ceux qui ont tort.	Il est un homme.	Il essaye d'aider tout le monde, et ne donner raison à personne.
	Khaled Ben Tobal n'appartient plus tout à fait au présent.	Au début, il faisait des efforts. Aujourd'hui, les avalanches sont les plus fortes.	Son patriotisme est tellement fort qu'il ne tient plus à la vie.
	On a dit à Khaled Ben Tobal que dans le maquis, dans les prisons, ses poèmes se lisaient.	Il n'en retire aucune fierté, aucune joie.	Khaled était une source d'inspiration pour les autres algériens.
	Khaled ne devait jamais s'habituer à cette lumière.	Mais il apprit à la supporter.	Khaled devait se protéger de cette lumière.
	On a dit à Khaled Ben Tobal que dans les maquis, dans les prisons, ses poèmes se lisaient.	Il n'en retire aucune fierté, aucune joie. Mais de la peur ! Une peur panique.	Khaled a peur de ne pas être à la hauteur de ses hommes.
Il n'est rien d'être un homme. Rien absolument rien.	Mais, être humain, voilà le difficile, voilà l'essentiel.	La virilité ne se résume pas au fait d'être un homme mais au fait d'être humain.	

Khaled		Elle ajoutait : Un Algérien ne meurt jamais.	La bonté c'est un art.	L'Algérien ne meurt jamais car ses idées resteront vivantes.
Ourida	Représente dans La langue arabe, le diminutif de « Oureda » qui signifie rose. Donc Ourida est une petite rose.	<p>Ourida raconte qu'elle a mal, que les gosses ont mal.</p> <p>Elle ressemble aux regrets.</p> <p>Ourida, qui rêve de prendre le maquis, qui rêve d'octroyer ses baisers, qui lit à ses enfants les poèmes de leur père, les confidences de son mari.</p> <p>Ourida, qui ne sait pas que le maquis se prend toujours et que l'amour est toujours un hors-la-loi.</p> <p>Elle disait : Couvre toi bien, il fait froid dans l'exil.</p> <p>Ourida, c'était la femme, c'était sa femme.</p> <p>Son mari, pour elle, ressemble à la guerre .Il ressemble à la pluie.</p> <p>Ourida regarde la pluie, en Algérie.</p> <p>Ourida, Ourida-les-yeux-noirs !</p> <p>Ourida sait son mari. Elle le connaît.</p> <p>Ourida n'écrit pas, Ourida n'écrit plus.</p> <p>Je la connais, elle est ma femme. Elle porte mon avenir, elle transporte mes espoirs, elle permet mes illusions.</p>	<p>Ourida -la farouche... la coqueluche du dernier, le dernier ratissage, la dernière inquiétude ... Ourida, c'est la belle !</p> <p>Elle sait bien que Khaled est son amour, son ambition.</p> <p>Ourida -la farouche... La coqueluche du dernier, le dernier ratissage, la dernière inquiétude ... Ourida, c'est la belle !</p> <p>Ourida ses cheveux bruns et sa bouche muscade...</p> <p>Elle disait : Nous arrivons à lire tes poèmes, nous les lisons malgré tout .Et elle soulignait « malgré tout ».</p> <p>Elle respectait la chanson.</p> <p>Elle imagine sa voix.</p> <p>En France, Khaled regarde droit dans les yeux l'ennui, son ennui.</p> <p>Ses hanches sont lourdes. Elle attend et prépare l'avenir.</p> <p>Elle ira le revoir dans la rue des Arabes.</p> <p>Que se passe-t-il ?</p> <p>C'est peut-être une erreur, c'est peut-être un oubli.</p>	<p>Ourida ne supporte plus la guerre.</p> <p>Ourida ressemble aux regrets car Khaled l'aime plus que tout mais elle ne le mérite pas.</p> <p>Ourida est une algérienne qui aime son pays et qui doit éduquer ses enfants à cela.</p> <p>Ourida ignore que la liberté est un droit que l'on arrache.</p> <p>Malgré tous les problèmes, les algériens continuent à se battre pour obtenir leur liberté.</p> <p>Ourida était la deuxième moitié de Khaled.</p> <p>Pour Ourida, Khaled ressemble à la guerre, à la pluie, à tout ce qui est triste.</p> <p>La pluie devient presque un ennui.</p> <p>Ourida est celle qui enfante.</p> <p>Ourida connaît bien son mari et sait où le trouver.</p> <p>Ourida a cessé d'écrire, il y a probablement un problème.</p> <p>Il pense bien connaître Ourida.</p>



Ourida	Les petites roses peuvent avoir des épines.	<p>Mais alors ! Mais alors, elle est partie rejoindre les autres, me rejoindre et me représenter chez les autres... Mon amour, que dieu te bénisse...</p> <p>Appelle-la plutôt Ourida.</p> <p>Demain, il y aura Ourida, se répétait Khaled, et cet espoir procédait bien moins d'un égoïsme que du besoin qu'il avait de tout humaniser, de tout ramener à des proportions humaines.</p> <p>Ourida devenait son témoin, sa confidente, dans des lettres qu'il ne lui expédiait pas, ignorant son adresse.</p> <p>Qu'on touche à ma gazelle et je deviens méchant.</p> <p>Ourida-la-colère, petite rose qui devait durer tous les matins, tous les soirs, toutes les heures, tous les siècles...</p> <p>Ourida qui pleura à la mort de mon frère.</p> <p>Ourida tu seras ma femme.</p> <p>Ourida doit dormir, mon Dieu, protégez-la !</p> <p>Qu'elle n'ait pas froid, elle qui s'enrhume au moindre rafraîchissement.</p> <p>Ourida-la-jolie sur les sommets des autres destinées, une amitié à l'agonie...</p> <p>Ourida, ma petite rose, m'accompagnera.</p> <p>J'en suis sûr. Je n'ai jamais douté d'Ourida. Ma confiance est totale incassable.</p>	<p>Oui, je sais bien, mes parents garderont les enfants...</p> <p>Je veux bien. Ourida. Ça veut dire petite rose.</p> <p>Pourtant, cet homme, cet écrivain essentiellement politique, n'était pas un politicien.</p> <p>Quant à ce roman, ce n'était pas une autre histoire.</p> <p>Je suis la liberté.</p> <p>Hier, c'était chez moi, j'étais chez moi, c'était à moi.</p> <p>Mes premières pochettes, c'est elle qui me les offrit.</p> <p>C'est évident.</p> <p>Que la nuit soit, la trêve, qu'il n'y ait pas de fusées éclairantes.</p> <p>Puis, l'image des gosses.</p> <p>Dans cette histoire tout se tenait : cette habitude du passé, la guerre, l'exil.</p> <p>Verlaine pourra boire son absinthe et Baudelaire manger ses frites sans avoir à signer une pétition.</p> <p>Mais sa délicatesse lui commanda de détourner le cours de la conversation.</p>	<p>Khaled pense que Ourida est partie au maquis rejoindre les autres patriotes.</p> <p>Ourida, la petite poupée, la petite rose.</p> <p>Khaled l'écrivain ne pouvait s'empêcher de tout humaniser.</p> <p>Khaled est perdu il ne sait plus à qui adresser ses lettres. Son roman reflète la réalité.</p> <p>Khaled défend tout ce qui lui appartient.</p> <p>Khaled n'a plus rien, ni Ourida ni patrie.</p> <p>Ourida se comportait comme une femme fidèle.</p> <p>Khaled a confiance en Ourida.</p> <p>Khaled aime Ourida, et souhaite que rien ne perturbe son sommeil.</p> <p>Khaled tient à sa femme et à ses enfants.</p> <p>C'est l'histoire d'une guerre, de l'exil et du passé.</p> <p>Khaled pensait que Ourida attendait son retour patiemment</p> <p>Khaled n'aime pas trop parler de sa femme (éducation</p>
--------	---	--	--	--



Ourida 2

Ce qu'elle faisait avec lui, elle pouvait donc le faire avec un autre ? ...

Tous ces mots que tu savais,...tu étais à la fois ma source et mon écho.

Tu es coupable devant mes enfants.

Ma bonne amie, tu ne m'as pas trahi, tu t'es trompée.

Dans mon souvenir, tu seras seule au milieu des mornes habitudes nouvelles.

Ce n'est pas vrai !

On refuse l'image, les images...

Mais non !... Avec moi c'était de l'amour, c'était l'amour.

La déchirure est au-delà d'une jalousie...

... Mais l'idée s'installe.

Tous ces mots inventés pour qu'ils disent la musique, pour toi Ourida, de la neige gentille, de la neige amoureuse et tiède aux alentours de nos étreintes...

On n'est trahi que par soi-même.

Pour le pire et pour le pire, pour le pire et pour le pire....

Le reste, c'est la littérature, c'est de la Zoubia, comme on dit dans la rue des Arabes.

Mais non ! ... Avec moi, c'était de l'amour, c'était l'amour.

Si tu avais été anglaise comme cette dame en face de moi, j'aurais été un Anglais.

Dieu, ce Vieux Mystère, est responsable devant moi.

Tu t'es privée.

Tu ne vaqueras plus au plaisir du prince qui te rendait princière.

C'est impossible.

Ce qu'elle faisait avec lui, elle pouvait donc le faire avec un autre ?...

L'idée s'installe, prend de la graine, comme on dit.

Mon amour, tu es si belle que je ne voudrais pas respirer (...)

Alors ? Alors quoi ?

Tous ces mots que tu savais, tu étais à la fois ma source et mon écho.

Pourquoi ? Pourquoi ? ...

Qu'ils déraillent les trains, de toute façon ma seule noblesse aura été de croire à la merde.

D'être moi-même de la merde.

arabo-musulmane).

Khaled ne peut pas et ne veut pas croire que Ourida l'a trompé.

Ourida représentait tout pour Khaled.

L'adultère est un crime pour Khaled.

Avec sa trahison Ourida s'est privée de l'amour de Khaled.

Avec sa trahison, Ourida ne sera qu'un simple souvenir pour Khaled.

Khaled n'arrive pas à croire que Ourida l'a trompé.

Khaled ne veut même pas imaginer ce qu'elle faisait.

Khaled essaye de se convaincre que Ourida l'aimait.

Khaled n'est pas jaloux, mais il est blessé au point qu'il veut mourir.

Khaled se pose des questions. Que doit-il faire ?

Ourida représentait tout dans la vie de Khaled.

Khaled considérait Ourida comme sa deuxième moitié qui l'a trahi.

Khaled est désespéré, pour lui plus rien n'a de l'importance.

Khaled broie du noir.

