

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

**Département des lettres et de la langue
française.**



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
de Master en littérature française**

Intitulé :

*L'intertextualité dans le roman de Maïssa Bey « puisque mon cœur est mort »
et le roman de Yasmina Khadra « les hirondelles de Kaboul ».*

Présenté par :

MOUMENE Amel.

AYACHE Rabiha.

Sous la direction de: Mr. MAIZI Moncef.

Membres du jury

Président : Mr. ALIOUI Raouf

Rapporteur : Mr. MAIZI Moncef

Examineur : Mr. NECIB Marouane

Année d'étude 2015/2016

Remerciements

Nous remercions tout d'abord notre clément dieu qui nous a donné la puissance pour réaliser ce travail

Mes plus sincères remerciements

A mon directeur de recherche Mr. Moncef Maïzi pour ses lectures, ses conseils, ses encouragements et sa continuelle présence.

Au chef du département de Français :

Mme. Ikhtiyah Zahwa.

A nos membres de jury; qu'ils soient remerciés de nous avoir fait l'honneur de juger notre travail :

Mr. Necib Marouan.

Mr. Aliouï Raouf.

« Nos remerciements les plus sincères à toutes les personnes qui auront contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce mémoire ainsi qu'à la réussite de cette formidable année universitaire »

Dédicace

À nos chers parents

À nos frères et sœurs

À tous nos amis

Tables des matières

Introduction générale

- Résumé de : « puisque mon cœur est mort »
- Résumé de : « les hirondelles de Kaboul »
- Aperçu sur les deux écrivains et leurs œuvres

chapitre I: L'intertextualité au niveau des titres et de la thématique

1. Intertextualité au niveau des titres et des incipits	12
1.1 Analyse des deux titres :.....	12
1.2 Analyse des deux incipits.....	13
2. L'intertextualité au niveau thématique :	17
2.1 Le thème de la terreur : affliction et malheur.....	19
2.2 Thème de l'amour et de la mort :	22
2.3 Thème de l'espoir et du désespoir :.....	23
2.4 Thème du silence et de la résistance	24

chapitre II: L'intertextualité au niveau des espaces romanesques

1. Analyse des espaces romanesques : rapports et différences	29
1.1 Qu'est-ce que l'espace romanesque	29
1.2 Rapport entre l'espace topologique et l'espace psychologique	31

chapitre III: L'intertextualité au niveau des voix narratives et de l'écriture

1. Polyphonie entre les deux narrateurs	38
2. De l'écriture de la violence à la violence de l'écriture	41

Conclusion générale

Références bibliographiques	48
--	----

Résumé et traduction

Mots clés

Intertextualité - textualité - thématique de la terreur - espace topologique /espace psychologique- polyphonie - écriture de la violence /violence de l'écriture - écriture de l'urgence-

Le présent mémoire renvoie sans conteste à la problématique de l'intertextualité, aux procédés intertextuels tels qu'ils sont analysés par les nombreux critiques et théoriciens comme Roland Barthes, Julia Kristeva, Michael Bakhtine, Philippe Sollers, Michael Riffaterre, Gérard Genette selon lesquels l'intertexte est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. et justement, au niveau du corpus choisi, en l'occurrence « *puisque mon cœur est mort* » (1996) de Maïssa Bey et « *les hirondelles de Kaboul* » (2002) de Yasmina Khadra, apparaissent de nombreux indices intertextuels assez pertinents et cela au niveau de la thématique relative au terrorisme religieux et fanatique des années 1990 en Algérie et ailleurs, au niveau des espaces topologiques et psychologiques et aussi au niveau polyphonique des trois voix qui se rencontrent en une polyphonie tacite selon le vocable M Bakhtine, la voix de la narratrice, la voix du narrateur et celle du lecteur.

Sans oublier que ces procédés intertextuels se manifestent aussi au niveau de l'écriture appelée à juste titre par les critiques littéraires : l'écriture de l'urgence.

Master's paper summary

Key words:

Intertextuality – textuality – thematic terror – topological space – psychological space - polyphony – writing of violence – violence of writing – urgency writing -

The present paper refers, without any context, to the intertextuality issue, the intertextuality processes as analysed by numerous critics and theoreticians such as Roland Barthes, Julia Kristeva, Michael Bakhtine, Philippe Sollers, Michael Riffaterre, Gerard Genette, according to whom the intertext is the perception, by the reader, of relationships between a work and other work which have preceded or followed it, and precisely, at the level of the chosen corpus, in this case, “ *puisque mon couer est mort*” (1996) by Maïssa Bey and “ *les hirondelles de Kaboul*” (2002) by Yasmina Khadra, numerous intertextual signs come to light, significant enough, and this, at the level of the thematic relating to the religious and fanatical terrorism of the 90s in Algeria and elsewhere, at the level of the topological and psychological space, and also at the phonic level of the three voices that meet in a tacit polyphony according to M Bakhtine term, the female narrator's voice, the male narrator's voice, and that of the reader.

Without forgetting that these intertextual processes arise, too, at the level of the writing, rightly called by the literary critics: the writing of urgency.

INTRODUCION GÉNÉRALE

De nombreux travaux sur l'intertextualité ont été réalisés par des étudiants ou des chercheurs, mais le texte et la littérature n'ont pas fini de tout dire c'est pour cette raison que nous continuons dans cette perspective à savoir une étude intertextuelle.

Dans notre projet de recherche, ce concept sera appliqué à deux romans récents « *puisque mon cœur est mort* » de Maïssa Bey et « *les hirondelles de Kaboul* » de Yasmina Khadra, ces romans font partie de ce que les critiques appellent « l'écriture de l'urgence » des années 1990 marquées par le terrorisme et le fanatisme religieux. Les deux romanciers, terriblement stigmatisés par ces événements horribles où le sang des innocents a coulé, vont retracer ce drame à travers les deux fictions citées.

Il s'agit alors de retrouver les relations intertextuelles entre le roman de Maïssa Bey et celui de Yasmina Khadra, ces relations portent sur la thématique des deux auteurs, sur les espaces des deux corpus et sur les deux voix narratives polyphoniques et enfin sur l'écriture de la violence inhérente à la décennie noire et propre aux deux romanciers.

Mais, dans l'introduction, essayons d'abord de cerner la notion d'intertextualité. Pour établir un sens à ce concept, Nathalie Limat- Lettelier¹ remonte à l'étymologie et fait constater que le mot intertextualité est formé du préfixe latin « inter » qui indique la réciprocité des échanges, l'interconnexion, l'interférence, l'entrelacs ; et le radical dérivé du latin « textere » qui veut dire la textualité. En somme, le terme intertextualité désigne la relation entre les différents textes, soit d'un même auteur, soit de plusieurs auteurs à la même époque (comme notre cas) ou à des époques différentes, à ce propos, Julia Kristeva observe : « *tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* »².

D'autant plus que la théoricienne, situe le texte dans l'histoire et dans les sociétés envisagées elles-mêmes comme textes que l'écrivain lit et dans lesquels il s'insère en les écrivant. Et justement et à plus forte raison, nos deux romans, inscrits dans la décennie noire en Algérie, répondent en partie à cette dernière observation, à savoir le contexte socio historique où ils sont apparus, comme si ces deux fictions sont nées du sang des innocentes assassinés par les fanatiques, comme si les deux plumes ont été trompées dans le sang des victimes, pour que l'oubli ne soit plus possible.

¹ MAOUCHE. Amel, *Poétique de l'intertextualité chez Malek Hadad: le quai au fleuve ne répond plus*, [Format PDF], pp. 9-11.

² Ibid.

Bien que le décor des deux fictions soit différent, un village près d'Alger dans « *puisque mon cœur est mort* » et Kaboul en Afghanistan dans « *les hirondelles de Kaboul* », il n'en demeure pas moins que la mort, le drame et la tragédie se répercutent et se font écho dans les deux espaces en question. C'est comme si les deux voix narratives des deux romans s'écrient et s'écrivent, communiquent et communient dans une polyphonie tacite que lecteur peut entendre dans sa lecture silencieuse et dans son pacte de lecture.

Passer de « *puisque mon cœur est mort* » aux « *hirondelles de Kaboul* » ou vice versa, c'est en fait passer d'une horreur à une autre, d'un discours de la violence à la violence du discours, cependant, cette écriture de la violence dans les deux textes est atténuée par de nombreux passages qui évoquent l'espoir, l'amour et la liberté, particulièrement à travers des personnages emblématiques tels qu'Aïda dans le roman de Maïssa Bey et Atiq, Moshen et Zunaira dans celui de Yasmina Khadra.