Ourida 2		<p>C'est impossible !</p> <p>Il n'a pas rêvé.</p> <p>Il s'est trompé.</p> <p>Le numéro était bon.</p> <p>La nuit était froide comme un regard d'aveugle.</p> <p>C'est un poème à chaque instant, de tous les instants.</p> <p>Si le vent avait eu du talent ou du cœur, il l'eût transporté dans quelque coin de Constantine.</p> <p>Mais le vent s'en fout complètement !</p> <p>Tu es coupable devant l'amour, l'honneur et la liberté.</p> <p>Tu es coupable devant mes enfants.</p> <p>J'avais appris l'amour aux façons d'innocence.</p> <p>C'était le vrai poème.</p> <p>Il allait chez un vieux Mystère pour lui demander des comptes.</p>	<p>Que voudra dire pour moi indépendance dans mon grand sourire d'idiot cassé.</p> <p>On ne l'a pas trompé.</p> <p>Le Quai aux Fleurs n'y était pour rien.</p> <p>La réponse était mauvaise.</p> <p>La nuit n'ose pas le regarder en face, puisqu'elle ferme les yeux.</p> <p>Le train, rumba linéaire, poursuit sa route.</p> <p>Dans quelque coin de Constantine, dans quelque coin de Constantine...</p> <p>C'est le train qui dit ça.</p> <p>Mes enfants seront privés de ce que moi seul pouvais et savais leur apporter : l'amour, l'honneur et la liberté.</p> <p>Dieu, ce vieux Mystère, est responsable devant moi.</p> <p>Tellement mes chansons ressemblaient à mes vœux, tellement j'écrivais sur ta robe ma passion, ma confiance, mon désir.</p> <p>La troisième marche et le train continue.</p> <p>Khaled Ben Tobal sauta sur le ballast.</p>	<p>Khaled ne croit plus à l'indépendance.</p> <p>Ce n'est pas un rêve, c'est la réalité amère.</p> <p>Ce n'est pas la faute du Quai aux Fleurs.</p> <p>Il ne s'est pas trompé de numéro.</p> <p>Même la nuit n'ose pas le regarder. Tout est noir.</p> <p>Tout est poème même le train en marche.</p> <p>Il aurait aimé être à Constantine.</p> <p>Le vent s'en fout de ce qui peut arriver à Khaled.</p> <p>Ourida est coupable car Khaled veut se donner la mort et priver ses enfants de l'amour, et la liberté.</p> <p>Tout le monde est coupable.</p> <p>Khaled, en aimant Ourida lui a fait confiance.</p> <p>Khaled ne veut plus vivre.</p> <p>Khaled se donne la mort en sautant du train.</p>
Houria	Le prénom de la petite poupée qu'offre Khaled	Les maquis redevenus prairies, les prisons vidées ; ... il restera des hommes, ces enfants fabuleux,... qui ne voyaient très clair mais qui voyaient	Il restera l'amour et le gosse qui n'a plus faim, qui n'a plus froid, qui n'a plus peur, et qui craint déjà de ne plus pouvoir se	Le jour où le pays sera libre, les choses redeviendront ce



Houria	à la petite Nicole. Elle signifie dans la langue arabe, la liberté.	très loin.  Royauté retrouvée...  Khaled avait offert à la petite Nicole une poupée algéroise, une adorable miniature troublante de poésie réelle et de fidélité au modèle.  Et ça veut dire quoi, Ouria ?  Appelle-la plutôt Ourida.	souvenir.  Le matin viendra.  Elle s'appelle Houria.  Ça veut dire : liberté.  Je veux bien, Ourida, c'est plus facile.	qu'elles étaient.  La liberté rendra aux algériens, leur honneur.  Houria est le nom de la petite poupée algéroise.  Houria, c'est la liberté.  Pour Khaled, Ourida c'est la liberté.
Simon	Le dictionnaire Larousse le définit comme : Simon le Mage, personnage des Actes des Apôtres .Il voulut acheter à Saint Pierre ses pouvoirs surnaturels : d'où le nom de simonie donné au trafic des choses saintes. Les anciens auteurs ont vu en lui l'initiateur du gnosticisme.	Simon aura-t-il reçu à temps le télégramme lui demandant de venir l'attendre à la gare ? ...  Lorsque Simon aperçut Khaled, il eut le regard vide des gens qui, au sortir de la pénombre, reçoivent sans transition un jet de lumière.  Maître Simon Guedj, avocat à la Cour, y avait hanté un très bel appartement.  ...quand il n'était pas encore maître Simon Guedj, avocat à la cour, avait chanté son pays, ses malheurs, et son espoir.  Car Khaled Ben Tobal, avait raconté à sa mère, qui ne savait pas lire, des nouvelles de Simon Guedj.  Il appartenait à Simon de retarder ou d'empêcher la preuve.  Khaled relisait des poèmes de Simon.  -Tu sais, je me suis remis à écrire avec ton stylo.  Simon avait mille raisons d'être	On se sent toujours un peu orphelin lorsqu'on débarque quelque part et que personne ne vous attend !  -Mais c'est toi !  Et pourtant, maître Simon Guedj, avocat à la Cour, disait sa réussite sur une plaque de cuivre que la femme de ménage faisait reluire chaque matin.  Car des jeunes d'Algérie avaient récité ses poèmes.  Car Khaled Ben Tobal, journaliste et écrivain, devenait, pour un couple heureux, (...) la catastrophe itinérante.  La guerre devenait un alibi, sauf pour Khaled qui savait quel énorme prétexte elle offre à ceux qui en ont peur et ne la font pas (...)  Il savait bien les dire, ce qui était étonnant, car il avait une mauvaise diction et ne parvenait pas à réciter ou à lire ses propres poèmes.  Monique a-t-elle changé comme tu dis, à cause de moi, ou à cause de mon stylo.  Un accord tacite s'était établi	Khaled espère que Simon viendra l'attendre à la gare.  Simon ne s'attendait pas à voir Khaled après toutes ces années.  Maître Simon Guedj, a un bel appartement et exerce le métier d'avocat.  Simon défendait la cause de l'Algérie, auparavant.  Khaled représentait une menace pour ce couple.  Simon, l'avocat ne voulait plus défendre la cause de l'Algérie.  Khaled ne savait lire que les poèmes de Simon.  Simon, s'est remis à écrire, et Monique commence à avoir peur qu'il ne change de camp.  Pour garder de



Simon		<p>morose.</p> <p>Pourquoi la mer, pourquoi le ciel, pourquoi ces maisons qui n'habitent pas son pays, cette femme tout à l'heure qui le regardait tranquillement dans les yeux et qui lui inspire si peu Simon...</p> <p>Celui qui demeurait le symbole d'une page tournée.</p> <p>Simon buvait son cognac, Khaled son émotion.</p> <p>Et l'insulte était moins la jalouse suspicion de Simon que la profanation d'une amitié qu'il avait crue incassable.</p>	<p>entre Khaled et lui par lequel chacun d'eux évitait le plus possible de parler de Monique.</p> <p>Le Monsieur d'hier se demande ce qu'il fait rue de Vaugirard.</p> <p>A la lumière morose du présent, il réalisa que tout était remis en question...</p> <p>Le mal d'amour, c'est une maladie. Le médecin i' peut pas la guérir...</p> <p>Le doute et le blasphème ont la même allure de faïence brisée.</p>	<p>bonnes relations ils (Simon, Khaled) ne devaient plus parler de Monique.</p> <p>Simon était indifférent par rapport aux problèmes algériens.</p> <p>Simon est le symbole d'une page tournée, car il ne se sent plus concerné par la guerre d'Algérie.</p> <p>Simon et Khaled ne se sentent plus à l'aise l'un avec l'autre.</p> <p>Simon est jaloux et commence à douter de l'honnêteté de Khaled.</p>
Monique	(Sainte), née à Thagaste. Mère de Saint Augustin, elle se consacra à la conversion de son fils.	<p>Poésie, tout n'est que poésie dans la femme, et tant pis pour les analphabètes.</p> <p>Monique savait être belle.</p> <p>La guerre froide d'une petite bonne femme jolie comme tout et d'un poète qui pèlerinait était déclarée.</p> <p>Monique la Parisienne, qui ne connaissait pas l'Algérie, devenait, se sentait étrangère.</p> <p>C'était Monique qui parlait de l'Algérie.</p> <p>(...) la nuit, le jour, la poésie, bon Dieu ! La poésie...</p> <p>Monique, elle, ne désarmait pas.</p> <p>Elle voulait ce qu'elle voulait avec la patience tranquille d'une fourmi.</p>	<p>Le corsage est jaloux.</p> <p>Elle se nettoie de sa pudeur. Elle se faufile dans la nuit.</p> <p>Le vainqueur se réveilla en Khaled.</p> <p>Elle comprit le danger.</p> <p>Et parfois, Khaled doutait qu'elle ne fut pas sincère.</p> <p>Brûle tout ! Et surtout prends garde à la fumée, ça te ferait pleurer...</p> <p>Elle n'avait jamais été aussi belle, si parfaitement, totalement femme.</p> <p>Khaled évitait de se rendre au Quai aux Fleurs sous prétexte de son roman à terminer.</p>	<p>Monique reflète la féminité.</p> <p>Monique n'a pas de pudeur.</p> <p>Khaled n'a pas l'intention de se laisser battre.</p> <p>Monique se sentait étrangère entre les deux algériens.</p> <p>Une française ne peut que soutenir son pays.</p> <p>Déclare la guerre aux français, mais sache que tu pleureras la perte des êtres chers.</p> <p>Monique a une idée en tête, elle voulait gagner la guerre.</p> <p>Khaled évite Monique, car il a compris qu'elle est bien décidée à obtenir ce qu'elle</p>

Monique		<p>Soudainement, il ressentit pour Monique une immense gratitude.</p> <p>Ce n'était plus Monique qu'il avait à son bras.</p> <p>Monique était dans la nuit, prisonnière de la nuit qu'elle avait pourtant voulue, pourtant choisie.</p>	<p>Comme il eût aimé se promener avec Ourida dans ces rues dont chaque pavé est la syllabe d'un poème (...)</p> <p>c'était un monde heureux.</p> <p>Il ne faut pas pleurer, Monique ; il ne faut pas pleurer, ça empêche de voir clair...</p>	<p>veut.</p> <p>Khaled ressent de la gratitude pour Monique, mais il pense toujours à Ourida.</p> <p>Monique représente un monde où la guerre n'a pas de place.</p> <p>Monique a choisi la nuit, et c'est la nuit qui l'a emprisonnée.</p>
Le Quai aux Fleurs	Rive d'un cours d'eau, d'un port aménagée en terre-plein pour la circulation des véhicules, ainsi que pour le chargement et le déchargement des navires.	<p>Pour la première fois, Le Quai aux Fleurs n'avait pas répondu.</p> <p>Le Quai aux Fleurs baignait dans la sérénité.</p> <p>Le Quai aux Fleurs n'était plus bordé par la Seine.</p> <p>Où, chez nous ! Le Quai aux Fleurs, ça ne fait pas sérieux....</p> <p>Le Quai aux Fleurs ça ne fait pas sérieux.</p> <p>Chansons d'apocalypse, alors que le Quai aux Fleurs promène ses péniches, que l'île Saint-Louis s'enlace des lumières des bateaux-mouches, que Notre-Dame appelle à Dieu, que des amoureux roucoulent près ses pigeons de la tour Saint-Jacques ...</p> <p>Le Quai aux Fleurs dérivait de plus en plus.</p> <p>Les péniches en passant saluaient le Quai aux Fleurs.</p> <p>Il savait que le Quai aux Fleurs ne répondait plus, qu'il répondait mal et qu'il s'était peut être trompé de numéro.</p> <p>Ourida m'accompagnera et nous reflurirons le Quai aux Fleurs !...</p>	<p>D'autre part, Khaled ne reconnut pas son ancien hôtel.</p> <p>Le Spumante était bon. La chère était fine.</p> <p>Et Monique, la Parisienne, qui ne connaissait pas l'Algérie, devenait, se sentait étrangère.</p> <p>Et pourtant, le Quai aux Fleurs faisait très sérieux.</p> <p>Car pendant presque dix ans, maître Simon Guedj, avocat à la Cour, quand il n'était pas encore maître (...) avait chanté son pays, ses malheurs et son espoir.</p> <p>C'est pourtant un Paris qui valait une messe, un village pour accordéon, un pavé pour un vers (...)</p> <p>Les souvenirs reculaient, s'enfuyaient.</p> <p>La sérénité retrouvée de Simon n'était pas pure d'un indéfinissable mais sournois soulagement que sa bonté foncière lui reprocha aussitôt.</p> <p>Alors, autant brouiller l'écoute.</p> <p>-Vous ne m'avez pas répondu, insista Monique, reviendrez-vous quelque fois à Paris ?</p>	<p>Khaled est perdu sans le Quai aux Fleurs.</p> <p>Tout est bon, au Quai aux Fleurs.</p> <p>Monique ne voulait plus de Simon.</p> <p>En France, on ne donnait pas de l'importance aux résistants.</p> <p>Simon, ne fait plus sérieux car il a abandonné ce pourquoi il vivait : La liberté.</p> <p>Tout paraissait calme au Quai aux Fleurs.</p> <p>Le Quai aux Fleurs s'éloignait, et oubliait.</p> <p>Simon essaye de retrouver la paix.</p> <p>Puisque le Quai aux Fleurs ne répond plus autant lui couper la communication.</p> <p>Khaled est optimiste, il a toujours confiance</p>



<p>Le Quai aux fleurs</p>		<p>De toutes parts, le Quai aux Fleurs ne résonnait plus.</p> <p>Le Quai aux Fleurs n'y était pour rien.</p> <p>Il neigeait sur le Quai aux Fleurs, une petite neige qui ne tiendrait pas mais qui suffisait à rappeler que M.Utrillo avait vu vrai.</p> <p>Je viens te voir, Quai aux Fleurs...et je viens voir le lycée de Constantine.</p>	<p>mais il était trop tard, irréversiblement trop tard.</p> <p>Le numéro était bon. La réponse était mauvaise.</p> <p>Quand il pleut, quand il neige, quand toutes les rues étroites semblent poser pour une carte postale, c'est toujours Utrillo.</p> <p>-A ton tour, comprends cela comme tu le voudras, mais je m'en fiche.</p>	<p>au Quai aux Fleurs et en Ourida.</p> <p>Les cartes sont jouées, on ne peut rien faire.</p> <p>Ce n'est pas la faute du Quai aux Fleurs.</p> <p>M. Utrillo avait toujours raison.</p> <p>Plus rien n'a de l'importance pour Khaled, pas même le quai aux fleurs.</p>
<p>L'Algérie</p>	<p>Pays natal de l'auteur. C'est le pays colonisé par la France.</p>	<p>L'Algérie, j'en crèverai.</p> <p>L'Algérie qu'on insulte dans tous ses gestes quotidiens rappellera que la discorde ne naît jamais d'un malentendu mais de la méconnaissance et de l'irrespect.</p> <p>Parce que la guerre d'Algérie n'a pas débuté le 1<sup>er</sup> Novembre 1954.</p> <p>Elle ira le revoir dans la rue des Arabes.</p> <p>Tout le monde n'a pas l'audace ou la chance d'identifier sa femme et sa patrie.</p> <p>Hier, c'était chez moi, j'étais chez moi, c'était à moi.</p> <p>Et le pays, c'est le passé, c'est d'abord le passé.</p> <p>Dans la merveilleuse sagesse du malheur, devant Dieu et devant les hommes, ma patrie devenait la promesse des forêts bien heureuses, des sables assoupis, des montagnes honorables et des gamins qui jouent aux osselets dans la rue des Arabes.</p>	<p>-Voulez-vous vous taire. Elle a besoin de vous.</p> <p>Royauté retrouvée de tous les droits suprêmes, le matin viendra.</p> <p>Cet amour était né en pays de guerre.</p> <p>Elle sentira et ressentira la rue des Arabes.</p> <p>Demain, il y aura Ourida, se répétait Khaled...</p> <p>Ourida qui pleura à la mort de mon frère.</p> <p>C'est la sieste imposée dans la pénombre des vacances, les fellahs aux lourds chapeaux de paille, les hommes qui ont faim, les hommes qui ont froid, les hommes qu'on gifle.</p> <p>L'orage devait éclater.</p>	<p>Khaled est prêt à mourir pour son pays l'Algérie.</p> <p>Si l'Algérie veut retrouver sa royauté, il faudra se battre.</p> <p>On aime son pays.</p> <p>Dés que Khaled rentra de l'exil, il retrouvera sa femme Ourida.</p> <p>Khaled pense connaître son pays et sa femme.</p> <p>Il y n'a pas si longtemps il était au pays avec sa femme.</p> <p>Le passé, c'est ce malheur qui continu.</p> <p>Le pays paraissait calme, mais un orage se préparait.</p>



L'Algérie		<p>Tout donnait raison au présent, au présent maudit !</p> <p>Paris ne sera libre que lorsque Alger sera libre.</p> <p>Le printemps ne dure pas très longtemps en Algérie.</p> <p>Constantine vivait loin du monde, à l'écart des autres continents</p> <p>Plus que jamais une île sur un océan de cauchemars.</p> <p>Et ne dites jamais l'Algérie manque d'eau.</p> <p>Le pays se remettait péniblement de son printemps sanglant.</p> <p>Et la patrie ne s'apprend pas comme une comme une leçon de calcul, ne s'explique pas, ne se raconte pas.</p>	<p>Une vague d'amertume, venue de très loin, submergea l'écrivain.</p> <p>Ourida ma petite rose m'accompagnera.</p> <p>Sa mission consiste surtout à annoncer l'été.</p> <p>Bien plus qu'une capitale stratégique, elle était devenue une sorte d'entité.</p> <p>Mais une île qui ne serait pas à l'abri des tempêtes.</p> <p>Voyez mon sang.</p> <p>Les cigognes organisaient leur départ.</p> <p>Et Dieu, dans son manque apparent d'équité et de pédagogie, laisse les hommes seuls, les abandonne à leur humanisme qui n'est toujours pas de l'humanité.</p>	<p>Le présent est amer.</p> <p>Ourida accompagnera Khaled à Paris quand Alger sera libre.</p> <p>Le printemps algérien consiste à annoncer l'été.</p> <p>Constantine vivait loin du monde, mais pour Khaled elle devenait de plus en plus importante.</p> <p>L'Algérie était comme une île au milieu des tempêtes.</p> <p>Khaled est prêt à donner son sang pour que l'Algérie ne manque pas d'eau.</p> <p>Le printemps sanglant du 8 Mai 1945.</p> <p>La patrie est la chose la plus chère au monde.</p>
La France	C'est le pays colonisateur de l'Algérie.	<p>Le lendemain même de son arrivée à Paris, Khaled savait qu'un roman commençait (...)</p> <p>La Seine continue sa paresse.</p> <p>Seuls, du côté de l'Hôtel de Ville et de Notre-Dame, les hululements des voitures de police rappelaient que les problèmes, tous les problèmes, demeuraient posés.</p> <p>Paris, la nuit ne rêvait plus.</p> <p>Paris, la valse mauve s'ennuie.</p>	<p>La peur est là quand les hommes sont rares.</p> <p>Il va peut-être pleuvoir.</p> <p>Le quadrillage de la plus belle ville du monde se mettait en place.</p> <p>Cependant, ici, c'était l'oasis.</p> <p>La guerre se fait la nuit.</p>	<p>La peur est là car Khaled se sent seul en France.</p> <p>La Seine coule lentement.</p> <p>Même si le quadrillage de la ville était beau, les hululements des voitures de police rappelaient que tous les problèmes demeuraient posés.</p> <p>Paris ne rêvait plus sauf pour certains.</p> <p>Paris s'ennuie car, il n'y a rien qui la perturbe.</p>

<p>La France</p>		<p>Paris, c'est une mauvaise habitude à prendre.</p> <p>Khaled pense : « Dans son pays, chez elle la France est belle. Dans son pays, la France ne fait jamais penser à la guerre... »</p> <p>Chansons d'apocalypse, alors que le Quai aux Fleurs promène ses péniches, que l'île Saint-Louis s'enlace des lumières des bateaux mouches (...)</p> <p>Si elle était prévue, elle n'en demeure pas moins durement miraculeuse, la guerre d'Algérie, la guerre de la France...</p> <p>Paris devient la place vide et Ourida le bout du chemin.</p> <p>Pays d'opérette, pays béni, la France ! Et pourtant !... Et pourtant.</p> <p>D'ailleurs, vous m'avez si souvent répéter que Paris ne vous voulait rien...</p> <p>Khaled se leva et regarda la Seine, le Quai aux Fleurs, les péniches patientes.</p> <p>Maintenant, le Théâtre français, ses lumières en boules blanches, désuètes...</p> <p>C'est incroyable, dit-il, ce que la France a du talent quand elle ne fait pas la guerre...</p> <p>On se dit qu'on ne l'aime pas, qu'il est trop grand, qu'il fait trop de bruit, et l'on s'aperçoit quand on va le quitter, qu'on l'aime bien ce Paris-là.</p> <p>Et Paris, tout à coup, devenait sympathique, et Paris distribuait des vingt ans.</p>	<p>Khaled Ben Tobal a toujours eu un profil de marchepied.</p> <p>La lune se rapprocha. Le Beuvron dormait. L'herbe avait peur.</p> <p>C'est pourtant un Paris qui valait une messe, un village pour un accordéon (...)</p> <p>Il faudra leur offrir un poète, leur parler, se faire admettre, se faire accepter, s'imposer.</p> <p>Tout le monde n'a pas l'audace ou la chance d'identifier sa femme et sa patrie.</p> <p>Et pourtant... Un tel est arrêté, un tel est torturé, un tel a disparu...</p> <p>Vous savez que notre maison vous est toujours ouverte.</p> <p>-Je crois que je vais te donner bientôt ton enfant...</p> <p>avec Simon, cette promenade à bicyclette. La vallée de Hamma, la route sinueuse, Bizot, Condé-Smendou...</p> <p>Simon répondit par une question : -On se reverra avant ton départ ?</p> <p>La Seine était contente. Elle et lui s'en allaient vers le large.</p> <p>-Non, pas par les quais, ça fait trop carte postale.</p>	<p>Khaled ne devait pas s'habituer à Paris.</p> <p>La France ne fait penser à la guerre qu'en Algérie.</p> <p>La France paraît sereine.</p> <p>Ce n'est pas seulement la guerre de l'Algérie mais c'est aussi celle de la France.</p> <p>Paris ne représente rien pour Khaled par contre, il identifie Ourida comme s'il identifie sa patrie.</p> <p>La France est le pays de l'art, et pourtant c'est à cause d'elle que des personnes sont arrêtées, d'autres sont torturées, ou alors elles ont disparu.</p> <p>Paris ne voulait rien à Khaled.</p> <p>Monique voulait donner un enfant à Khaled.</p> <p>Tandis qu'il est à Paris, les souvenirs d'enfances refont surface.</p> <p>La France chez elle donne une autre image d'elle-même.</p> <p>Khaled ne veut pas s'habituer à Paris, mais en fin de compte, il l'aime bien.</p> <p>Paris n'était pas sympathique.</p>
------------------	--	--	---	---



<p>La France</p>		<p>Pour Paris aussi le printemps ne dure que l'espace d'un jeudi.</p> <p>Je n'aime pas Paris.</p> <p>Quand je reverrai Paris, Ourida m'accompagnera.</p> <p>La Seine ne sera plus qu'une grosse couleuvre.</p> <p>Paris ne sera libre que lorsque Alger sera libre.</p> <p>La lumière est mauve sur le Pont-Neuf.</p> <p>Les maisons s'allument.</p> <p>On n'écrit pas à sa femme lorsqu'on vit tous les jours avec elle.</p>	<p>Le vendredi, Simon téléphona à Khaled.</p> <p>Parce que Paris est grand, et que j'y avais des amis.</p> <p>Le matin ne sera plus blême.</p> <p>La R.T.F. n'annoncera plus les tragiques bilans opérationnels.</p> <p>Les sourires renaîtront naturellement.</p> <p>Le ciel est mauve sur Paris.</p> <p>Dans un appartement, une horloge raconte que la journée fut longue.</p> <p>Tenez, c'est comme la France...</p>	<p>Ce jeudi là était comme le printemps.</p> <p>Khaled n'aime pas Paris parce qu'il n'a personne.</p> <p>Khaled veut revenir à Paris mais avec Ourida.</p> <p>La seine ne servira qu'à faire couler de l'eau.</p> <p>Lorsque Alger sera libre, Paris le sera aussi.</p> <p>Le soleil se couche sur Paris.</p> <p>C'est la fin de la journée, une journée longue.</p> <p>Lorsqu'on vit avec sa femme, on n'a pas besoin de lui écrire car on le lui dit directement.</p>
<p>La Forêt</p>	<p>Grande étendue d'arbres. Lieu de refuge des moudjahiddines.</p>	<p>Les arbres qui poussent miraculeusement sur le rocher et dans le goudron étaient tristes et déjà frileux comme ces internes dont la cravate cache mal la nostalgie des plages et des immenses lumières blanches d'Algérie.</p> <p>Sur les montagnes qui entourent la ville, la terre était jaune, d'un jaune sale, brûlée.</p> <p>Les arbres s'amusaient.</p> <p>La Forêt semblait profonde.</p> <p>Les arbres ne disaient rien que l'amour à consommer.</p> <p>La Forêt masque les arbres et c'est très bien ainsi.</p> <p>L'optimisme de Khaled renaissait dans les arbres, avec les arbres</p>	<p>Pourtant, de la lumière, il en restait.</p> <p>Dans les gorges du Rhumel, que le lycée domine, les corneilles se grisait de leur propre vertige.</p> <p>Une barque rouillée par son romantisme dodelinait dans les roseaux.</p> <p>Le clair de lune s'accrocha aux arbres.</p> <p>Le Beuvron psalmodiait une vieille légende.</p> <p>Un patriote ne fait pas la partie, mais la partie permet les patriotes.</p> <p>Et puis la douleur a ses limites.</p>	<p>Les internes sont tristes et frileux, ils pensent aux vacances.</p> <p>Même les montagnes reflétaient les tragiques événements du 8 Mai 1945.</p> <p>Les arbres bruissaient sous la brise.</p> <p>La forêt était sombre, puisqu'on ne pouvait rien percevoir.</p> <p>Les arbres avaient besoin d'affection.</p> <p>Les arbres se cachaient derrière la forêt.</p> <p>Khaled a beau être optimiste, la</p>