En somme, on peut dire que ces deux romans ne sont pas juste une vraisemblance, mais ils paraissent une copie du réel car les faits, les espaces et les personnages sont une véritable incarnation du réel ; un réel que tous les observateurs du monde et surtout les observateurs algériens ont appelé à juste titre la décennie noire.

Maïssa Bey et Yasmina Khadra ayant vécu cette horrible période, ont su, grâce à leurs plumes trempées dans le sang des innocents, retracer cette atmosphère et ce contexte socio historique dans une littérature à la fois pathétique et violente. L'intertextualité réside aussi dans cette écriture appelée par les critiques littéraires « l'écriture de l'urgence » : témoigner et écrire, écrire et mourir, écrire pour ne pas mourir.

Après la lecture des deux romans, nous nous sommes aperçues que la thématique du terrorisme religieux, de la violence et du malheur se répètent d'un récit à l'autre. Bien que les deux romanciers soient différents par leur style, leur écriture et leur narration, et même par leur sexe, on peut aisément retrouver un certain nombre d'indices et de passages qui sont redondants dans les deux œuvres et qui tissent un lien intertextuel. Dans le sens où l'intertextualité est définie par de nombreux théoriciens comme : Michael Riffaterre qui voit la conception de l'intertextualité comme suit : « *l'intertexte est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie* »³. Ou bien

³ Etudes Littéraires. *Vocabulaires Littéraires et figures de styles*, [en ligne], In : <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php> (consulté le : 12/02/2016).

comme Roland Barthes qui souligne « *L'intertextualité est l'ensemble des relations qu'un texte entretient avec un ou plusieurs autres textes* »⁴.

Bien sur, cette étude se déroule à plusieurs niveaux : on verra les rapports qui existent entre les deux titres, on verra aussi les relations entre les thèmes, la polyphonie et le dialogisme dans le sens de prise de parole par les personnages et par le narrateur.

Il arrive à n'importe quel lecteur, surtout le lecteur averti, d'établir des liens entre des idées, des thèmes, des styles, des écritures et même des maximes et des aphorismes, c'est ce qui se passe dans notre cas. Il s'agit donc de faire au moins trois lectures pour pouvoir retrouver par une démarche de repérage les éléments qui sont reformulés d'un roman à un autre, autrement dit de retrouver les relations intertextuelles.

Ainsi, cela nous conduit à poser une problématique : faut-il chercher n'importe quels éléments intertextuels ou bien identifier les éléments les plus pertinents et porteurs de sens? Faut-il simplement les repérer ou les analyser et les interpréter? comment se fait-il que deux auteurs qui sont séparés par le temps et l'espace retracent les mêmes événements et la même thématique?

Les théories intertextuelles, fondées à Paris en 1960 par le groupe « *tel quel* » ont répondu déjà à ces questions. Nous allons donc nous référer à Roland Barthes, Julia Kristeva, Philippe Sollers, Mikhaïl Bakhtine et d'autres encore pour essayer de répondre à notre problématique.

Le roman de Maïssa Bey « *puisque mon cœur est mort* » et celui de Yasmina Khadra « *les hirondelles de Kaboul* » sont deux récits pathétiques, émouvants et vraisemblables, ils émanent des tréfonds de leurs auteurs respectifs et ils sont aussi vraisemblables. D'un roman à un autre, le lecteur est emporté dans un univers de terreur, d'angoisse et de mort, si le roman de Maïssa Bey est un cri silencieux de détresse, d'effroi et de courage, celui de Yasmina Khadra est un cri aussi où la terreur atteint son plus haut degré. Le personnage du premier roman est stigmatisé par l'horreur du crime, celui du deuxième est aliéné par un système religieux démoniaque. Donc les deux romans constituent un cri, une plainte, une souffrance intérieure, une révolte, une vérité amère mais ce cri est celui du cœur, du silence, de la dignité que seule l'écriture littéraire est en mesure de faire.

⁴ Etudes Littéraires. *Vocabulaires Littéraires et figures de styles*, [en ligne], In : <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php> (consulté le : 12/02/2016).

Il s'agit donc pour nous de retrouver ce cri, cette polyphonie du narrateur et des personnages, il s'agit aussi de retrouver cette communication tacite entre les deux écrivains. Comment le faire ? Par quels procédés ? Quel est le sens de cette intertextualité ? Nous essayerons donc de confirmer ces hypothèses de travail.