La Forêt		<p>Le silence qui suivit fut pareil à celui des forêts.</p> <p>Le silence qui suivit fut plus lourd, plus pénible, plus grand que celui des forêts.</p> <p>La musique du petit écureuil bleu qu'on remonte au bouton de nickel disait : Derrière chez nous, il y a la montagne...</p> <p>Quand on me dit montagne, moi, je pense maquis.</p>	<p>L'amitié venait de partir.</p> <p>Monsieur d'hier...</p> <p>Mais le train parlait plus fort.</p> <p>Les dictionnaires sont à refaire.</p>	<p>douleur l'envahissait.</p> <p>L'amitié venait de partir, alors un silence régnait.</p> <p>Le silence des forêts est lourd, pénible et grand.</p> <p>Il y a toujours une montagne quelque part.</p> <p>Pour Khaled, la montagne est synonyme de maquis.</p>
L'exil	<p>Expulsion de quelqu'un hors de sa patrie. Obligation de vivre éloigné d'un lieu, d'une personne qu'on regrette Il peut être synonyme de souffrances.</p>	<p>Le lendemain même de son arrivée à Paris, Khaled savait qu'un roman commençait dont l'exil serait plus l'auteur que le cadre.</p> <p>Mais tu ne m'as pas toujours dit ce que tu faisais à Paris.</p> <p>-Et tu es là pour longtemps ?</p> <p>L'exil, c'est une mauvaise habitude à prendre.</p> <p>L'exil, c'est la guerre.</p> <p>L'exil se rétrécit aux dimensions d'un pauvre chiffre.</p> <p>En France, Khaled regarde droit dans les yeux l'ennui, son ennui.</p> <p>Il semblait négliger la nervosité de Monique qui, bien que tombant de sommeil, tenait à les accompagner dans ces pèlerinages qui sont la seule consolation des exilés.</p> <p>Voyez, l'automne est heureux, l'hiver est heureux, la mort est heureuse (...)</p> <p>Dans le silence énorme des émotions et de pèlerinage, il entendit :</p>	<p>La peur est là quand les hommes sont rares.</p> <p>- Je pèlerine.</p> <p>-Je l'ignore... C'est la guerre qui décide pour moi.</p> <p>L'exil c'est, par exemple, la rue Madame, la lumière qui s'éteint, la longévité de la nuit, la tristesse blafarde des hôtels.</p> <p>Paris, la valse mauve, s'ennuie.</p> <p>Le bruit est la clé sur le triangle de cuivre doré.</p> <p>Il se résigne, il accepte mais ne subit jamais.</p> <p>Khaled aimait ces interminables discussions durant les longues nuits d'hiver.</p> <p>-N'avez-vous jamais songé, ma fille, à une joie qui pourrait être triste ?</p> <p>-Je vous aime, monsieur d'hier.</p>	<p>C'est l'exil qui décide pour Khaled.</p> <p>Khaled pèlerinait à Paris.</p> <p>Khaled ignore la durée de son exil car c'est la guerre qui risque de durer.</p> <p>Khaled ne doit pas s'habituer à l'exil, qu'il ne supporte pas.</p> <p>C'est la guerre qui est à l'origine de l'exil.</p> <p>L'exil peut être défini par la durée.</p> <p>Khaled s'ennui en France.</p> <p>Tous les deux, Simon et Khaled sont des exilés, qui aimaient ressasser leurs souvenirs communs.</p> <p>Tout ce qui est triste peut être heureux.</p>

L'exil		<p>Je suis content. C'est peut-être parce que l'hiver va finir, que la guerre va finir, que la mort va mourir.</p> <p>Le malheur semble un non-sens.</p> <p>... tout se confonde du jour et de la nuit !... hier, c'était chez moi, j'étais chez moi, c'était à moi.</p> <p>En effet, le compteur tournait, comme les destins, comme les idées de Khaled, comme les pages de ce roman que le monsieur d'hier aurait un jour à écrire.</p> <p>Les souvenirs reculaient, s'enfuyaient.</p> <p>La neige avait pali, on s'enlisait dans le malaise.</p> <p>Quand au printemps qui s'en venait, il y avait belle lurette que Khaled ne savait plus le saluer. Justement depuis un certain mois de mai...</p> <p>Dans cette histoire, tout se tenait : cette habitude du passé, la guerre, l'exil.</p> <p>Tout donnait raison au présent, au présent maudit !</p> <p>Depuis le début de son exil, pour la première fois, cet après-midi-là avait des allures de vacances.</p> <p>Il ne savait compter qu'avec ses souvenirs.</p> <p>A la lumière morose du présent, il réalisa que tout était remis en question, qu'il lui faudrait repenser pas</p>	<p>Peut-être aussi parce que le dernier roman avance bien, que les lucioles reviendront cet été et que le malheur n'est ni infallible ni éternel.</p> <p>Hélas ! l'erreur justement se contient toute dans cet optimisme.</p> <p>Il n'est pas « ceci », il n'est pas « cela », il n'est qu'un petit rien.</p> <p>-Dites, monsieur, le compteur tourne.</p> <p>La chaleur était morte.</p> <p>Une amitié qui s'effrite c'est le passé qui tombe en ruine, c'est le temps qui dévore la mémoire.</p> <p>L'hiver s'achevait sans convictions.</p> <p>Il écrivit aussi : « ... Vieillir, c'est souhaiter pour autrui ... »</p> <p>Une vague d'amertume, venue de très loin, submergea l'écrivain.</p> <p>Question d'atavisme peut-être, il n'avait pas eu l'habitude de la jeunesse, ce mot étant pris dans son acception occidentale.</p> <p>Or Khaled Ben Tobal n'était pas commerçant pour un sou.</p> <p>Khaled n'avait pas songé un seul instant à quitter Paris sans revoir Simon, sans prendre congé de</p>	<p>Monique déclare sa flamme à Khaled.</p> <p>Khaled est heureux parce que la guerre va finir, et qu'il y aurait la paix.</p> <p>Il faut être optimiste, mais ne jamais oublier que le malheur est là.</p> <p>Khaled est dans un tourbillon, il ne sait plus rien.</p> <p>Le compteur tourne et fait tourner avec lui les idées de Khaled.</p> <p>Les souvenirs disparaissaient.</p> <p>La neige n'est plus aussi blanche qu'elle l'était avant.</p> <p>Depuis les événements du 8 Mai 1945, le printemps n'est plus le même.</p> <p>Souhaiter pour autrui ce qu'il n'a pu avoir : La liberté.</p> <p>Le présent est plein d'amertume.</p> <p>Pour la première fois, Khaled ne se sentait pas en exil.</p> <p>Khaled Ben Tobal, ne donnait pas d'importance à</p>
--------	--	--	--	---



L'exil		<p>mal de vérités admises et vérifier nombre de certitudes anciennes.</p> <p>Le printemps n'y était pour rien.</p> <p>Le printemps ne devait pas durer longtemps.</p> <p>La pluie ne souriait pas.</p> <p>Une odeur de malheur flotte dans l'air.</p> <p>Par contre, ce que je veux vous affirmer, c'est que je retournerai chez moi.</p> <p>Le silence était aussi désertique que le Sahara.</p> <p>Elle disait : Couvre-toi bien, il fait froid dans l'exil.</p>	<p>lui-même de son passé (...)</p> <p>Khaled semblait émerger du fond d'un puits gluant.</p> <p>La pluie été revenue et l'avait délogé, furieuse d'avoir trouver quelqu'un à sa place, chez elle, furieuse comme ces méchantes petites personnes d'âge mûr qui ne tolèrent pas le spectacle de la jeunesse.</p> <p>Ce n'était pas même de la vraie pluie, c'était du chagrin brisé en milles morceaux, une farine d'ennui.</p> <p>Notre-Dame semble vannée et son lierre pend désespérément.</p> <p>Après un silence, il ajouta : Mort ou vif.</p> <p>Seule les étoiles rappelaient que le bon Dieu existe, ...</p> <p>Elle disait : Nous arrivons à lire tes poèmes, nous les lisons malgré tout.</p>	<p>l'argent.</p> <p>Avant de partir, Khaled voulait saluer son passé.</p> <p>Khaled commence à changer, mais le printemps n'y était pour rien.</p> <p>La pluie est venue déloger le printemps.</p> <p>Il ne pleuvait pas de la pluie mais du chagrin.</p> <p>On sentait le malheur venir.</p> <p>Khaled songe à retourner chez lui quelque soit le prix à payer.</p> <p>Au Sahara, le silence était lourd. L'exil est froid.</p>
L'Histoire	Partie de la vie de l'humanité connue par des documents, période de l'existence d'un Etat ; suite des événements qui ont marqué une période. Science qui étudie le passé de l'humanité.	<p>Ce matin d'octobre 1945, le vieux lycée de Constantine, était ému, fébrile et convaincu de son importance.</p> <p>Car Khaled Ben Tobal, journaliste et écrivain en exil, devenait, pour un couple heureux, un couple sans histoires, mais de ceux-là l'Histoire se fiche, la catastrophe itinérante.</p> <p>L'Histoire, l'Histoire elle-même ne s'écrit qu'au passé.</p>	<p>Les arbres qui poussent miraculeusement sur le rocher et dans le goudron étaient tristes (...)</p> <p>Lorsque Khaled prit congé, jamais comme cette nuit-là, Monique ne fut plus douce avec Simon.</p> <p>Car lui seul n'a pas les vellétés du présent, les prétentions de l'avenir.</p>	<p>Le vieux lycée de Constantine n'était pas aussi important qu'il le pensait.</p> <p>L'Histoire ne s'intéresse pas aux gens comme Simon et Monique.</p> <p>L'Histoire s'écrit toujours au passé.</p>



L'Histoire		<p>C'était un 11 Novembre. Parce que la guerre d'Algérie n'a pas débuté le 1<sup>er</sup> novembre 1954.</p> <p>Parce que la guerre d'Algérie n'a pas débuté le 1<sup>er</sup> novembre 1954.</p> <p>L'étonnement de « Bim-Bo » prouva qu'il y a comme ça des gens que l'Histoire n'effleure même pas.</p> <p>Khaled pensait à Simon, à tous ceux qui organisent, sinon leur bonheur, du moins leur satisfaction et leur confort au milieu des tremblements de la terre, des tornades de l'Histoire.</p> <p>Décembre 1954.</p> <p>A un moment donné de l'Histoire, le bonheur est une insulte, un blasphème, une véritable désertion.</p> <p>Comme il eût aimé se promener avec Ourida dans ces rues dont chaque pavé est la syllabe d'un poème, dont chaque carrefour est un chapitre et un confluent de l'Histoire.</p> <p>L'avenir c'est pour les autres, pour les autres il l'appelle et le pire, le supplie de ne pas trop tarder, de ne pas trop s'attarder sur la route sanglante de l'Histoire en colère.</p> <p>Les murs des maisons auront retrouvé leur vocation de protection et ne serviront plus de parchemins aux slogans de l'Histoire.</p>	<p>Accoudé au comptoir, Khaled observait le ménage de deux petits vieux (...)</p> <p>Cet amour était né en pays de guerre.</p> <p>-La Résistance ?</p> <p>Ils sont légion.</p> <p>Un décembre bourré de soleil.</p> <p>Il y a des oiseaux qui construisent leur nid quand le vent souffle.</p> <p>Il aurait pris la main d'Ourida comme il avait pris, sans même se rendre compte, celle de Monique.</p> <p>Pour que les épaules se dévoûtent, pour que se réalise le rêve d'Eluard : « J'ai rêvé d'un pays où les blés ont bon cœur... »</p> <p>Le temps des cerises aura succédé à celui des grenades.</p>	<p>1918 C'était la première guerre mondiale.</p> <p>L'amour du pays est né avant le 1<sup>er</sup> Novembre.</p> <p>Bim-Bo, représente l'une des personnes qui a sacrifié ce qu'elle avait de plus cher pendant la guerre.</p> <p>Khaled pensent à tous ceux qui organisent leur bonheur au dépend des autres.</p> <p>Ce décembre était bourré de soleil car la révolution venait juste de commencer.</p> <p>A un moment donné de l'Histoire, le bonheur devient une insulte car le malheur est fort présent.</p> <p>En Algérie, chaque coin reflète l'Histoire.</p> <p>Khaled souhaite que la guerre ne se prolonge pas.</p> <p>Les murs des maisons ne serviraient plus comme tableaux d'affichage des slogans colonialistes.</p>
------------	--	---	--	---

<p>La guerre</p> <p>La guerre d'Algérie. Epreuve de force entre Etats, entre peuples, entre parties.</p>		<p>le pays se remettait péniblement de son printemps sanglant.</p> <p>Sur les montagnes qui entourent la ville, la terre était jaune, d'un jaune sale, brûlée.</p> <p>Tout en bas, invisible mais terriblement présent, le torrent rageait.</p> <p>La peur est là quand les hommes sont rares.</p> <p>C'est la guerre qui décide pour moi.</p> <p>La guerre froide d'une petite bonne femme jolie comme tout et d'un poète qui pélerinait était déclarée.</p> <p>Seuls du côté de l'Hôtel de Ville et de Notre-Dame, les hullements des voitures de police rappelaient que les problèmes, tous les problèmes, demeuraient posés.</p> <p>La guerre se fait la nuit.</p> <p>Et c'est la nuit qui remet tout en question, dans les hiatus des voitures policières, dans Saint-Germain qui se croit tout permis...</p> <p>Le malheur est violet.</p> <p>La guerre devenait un alibi, sauf pour Khaled qui savait quel énorme prétexte elle offre à ceux qui ont en peur et qui ne la font pas, à celle, encore plus belle qu'une erreur, et qui veut se donner</p>	<p>Les cigognes organisaient leur départ.</p> <p>Dans les gorges du Rhumel, que le lycée domine, les corneilles se grisaient de leur propre vertige.</p> <p>Simon Guedj, élève de Philo Lettres, se mit dans les rangs lorsque la cloche sonna.</p> <p>Il lui faut refaire sa vie. Khaled a choisi.</p> <p>Et tu es là pour longtemps ?</p> <p>Le vainqueur se réveilla en Khaled.</p> <p>Le Quai aux Fleurs baignait dans la sérénité.</p> <p>Et c'est la nuit qui règle tout.</p> <p>Où sont les maisons, les enfants sans valise, le romantisme contenu dans la veillée paisible, où sont les audacieux dont les audaces permettront les clairs de lune et les clairs d'amour ?...</p> <p>C'est un hôtel à deux étoiles.</p> <p>Car le passé à tous les droits.</p>	<p>Après le printemps sanglant, les cigognes se préparaient à partir.</p> <p>La guerre a tout salie, plus rien n'est le même.</p> <p>Même si tout paraissait calme, le torrent rageait, par les eaux de pluie qu'il ramenait.</p> <p>Khaled a choisi de ne plus avoir peur.</p> <p>C'est la guerre qui décide pour Khaled.</p> <p>Une guerre était déclarée entre Monique et Khaled, ce dernier voulait la vaincre.</p> <p>Ce sont les hullements des voitures de police qui rappelaient que la guerre était là.</p> <p>La guerre ne se fait pas le jour.</p> <p>Tout est obscure.</p> <p>Le malheur de Khaled, réside dans son hôtel.</p> <p>Durant un conflit, tous les coups sont permis.</p>
--	--	--	--	--



La guerre		<p>parce qu'elle n'a plus rien à offrir.</p> <p>Et il revient toujours, tantôt à pas de loup, tantôt comme une brute.</p> <p>Il se présente et tout s'incline.</p> <p>Il apporte ses cautions et ses critères.</p> <p>Il parle au coin de l'oreille.</p> <p>Et lui seul sait parler, et lui seul a la parole. L'Histoire, l'Histoire elle-même ne s'écrit qu'au passé.</p> <p>La mer c'est le passé vivant, mais c'est d'abord le passé.</p> <p>L'Algérie qu'on insulte dans tous ses gestes quotidiens rappellera que la discorde ne naît jamais d'un malentendu mais de la méconnaissance et de l'irrespect.</p> <p>Cet amour était né en pays de guerre, Parce que la guerre d'Algérie n'a pas débuté le 1<sup>er</sup> novembre 1954.</p> <p>Cet amour était grave, était décidé, était vainqueur comme la guerre, et comme la guerre, il voulait la paix.</p> <p>Un tel est arrêté, un tel est torturé, un tel a disparu...</p> <p>La force ne comprend que la force.</p> <p>...le malheur n'est ni infallible ni éternel.</p>	<p>Il s'impose et impose sa loi.</p> <p>Il est le plus royal des rois.</p> <p>Il apporte ses galons.</p> <p>Il parle au coin du feu, il parle au coin du bivouac.</p> <p>Car lui seul, n'a pas les velléités du présent, les prétentions de l'avenir.</p> <p>D'abord ses cheveux bouclés, coupés court, qui ressemblent à l'écume que la mer dépose en lui confiant la mission de se modifier.</p> <p>Un jour, il fera tellement beau que les imbéciles laisseront la maison propre, ils s'en iront, et qu'ils s'en aillent !...</p> <p>Cet amour était grave, était décidé, était vainqueur.</p> <p>Sa logique était née de sa seule ambition : la paix...</p> <p>La raison ne vacille pas mais le cœur chancelle.</p> <p>Et pourtant, il n'y avait pas d'autre solution.</p> <p>L'optimisme de Khaled renaissait dans les arbres, avec les arbres.</p>	<p>Le passé revient toujours.</p> <p>Quand le passé se présente, tout s'incline car il est le plus fort.</p> <p>Le passé revient avec les souvenirs.</p> <p>Le passé nous rappelle sans cesse les horreurs de la guerre.</p> <p>C'est le passé qui prime sur le présent et le futur.</p> <p>Khaled ressemble à la mer, ressemble au passé.</p> <p>L'Algérie qu'on insulte rappellera un jour que la liberté naît de la méconnaissance et de l'irrespect.</p> <p>Cet amour a décidé d'être vainqueur.</p> <p>La guerre voulait la paix, comme finalité.</p> <p>Chaque jour, une nouvelle venait rappeler les atrocités de la guerre.</p> <p>La seule solution possible est la force, pour libérer le pays.</p> <p>Khaled avait toujours l'espoir que la guerre finisse un jour.</p>
-----------	--	---	--	--



La guerre

Et puis la douleur a ses limites, Et puis Dieu est là.

Le malheur semble un non-sens.

Je veux de la lumière, qu'on réchauffe la lune et que tout se confonde du jour et de la nuit !

Les idées, ces abruties ! Plus bêtes encore que des sardines sans tête, dans une boîte qui n'aura jamais les dimensions de l'Océan, ces sardines qui savaient divaguer et qui étaient bijoux.

Fourmis, cigales, abeilles, si l'hiver craint la faim, ce n'est pas votre faute.

Hier, c'était chez moi, j'étais chez moi, c'était à moi.

La chaleur était morte.

On est d'avantage seul, on a davantage froid, les mains se vident de leur cordialité, les regards se croisent et ne répondent pas.

L'ami n'est plus l'ami, il vous vouvoie avec sa correction.

L'amitié devient presque une erreur de jeunesse, un enthousiasme péjoratif, un laisser-aller de mauvais goût.

Quant au printemps qui s'en venait, il y avait belle lurette que Khaled ne savait plus le saluer, justement depuis un certain mois de Mai.

Chaque jour une nouvelle remuait le couteau dans la plaie. Un tel a disparu, un tel est arrêté, un tel est torturé...

Et le pays, c'est le passé, c'est d'abord le passé.

Ainsi, à la veille d'un examen, les enfants se trouvent mille raisons de croire à leur réussite qu'ils confondent avec la chance.

Hélas ! toute l'erreur justement se contient dans cet optimisme.

Qu'on m'apporte un grand bol de soleil ! Qu'on allume les étoiles.

... il n'est qu'un petit rien, et que tout se confonde du jour et de la nuit.

Si l'été n'a qu'un temps, à qui faut-il se plaindre ?

Ourida qui pleura à la mort de mon frère.

On ne parlait plus du vieux faubourg, de la rue des Arabes, de la ville en colère des collines attendries.

C'est le gâchis.

C'est trop bête.

Une fois marié, on n'a plus d'amis, on a des relations.

L'hiver s'achevait sans conviction.

La raison ne vacille pas mais le cœur chancelle.

C'est la siesté imposée dans la pénombre des vacances, les fellahs aux chapeaux de paille, les hommes qui ont faim, les

Pour s'en sortir on a besoin de croire en Dieu.

Khaled pense qu'il ne faut rien espérer de la vie.

Khaled veut éclairer la nuit.

Pendant la guerre, les idées sont emprisonnées comme des sardines.

Si on a faim, c'est la faute à qui ?

Laguerre délocalise les gens.

La chaleur est morte, il n'y a plus d'affection, mais de la méfiance entre les gens.

La guerre a tout gâché ! Chacun rejoint son camp.

La guerre a détruit l'amitié entre Khaled et Simon.

Le mariage détruit l'amitié entre Khaled et Simon.

Le printemps n'est plus le même.

Khaled souffre lorsqu'il apprend que les siens souffrent.

L'Algérie vie dans le passé, un passé douloureux.

La guerre

L'orage devait éclater.

Des ruines s'ajoutaient à d'autres ruines.

Rien, pas même une amitié intacte, pas même une petite certitude, une oasis minuscule, rien ...

Le silence qui suivit fut pareil à celui des forêts.

Abdellah avait dit :  
Ils ne savent pas qu'ils boivent leur apéro sur un volcan.

Le soleil peut briller dans l'hiver : il ne prouve rien d'autre, pour certains, il peut faire très beau dans le malheur.

C'est le malheur qui enlaidit, qui rend distrait, injuste.

Quand on me dit montagne, moi, je pense maquis.

Une odeur de malheur flotte dans l'air.

L'avenir, c'est pour les autres, pour les autres il l'appelle et le prie, le supplie de ne pas trop tarder, de ne pas trop s'attarder sur la route sanglante de l'Histoire en colère.

La ville paraissait attendre.

Les minarets, cependant, dénonçaient les malheurs établis.

hommes qui ont froid, les hommes qu'on gifle.

Toute l'injustice des orages réside dans le fait qu'ils se trompent de saison.

Rien ne serait donc sauvé de ce naufrage.

Tout donnait raison au Présent, au Présent maudit !

L'amitié venait de partir.

Ces gens se prélassaient.

Abdellah avait ajouté : -J'ai connu un gardien de cimetière qui était gras à force de manger les offrandes que les familles endeuillées faisaient aux mendiants le Vendredi...

Si la prison n'y était pas construite, Fresnes serait presque un joli coin.

Les dictionnaires sont à refaire.

Il y a quelques jours à peine, on pouvait sortir en veston.

Est-ce donc qu'il pense à l'avenir ? Non.

Les barbelés, les patrouilles ne parvenaient pas à lui ôter son flegme renfrogné mais serein, sa longue patience.

- Les boulevards qui s'échappaient de la ville conduisaient à la guerre.

Après toutes les injustices, l'orage devait éclater.

Dans ce naufrage tout va couler.

Le présent est cruel.

L'orage a tout détruit.

Ils étaient confiants et ne savaient pas que la guerre se préparait.

Il y a des gens qui se réjouissent du malheur des autres.

C'est la prison qui enlaidit l'endroit de sa construction.

Dans le dictionnaire, on devrait mettre : Montagne=maquis.

Le malheur approche.

Khaled ne pense pas à l'avenir.

La ville attendait l'arrivée de l'orage.

Durant la guerre d'Algérie, il y a eu beaucoup de malheurs.



<p>La guerre</p>		<p>La guerre toute proche et toute présente.</p> <p>C'était une guerre vigilante.</p> <p>L'hiver avait été long et pénible.</p> <p>Sur les versants du Djebel-Ouach, personne ne devait plus cueillir les narcisses et les gouttes de sang ! (petites anémones sauvages).</p> <p>Constantine vivait loin du monde, à l'écart des autres continents.</p> <p>Plus que jamais une île sur un océan de cauchemars.</p> <p>Les hirondelles plongent dans le vide.</p> <p>Le ciel sur Constantine se déplaça.</p> <p>En contre-bas, le figuier sauvage recueillait sur ses larges feuilles le sang des amants.</p> <p>Le malheur inventa les croyances comme la soif fait chanter les ruisseaux.</p> <p>Il se réfugia dans leur humanité.</p> <p>...il comprit que le désert avait besoin des roses.</p> <p>Il comprit le mensonge des fauves.</p> <p>Lorsqu'on se trouve sur les quais, les trains ne partent jamais assez tôt.</p>	<p>Il suffit pour cela d'un repli de terrain, d'une touffe de lauriers-roses, un bouquet de chênes, d'un gourbi abandonné...</p> <p>La ville se réveillait, s'ébrouait.</p> <p>Le ciel redevenait lui-même.</p> <p>Les paysans n'apportaient plus à dos de mulet, place Sidi-Djellis, les outres de petit-lait et les minuscules paniers de fromage de chèvre.</p> <p>Bien plus qu'une capitale stratégique, elle était devenue une sorte d'entité.</p> <p>Mais une île qui ne serait pas à l'abri des tempêtes.</p> <p>Un corbeau quitte le figuier sauvage qui lui servait de refuge.</p> <p>Le soleil roula sur le mont chettaba.</p> <p>Les jeux sont faits.</p> <p>Donc, cette nuit-là, Khaled avait marché pendant cinq minutes, au hasard.</p> <p>Il partagea avec eux la charba du malheur et de la patience.</p> <p>Il comprit que sa patrie revivait de partout.</p> <p>C'était le vent qui lui murmurait : Et ne dites jamais l'Algérie manque d'eau. Voyez mon sang.</p> <p>Ou jamais assez tard.</p>	<p>La guerre n'était plus loin.</p> <p>Durant la guerre, il faut être vigilant.</p> <p>Les pauvres souffrent pendant l'hiver.</p> <p>On a l'impression que tout s'arrête.</p> <p>Constantine était isolée du monde.</p> <p>Constantine, petite ville de l'Algérie en guerre.</p> <p>Les hirondelles se sacrifient.</p> <p>La guerre commençait.</p> <p>La terre recueillait le sang des patriotes.</p> <p>Le malheur nous aide à renforcer notre foi.</p> <p>Khaled s'invite chez eux et partage avec eux le souper.</p> <p>Khaled comprit que la guerre a redonné vie à sa patrie.</p> <p>Les colonisateurs sont des menteurs.</p> <p>Lorsqu'on a envie de rentrer chez soi, on s'impatiente.</p>
------------------	--	--	---	--



La guerre		<p>En réalité, ce ne sont pas des journaux que je lis, mais les lettres d'une mère qui a mal et qu'on profane.</p> <p>Les murs, on les construit toujours pour arrêter la liberté, mais c'est toujours un mur que l'on franchit pour être libre.</p>	<p>Je vous donne ma parole d'honneur que je ne lirai plus un seul journal quand ma patrie sera libre et paisible.</p> <p>Il se dit que Ourida était sur la montagne.</p>	<p>Khaled lit les lettres de souffrance envoyées de son pays.</p> <p>Personne ne peut arrêter la liberté, mais il faut la conquérir.</p>
La liberté	<p>Pouvoir d'agir sans contraintes, de choisir : engager sa liberté. Etat opposé à la captivité. Elle est synonyme de Houria, dans la langue arabe.</p>	<p>... la nostalgie des plages et des immenses lumières blanches d'Algérie.</p> <p>Mais une lumière fragile, timide, sans virilité, sans insolence.</p> <p>Le clair de lune s'accrocha aux arbres.</p> <p>La lune se rapprocha.</p> <p>Et toujours le clair de lune s'accrochait aux arbres.</p> <p>Mais quand ils partiront, les monstres, subalternes et les monstres omnipotents, les monstres quotidiens, les monstres qui ne ressemblent pas à des monstres et qui sont tous des bénéficiaires de la monstruosité colonialiste, ils partiront tous, ils s'en iront tous, il ne restera dans les rues de Constantine, dans les maquis, dans les prisons-les maquis redevenus prairies, les prisons vidées... mais quand ils partiront tous, ils s'en iront et il restera des hommes, ces enfants fabuleux, ces enfants qui ne voyaient pas très clair mais qui voyaient très loin.</p> <p>Royauté retrouvée de tous les droits suprêmes, le matin viendra.</p> <p>Un jour, il fera tellement beau que les imbéciles laisseront la maison propre, ils s'en iront, et qu'ils s'en aillent !...</p>	<p>Pourtant, de la lumière, il en restait.</p> <p>Par-dessus la cour principale, le ciel disait son premier goût d'amertume.</p> <p>En aval, un pontelet ridicule et charmant se prenait pour une œuvre d'art.</p> <p>Le Beuvron dormait.</p> <p>Les allées tracées pour la chasse à courre ne civilisaient pas la forêt.</p> <p>Il restera l'amour et le gosse qui n'a plus faim, qui n'a plus froid, qui n'a plus peur, et qui craint déjà de ne plus pouvoir se souvenir.</p> <p>L'Algérie qu'on insulte dans tous ses gestes quotidiens rappellera que la discorde ne naît, jamais d'un malentendu du, mais de la méconnaissance et de l'irrespect.</p> <p>Khaled Ben Tobal relit pour la deuxième fois la lettre de sa femme.</p>	<p>Il y avait toujours un espoir d'être un jour libre.</p> <p>Cette lumière était timide et fragile.</p> <p>Le clair de lune éclaire un paysage qui paraît plus beau.</p> <p>La liberté se rapprocha.</p> <p>Le clair de lune continue de s'accrocher aux arbres.</p> <p>Dés que la guerre sera terminée, le pays retrouvera sa sérénité.</p> <p>Il viendra un matin où l'Algérie sera libre.</p> <p>Un jour, les colons partiront en laissant leurs maisons vides.</p>

La liberté

L'automne est heureux. L'hiver est heureux, la mort est heureuse...

Je suis content.

Peut-être aussi parce que le dernier roman avance bien, que les lucioles reviendront cet été et que le malheur n'est ni infaillible ni éternel...

L'été riait partout.

Comme le soleil n'est beau, n'est valeureux qu'à Constantine.

Le temps des cerises aura succédé à celui des grenades.

La peur ne sera plus sur le visage d'un homme.

Les sourires renaîtront naturellement.

« Je ne préjuge pas moi Khaled Ben Tobal, homme de cœur et de petite dimension, je ne préjuge pas cet instant où la France pourrait devenir la sœur de ma mère. Une sœur ni aînée, ni cadette, ni plus riche, ni plus pauvre, ni plus bête, ni plus intelligente.

Les murs, on les construit toujours pour arrêter la liberté, mais c'est toujours un mur que l'on franchit pour être libre.

Que voudra dire pour moi indépendance dans mon grand sourire d'idiot cassé.

Je suis la liberté.

-N'avez-vous jamais songé, ma fille, à une joie qui pourrait être triste ?

C'est peut-être parce que l'hiver va finir, que la guerre va finir, que la mort va mourir.

L'optimisme de Khaled renaissait dans les arbres, avec les arbres.

La montagne se précipitait vers la mer.

Le soleil est alors un joueur ruiné qui, pressentant sa déchéance, est de plus en plus grand seigneur à mesure qu'il sait sa faillite prochaine. Un Soleil Cyrano

Un homme ne tutoiera plus un homme.

Le mépris ne se lira plus dans les yeux d'un homme.

Paris ne sera libre que lorsque Alger le sera.

« Je ne préjuge pas moi Khaled Ben Tobal, homme de cœur et de petite dimension (...) »

« Derrière chez nous, il y a une montagne. »

il arrive qu'un port soit réservé après la tempête au dernier des navires rescapés.

La liberté est veuve de tous mes amis. Peut-on se marier avec la veuve de ses copains ?

La liberté s'approchait.

Khaled est content car la liberté s'approchait.

Khaled commence à avoir de l'espoir.

Tout était content avec l'arrivée de l'été et de la liberté.

Le soleil de la ville natale, Constantine est toujours le plus beau.

Avec la liberté, il n'y aura plus d'armes de guerre, mais il y aura les fruits de l'indépendance.

Les algériens n'auront plus peur.

Quand Alger sera libre, Paris le sera, c'est ce qui fera renaître les sourires.

Khaled espère qu'un jour l'Algérie et la France aient des relations d'amitié.

C'est la montagne qui va les aider à franchir le mur et les rendre libres.

Il faut d'abord survivre au naufrage pour pouvoir bénéficier de la liberté.

Au fond de lui, Khaled sait que la liberté ne s'obtient pas facilement.



<p>La nuit</p>	<p>Durée écoulée entre le coucher et le lever du soleil. Obscurité qui règne pendant ce temps : il fait nuit noire. Nuit bleue, nuit marquée par une série d'explosions criminelles.</p>	<p>Ce n'est pas encore la nuit.</p> <p>Paris, la nuit ne rêvait plus</p> <p>(...) d'une ombre dans la pénombre des étés algériens</p> <p>(...) les manuscrits qu'on classe, la nuit, le jour, la poésie, bon Dieu !</p> <p>Comment dire : La nuit est petite et fraîche comme toi ?</p> <p>Je veux de la lumière, tout se confonde du jour et de la nuit !</p> <p>Que la nuit soit la trêve, qu'il n'y ait pas de fusées éclairantes</p> <p>Puis, l'image des gosses. Mourad, Farid et là dernière, Malika...</p> <p>Dans leurs rêves, ils doivent compter leurs billes...</p> <p>La nuit était tellement bleue dans cet rapprochement d'amitié retrouvée.</p> <p>La nuit était froide comme un regard d'aveugle.</p> <p>La guerre se fait la nuit.</p>	<p>Et puis un chien, ce chien qui obsède Khaled, un chien sans assistance publique, sans société protectrice.</p> <p>Khaled avait demandé : « Ce soir, nous ne parlerons pas de choses sérieuses. »</p> <p>C'était un orphelin des premières émotions (...)</p> <p>La poésie...</p> <p>Comment dire : je viendrai l'embrasser quand les enfants dormiront ?</p> <p>qu'on allume les étoiles</p> <p>qu'elle n'ait pas froid, elle qui s'enrhume au moindre rafraîchissement.</p> <p>La maison, leur sommeil...</p> <p>-Nous voici arrivés.</p> <p>Les illusions, ça tient de la place.</p> <p>La nuit n'ose pas le regarder en face, puisqu'elle ferme les yeux</p> <p>Et c'est la nuit qui règle tout.</p>	<p>Ce n'est pas encore la nuit, mais Khaled a peur.</p> <p>Paris rêvait la nuit.</p> <p>Dans cette pénombre, il y avait une ombre qui apparaissait.</p> <p>La poésie s'écrit la nuit.</p> <p>Ourida est petite est fraîche comme la nuit.</p> <p>La nuit est sombre.</p> <p>Que la nuit soit douce pour Ourida.</p> <p>Les enfants de Khaled sont ce qu'il a de plus cher.</p> <p>Khaled, souhaite voir ses enfants endormis, dans leur lit.</p> <p>Lorsque Khaled a retrouvé son ami d'enfance, la nuit lui a paru moins noire.</p> <p>La nuit, la vision de Khaled est nulle.</p> <p>La nuit apporte conseil.</p>
----------------	--	---	--	---



<p>La Pluie</p>	<p>Précipitation liquide d'eau atmosphérique sous forme de gouttes. Elle annonce le beau temps.</p>	<p>Il neigeait sur le Quai aux Fleurs, une petite neige qui ne tiendrait pas...</p> <p>Et la veille du départ pour la France, les études à la Faculté des Lettres de Montpellier...</p> <p>La chaleur était morte.</p> <p>La neige avait pâli, on s'enlisait dans le malaise.</p> <p>La pluie ne souriait pas.</p> <p>De l'autre côté des horizons, Ourida regarde la pluie.</p> <p>Ourida regarde la pluie, en Algérie.</p> <p>Il pleuvait à Constantine, avenue Guynemer.</p>	<p>Quand il pleut, quand il neige, quand toutes routes étroites semblent poser une carte postale, C'est toujours Utrillo.</p> <p>Il pleuvait à Constantine, avenue Guynemer. Les pavés brillaient.</p> <p>Ne parlait plus du vieux faubourg, de la rue des Arabes, de la ville en colère, des collines attendries.</p> <p>Une amitié qui s'effrite c'est le passé qui, tombe en ruine, c'est le temps qui dévore la mémoire.</p> <p>Ce n'était pas même de la vraie pluie, c'était du chagrin brisé en mille morceaux, une farine d'ennui.</p> <p>Son mari, pour elle, ressemble à la guerre.</p> <p>En France, Khaled regarde droit dans les yeux, l'ennui, son ennui.</p> <p>Et la veille du départ pour la France, les études à la Faculté de Lettres de Montpellier...</p>	<p>Il fait très beau au Quai aux Fleurs lorsqu'il neige.</p> <p>C'est triste de quitter Constantine sous la pluie.</p> <p>Le Quai aux Fleurs était froid.</p> <p>La neige n'a plus la même blancheur qu'elle avait auparavant.</p> <p>La tristesse était là.</p> <p>En Algérie, Ourida regarde la pluie en pensant à ce que Khaled endure, lui aussi.</p> <p>En France, il n'y a pas de pluie mais de l'ennui.</p> <p>Constantine pleurerait le départ de Khaled.</p>
<p>L'amitié</p>	<p>Sentiment d'affection : être lié par une solide amitié.</p>	<p>Cette amitié. là naquit comme un moineau, sans faire de bruit, timidement</p> <p>Mais les moineaux de dix-sept ans ont le secret désir de devenir des aigles.</p> <p>C'était beau, c'était vrai.</p> <p>Et vite l'Algérie associa ces deux moineaux jolis.</p> <p>L'innocence a ses lettres de noblesse.</p>	<p>Elle était gentille et peureuse comme un moineau.</p> <p>Notre amitié est historique !</p> <p>Et Khaled ajouta : -Connais-tu mon poème : Écoutez Varsovie devenant polonaise... ?</p> <p>Ils ne furent pas des aigles, mais de simples rossignols.</p> <p>Elle est, elle s'affirme avant de devenir.</p>	<p>L'amitié de Khaled et Simon naquit comme un moineau.</p> <p>Les moineaux peuvent devenir des aigles.</p> <p>C'était une amitié vraie et belle.</p> <p>Khaled et Simon furent de simples rossignols.</p> <p>L'innocence est noble.</p>

L'amitié

De braves rossignols de deuxième classe.

Il faut tenir compte des rossignols qui chantent.

De toutes les manières, l'un et l'autre sont des malheureux.

Une amitié qui s'effrite, c'est le passé qui tombe en ruine, c'est le temps qui dévore la mémoire.

Un accord tacite s'était établi entre Khaled et lui par le quel chacun d'eux évitait le plus possible de parler de Monique.

Les souvenirs reculaient, s'enfuyaient.

On est d'avantage seul, on a d'avantage froid, les mains se vident de leur cordialité, les regards se croisent et ne répondent pas.

l'ami n'est plus l'ami, il vous vouvoie avec sa correction.

l'amitié devient presque une erreur de jeunesse, un enthousiasme péjoratif, un laisser-aller de mauvais goût.

Ourida -la jolie sur les sommets des autres destinées, une amitié à l'agonie (...)

Et l'insulte était moins la jalouse suspicion de Simon que la profanation d'une amitié qu'il avait crue incassable.

Des ruines s'ajoutaient à d'autres ruines.

Rien, pas même une amitié intacte, pas même une petite certitude, une oasis minuscule, rien....

Jusqu'au jour ou l'un deux décida de se taire.

Il faut tenir compte des rossignols qui se taisent.

Mais un seul a mauvaise conscience et ne mérite plus la nuit.

On est davantage seul, on a davantage froid, les mains se vident de leur cordialité, les regards se croisent et ne répondent pas.

Si bien que, lorsqu'ils le faisaient, la neutralité de leur voix sonnait faux.

La chaleur était morte.

C'est le gâchis.

C'est trop bête.

Une fois marié, on n'a plus d'amis, on a des relations

Chaque jour, une nouvelle remuait le couteau dans la plaie.

Le doute et le blasphème ont la même allure de faïence brisée.

Rien ne serait donc sauvait de ce naufrage.

Tout donnait raison au Présent, au Présent maudit !

L'un des deux rossignols décide de se taire, l'autre décide de chanter.

Il faut tenir compte des rossignols qui chantent et de ceux qui se taisent.

Le rossignol qui a décidé de se taire, a mauvaise conscience et ne mérite plus la nuit.

C'est la fin de l'amitié entre le Quai aux Fleurs et Khaled.

Un froid s'était établi entre les deux amis.

L'amitié commençait à disparaître ainsi que les souvenirs.

L'amitié s'est brisée.

Les liens d'amitié sont rompus.

Après le mariage, l'amitié perd de sa valeur.

Cette amitié n'avait pas de sens.

Le doute et le blasphème s'installent entre Simon et Khaled.

Le doute détruira l'amitié.

Le présent avait raison, même l'amitié n'a pas résisté à ce naufrage.



<p>L'amitié</p>		<p>L'amitié venait de partir.</p> <p>Il y a des oiseaux qui construisent leur nid quand le vent souffle.</p> <p>Khaled se demandait : « les rapaces où logent-ils ? »</p> <p>Pourtant les rossignols chantent juste.</p> <p>La nuit était tellement bleue dans cet rapprochement d'amitié retrouvée.</p> <p>Simon buvait son cognac, Khaled son émotion.</p> <p>Un homme n'y avait pas reconnu son ami.</p>	<p>Le silence qui suivit fut pareil à celui des forêts.</p> <p>A un moment donné de l'Histoire, le bonheur est une insulte, un blasphème, une véritable désertion.</p> <p>Depuis lors, Abdellah, lui nichait quelque part dans un camp de concentration.</p> <p>Les rares lettres que Khaled recevait de ses parents étaient singulières, vides et se ressemblaient toutes.</p> <p>Les illusions, ça tient de la place.</p> <p>Il écrasa sa cigarette dans le cendrier de céramique et promena les mains dans ses cheveux qui grisonnaient ça et là.</p> <p>C'était une sorte de vaste mystification, de gigantesque maldonne.</p>	<p>Après la disparition de l'amitié, il y a eu du silence.</p> <p>Les oiseaux qui construisent leur nid quand le vent souffle, ce sont ceux qui jouissent de leur bonheur durant la tempête.</p> <p>Khaled ignore où se trouve l'ennemi.</p> <p>Les rossignols chantent juste ; et portant !</p> <p>Lorsqu'on est heureux, l'illusion prend place.</p> <p>Leur amitié n'est plus la même, ils sont là mais ne disent mot.</p> <p>Avant il connaissait son ami, plus maintenant.</p>
-----------------	--	---	--	---



# Bibliographie

## Bibliographie citée :

- **ADAM, Jean Michel**, *Le Texte narratif*, Editions Nathan, Paris, 1994.
  - \* *Linguistique Textuelle*, Editions Nathan, Paris, 1999.
  - \* *La Linguistique Textuelle, Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Edition Armand Colin, Paris, 2005.
  
- **ARNAUD, Jacqueline**, *La Littérature maghrébine de la langue française, "origines et perspectives"*, Edition Publisud, Paris, Tome.I, 1986.
  
- **AUSTIN John, Langshaw**, *Quand dire, c'est faire*, Editions du Seuil, Paris, 1970.
  
- **BAKHTINE, Mikhaïl .M**, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984. (1952-1953).
  
- **BARTHES, Roland**, *Essais de sémiotique narrative et textuelle*, Editions Larousse, Paris, 1969.
  - \* *Le Degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, Paris, 1973.
  - \* *Poétique du récit*, Paris, Editions du Seuil, 1977.
  
- **BEKRI, Tahar**, *Malek Haddad l'œuvre romanesque, pour une poétique de la littérature maghrébine de la langue française*, Editions l'Harmattan, Paris, 1986.
  
- **BENVENISTE, Emile**, *Problèmes de la linguistique générale I*, Edition Gallimard, Paris 1966.
  - \* *Problèmes de linguistique générale II*, Edition Gallimard, Paris, 1974.

- **CHARBOL, Claude**, alii, (dir), *Sémiotique narrative et textuelle*, Edition Larousse Université, Paris, 1973.
- **CUQ, Jean Pierre**, *ASDIFLE*, Edition Jean Pencreac'h, Paris, 2003.
- **DEPECKER, Loïc**, *Entre signe et concept*, Editions Presses Sorbonne nouvelle, U.K, 2003.
- **DE SAUSSURE, Ferdinand**, *Cours de linguistique générale*, Editions Payot, Edition critiquée par Tullio de Mauro, Paris, 1994.
- **DESSONS, Gérard**, *Introduction à l'analyse du poème*, Edition Nathan, Belgique, 2001.
- **DUCROT Oswald & SCHAEFFER, Jean- Marie**, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Editions du Seuil, Paris, 1995.
- **ECO, Umberto**, *Le Signe, histoire et analyse d'un concept*, Edition Labor, Paris, 1988.
- \* *Sémiotique et philosophie du langage*, Edition PUF, Paris, 1988.
- **ELIA SARFATI, Georges**, *Eléments d'analyse du discours*, Edition Nathan, Paris, 1999,
- **FARAGO, France**, *Le Langage*, Edition Armand Colin, Paris, 1999.
- **FOUCAULT, Michel**, *L'Archéologie du savoir*, Edition Gallimard, Paris, 1969.
- **GREIMAS, Algirdas-Julien**, *Du sens, Essais sémiotiques*, Editions du Seuil, Paris, 1970.
- **Groupe d'Entrevernes**, *Analyse sémiotique des textes*, Ed. Presses Universitaires de Lyon, 1979.



- **HADDAD, Malek :**
  - \* *La Dernière impression*, Paris, Edition Julliard, 1958.
  - \* *Je t'offrirai une gazelle*, Edition Julliard, Paris, 1959.
  - \* *Les Zéros tournent en rond*, Edition Maspero, Paris, 1961.
  - \* *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Editions Julliard, Paris, 1973.
  
- **HÉNAULT, Meschonnic**, *Les Enjeux de la sémiotique*, Introduction à la sémiotique générale, Edition Presses Universitaires de France, Vendôme, 1979,
  
- **JAKOBSON, Roman**, *Essais de linguistique générale I*, Paris, Editions De Minuit, 1963.
  - \* *Langage enfantin et aphasie*, Editions de Minuit, Paris, 1969.
  - \* *Essais de linguistique générale II*, Editions de Minuit, Paris, 1973.
  - \* *Questions de poétique*, Editions du Seuil, Paris, 1973.
  
- **JEANDILLOU, Jean François**, *L'Analyse textuelle*, Edition Armand Colin, Paris, 2006.
  
- **KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine**, *L'Énonciation*, Edition Armand Colin, Paris, 1999.
  
- **KHATIBI, Abdelkébir**, *Le Roman maghrébin*, Edition Maspero, Paris, 1968.
  
- **KRISTEVA, Julia**, *Sémiotiké*, Recherches pour une sémanalyse, Editions du Seuil, Paris, 1978.
  - \* *La Révolution du langage poétique*, Editions du Seuil, Paris, 1974.

- \* *Le Langage, cet inconnu*, Editions du Seuil, Paris, 1981.
- **MAINGUENEAU, Dominique**, *Le Contexte de l'œuvre littéraire, énonciation, écrivain, société* Edition Dunod, Paris, 1993.
  - **MAINGUENEAU, Dominique & PHILIPPE, Gilles**, *Exercices de Linguistique pour le texte littéraire*, Edition Dunod, Paris, 1997.
  - **MALDIDIÉ, Denise**, *L'Inquiétude du discours*, Edition Cendres, Paris, 1990.
  - **PETIOT, Geneviève**, *Grammaire et linguistique*, Edition Armand Colin, Paris, 2000.
  - *Petit Larousse en couleurs*, Paris, 1988.
  - **RÉCANATI, France**, *La Transparence et l'énonciation*, Editions du Seuil, Paris, 1979.
  - **REY- DEBOVE, Josette**, *Lexique Sémiotique*, Presses universitaires, Paris, 1979.
  - **SARFATI, Georges- Elia**, *Eléments d'analyse du discours*, Editions Nathan, Paris, 1997.
  - **TODOROV, Tzvetan**, *Littérature et signification*, Ed. Librairie Larousse, Paris, 1967.
- \* *Qu'est ce que le structuralisme ? Poétique*, Editions du Seuil, Paris, Tome II, 1968.
- \* *Les genres de discours*, Editions du Seuil, Paris, 1978.
- \* *Symbolisme et interprétation*, Editions du Seuil, Paris, 1987.

## Bibliographie consultée :

- **AROUX, Sylvain, DESCHAMPS, Jacques & KOULOUGHLI, Djamel**, *La Philosophie du langage*, Presses Universitaires de France, Paris, 2004.
- **BAUTIER, Elisabeth**, *Pratiques Langagières, Pratiques Sociales*, Editions l'Harmattan, Paris, 1995.
- **BAYLON, Christian & MIGNOT, Xavier**, *Initiation à la Sémantique du langage*, Editions Nathan, Paris, 2000.
- **BERTRAND, Denis**, *Précis de sémiotique littéraire*, Editions Nathan, Paris, 2000.
- **BOUSCAREN, Janine**, alii, (dir), *Langues et langage*, Editions PUF, Paris, 1995.
- **CERVONI, Jean**, *L'énonciation*, Edition PUF, Paris, 1992.
- **COMBETTES, Bernard & TOMASSONE, Robert**, *Le Texte informatif, aspects linguistiques*, Editions Universitaires, Paris, 1988.
- **FILLIPI, Paul Michel**, *Initiation à la linguistique et aux sciences du langage*, Edition Marketing, Paris, 1995.
- **JACOB, André**, *100 Points de vue sur le langage*, Editions Klincksiek, Paris, 1969.
- **LE GUERN, Michel**, *Les Deux logiques du langage*, Editions Champion, Paris, 2003.
- **MAINGUENEAU, Dominique**, *Aborder la linguistique*, Edition Armand Colin, Paris, 2006.
- **MARTINET, Jeanne**, *La Sémiologie*, Editions Seghers, Paris, 1973 - 1975.
- **MEMMI, Albert**, *Anthologie du roman maghrébin de langue française*, Editions Nathan, Paris, 1987.
- **SOUTET, Olivier**, *La Polysémie*, Edition PUPS, Paris, 2005.



## Les Revues et les mémoires de magistère :

- **AIT MANSOUR, Farid**, La Dépeche de Kabylie, “*Les Mots magiques de Malek Haddad*”, 11 octobre 2006.
- **ALLAL, Leila**, « Description et analyse des emprunts dans la presse écrite algérienne dans le journal : Le Quotidien d’Oran », 2007.
- **ANSCOMBRE, Jean-Claude & DUCROT, Oswald**, « L’Argumentation dans le langage », *Langages*, 42, 1976, p.5-27.
- **BARTHES, Roland**, « Théorie du texte », *Encyclopaedia Universalis, Œuvres complètes* tome 4 ,1973 pp.370-374.
- **BENABADJI, Batoul**, « L’énonciation affirmée et l’expression allusive dans le roman algérien d’expression française (1950-1957) », Université de Tlemcen, 2003.
- **BENVENISTE, Emile**, « L’Appareil formel de l’énonciation », *Langages* 217,1970, p.12-18.
- **BERRENDONNER, Alain**, « Connecteurs pragmatiques et anaphores », *Cahiers de linguistique Française* 5, Université de Genève, 1983.
- **KLEIBER, Georges**, « Contexte interprétation et mémoire : approche standard vs approche cognitive », *Langue française* 103, Paris, Larousse, 1994, pp.09-22.
- **MESCHONNIC, Hénault** « Benveniste : Sémantique sans Sémiotique », Emile Benveniste vingt ans après, Linx, Université de Paris-X Nanterre, 1997, pp.307-325.

# Table des matières

<b>Introduction générale</b> .....	04
<b>Chapitre premier : Cadre théorique</b> .....	10
<b>I.1-Le signe linguistique</b> .....	11
I.1.1-Définition.....	11
I.1.2-Propriétés du signe.....	13
I.1.3-La langue comme système de signes.....	14
I.1.3.1- La relation langue/ parole.....	16
I.1.3.2-Synchronie et diachronie.....	18
I.1.3.2.1-La langue et l'axe syntagmatique.....	19
I.1.3.2.2-La langue et l'axe paradigmatique.....	19
I.1.4- Rapport du signe avec le mot.....	20
I.1.4.1- Le mot correspond à un signe linguistique.....	21
I.1.4.2- Le mot correspond à plusieurs signes linguistiques.....	21
I.1.5- Rapport du signe avec le texte.....	23
<b>I.2- La poésie</b> .....	23
I.2.1. Poésie du signe.....	24
I.2.1.1-Ecriture et productivité.....	25
I.2.1.2- la polysémie.....	27
I.2.1.3- la connotation.....	28
I.2.1.4-la redondance.....	28
I.2.2- Poésie du texte.....	29
I.2.2.1-Le texte.....	29
I.2.2.2-L'intertexte.....	32
<b>I.3-Figures de style</b> .....	33
I.3.1 -Les tropes.....	34
I.3.1.1- La métaphore.....	34
I.3.1.2- La métonymie.....	35
<b>I. 4- L'isotopie</b> .....	36
<b>I. 5- L'antonymie</b> .....	39
<b>I. 6- Poésie et signifiante</b> .....	41
<b>I. 7- Contexte et cotexte</b> .....	42
<b>I. 8- Phénotexte et génotexte</b> .....	45
<b>Chapitre deuxième : Etude de l'énonciation</b> .....	48
<b>II.1- Qu'est-ce que l'énonciation ?</b> .....	49
II.1.1- L'énoncé.....	50
II.1.2-La situation d'énonciation.....	51
II.1.3- De l'énonciation à l'énoncé.....	53
II.1.4- Les actes de langage.....	54
II.1.5-Le triple nœud.....	59
a- Le sujet énonciateur.....	59
b- Le signifiant.....	60
c- L'autre.....	61
<b>II.2- Discours et énonciation</b> .....	63
II.2.1.Le discours et la réalité langagière.....	65
II.2.2- Le discours et la société.....	67
II.2.3-Champ de la linguistique textuelle des discours.....	69
II.2.3.1-Définition du texte et du discours.....	69



II.2.4-Place de la linguistique textuelle dans l'analyse du discours.....	70
II.2.5-Interdiscours et formations sociodiscursive.....	71
<b>II.3- Définition de la linguistique du contexte.....</b>	<b>77</b>
a- La nécessité de la phrase au contexte.....	78
b- Le choix du contexte et de son accessibilité.....	78
c- Le contexte et la mémoire.....	78
<b>II.4-La translinguistique des textes chez E. Benveniste.....</b>	<b>80</b>
<b>II.5-La métalinguistique de M. Bakhtine.....</b>	<b>85</b>
<b>Chapitre Troisième : La poétique du signe chez Malek Haddad.....</b>	<b>89</b>
<b>III.1- Poétique et esthétique de l'œuvre.....</b>	<b>90</b>
III.1.1- Les points de vue du narrateur.....	91
<b>III. 2- Le contexte énonciatif du « Quai aux Fleurs ne répond plus ».....</b>	<b>92</b>
III.2.1-Le contexte énonciatif interne de l'histoire.....	95
III.2.2- Intertextualité et productivité dans le texte.....	96
<b>III .3-Analyse du corpus.....</b>	<b>97</b>
III.3.1- Les signes de l'œuvre de Malek Haddad.....	99
III.3.2-La structure romanesque de l'œuvre.....	102
III.3.3-Les modalités linguistiques.....	103
III.3.3.1- Les temps du récit.....	103
III.3.3.1.1-L'imparfait.....	104
III.3.3.1.2-Le passé simple.....	105
III.3.3.1.3-Le passé composé.....	105
III.3.3.1.4-Le plus-que-parfait.....	106
III.3.3.1.5-Le futur.....	107
III.3.3.1.6-Le présent.....	108
<b>III.4- La redondance dans le roman.....</b>	<b>114</b>
<b>III.5. L'Histoire à l'intérieur de l'histoire.....</b>	<b>117</b>
III.5.1-L'histoire des deux pensionnaires de l'hospice des vieillards.....	117
III.5.2-L'histoire de « Bim-Bo » et son âne « Fada ».....	119
III.5.3-L'histoire de Mme Léonie.....	120
<b>III.6- L'antonymie dans l'œuvre de Malek Haddad.....</b>	<b>121</b>
III.6.1-L'antonymie des personnages.....	121
III.6.2-L'antonymie des valeurs abstraites.....	122
III.6.2.1-L'antonymie des temps.....	123
III.6.2.2- L'antonymie des couleurs.....	124
III.6.2.3-L'antonymie par décomposition lexicale.....	124
<b>III.7- La métaphore.....</b>	<b>125</b>
<b>III.8-La métonymie.....</b>	<b>126</b>
<b>III.9-La polysémie.....</b>	<b>127</b>
<b>III.10- L'implicite et l'explicite.....</b>	<b>129</b>
<b>Conclusion générale.....</b>	<b>133</b>
<b>Annexe.....</b>	<b>138</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>168</b>
<b>Table des matières.....</b>	<b>175</b>