Les concepts que nous utiliserons seront empruntés aux théoriciens déjà signalés, on introduira les notions d'intertextualité, de polyphonie et de dialogisme qui constitueront les clés pour notre étude.

Pour mener à bien notre travail, nous avons établi un plan ou une feuille de route qui contient en tout et pour tout trois chapitres cohérents et complémentaires.

Dans le premier chapitre que nous avons intitulé : l'intertextualité au niveau des titres et de la thématique. On a abordé l'intertextualité au niveau de certains thèmes redondants, qui apparaissent de bout en bout dans notre corpus, comme le thème de la terreur, de la mort, de l'amour, de la haine, de l'espoir et de désespoir...

Dans le deuxième chapitre intitulé : l'intertextualité au niveau des espaces romanesque. Nous essayons de cerner l'intertextualité au niveau des espaces topologiques et les espaces psychologiques et de retrouver les rapports de complémentarités et les rapports différentiels. Cependant, ce qui est primordial c'est que notre analyse intertextuelle est aussi une analyse paradigmatique.

Dans le troisième chapitre intitulé : l'intertextualité des voix narratives et de l'écriture : nous tenterons d'étudier l'intertextualité au niveau des voix narratifs et après au niveau de l'écriture, où on va évoquer deux notions très importantes l'écriture de la violence et la violence de l'écriture dans les deux romans.

Enfin on terminera par la conclusion où nous confirmerons ou infirmerons les hypothèses proposées dans la problématique, et bien sûr nous nous laisserons notre conclusion ouverte à d'autres chercheurs.

- **Résumé de : « *puisque mon cœur est mort* »**

Lire le roman de Maïssa Bey « *puisque mon cœur est mort* » c'est pénétrer dans les profondeurs de l'âme blessée et meurtrie de la narratrice, une maman sans mari appelée Aïda et vivant seule avec seulement son fils unique un adolescent de 20 ans. Aïda est enseignante d'anglais à l'université, elle habite dans un appartement simple avec son fils. Mais, un jour tout va basculer car son fils bien-aimé est assassiné la nuit sur le chemin du retour à la maison par un fanatique religieux, et au moment où il tombe sur le sol, son dernier mot était : *ya Mma ya Mma !* Le lien ombilical vient de se rompre à tout jamais.

Depuis cet événement fatidique et fatal, le personnage principal c'est-à-dire la narratrice va basculer dans un autre univers mental qui frise la folie, chaque jour, chaque instant, chaque seconde, elle ne cesse de ressasser ses souvenirs avec son fils, ses remords et sa haine de la main assassine. S'isolant, vivant à l'écart de la société, elle ne vit que dans la douleur, le remords, la culpabilité, la haine, la solitude et le désir ardent de vengeance. Elle va créer un univers mental dans lequel elle va se cacher et se blottir comme pour fuir toute réalité, comme pour se fuir d'elle-même. Son seul échappatoire, son seul exutoire c'est l'écriture qui va devenir pour elle une véritable catharsis.

Dans une sorte de monologue, cette maman affligée et inconsolable, va vivre du début jusqu'à la fin du récit un drame intérieur qui ressemble à un vide puisque son cœur est mort.. Cette expression qui est le titre du roman est une véritable métaphore filée car dans tout le roman, nous assistons humblement à cette déchirure profonde, à cette nuit noire qui a pénétré ce cœur sans aucune lueur, sans aucun espoir.

Ce roman qui s'apparente à une lettre épistolaire que la maman a écrit avec son cœur et toute son âme, est un roman pathétique, émouvant et poétique. Le texte écrit par une narratrice intradiégétique est composé de plusieurs parties homogènes et cohérentes qui racontent chacune un thème : thème de la douleur intérieure, du drame intérieur, de la solitude, de l'amour maternel infini, de la mort et de la déchéance quasi-totale.

Ce texte est une sorte de cri silencieux d'amour et de haine, un poème dédié à son fils assassiné, une ode de tristesse et de mélancolie profonde, une extériorisation de frustrations, de sensations et de révolte tacite qui bousculent les sentiments du lecteur. Ce roman est un hymne à l'amour maternel ineffable.

- **Résumé de : « les hirondelles de Kaboul »**

Kaboul, capitale de l'Afghanistan, hier ville grande et belle, avec toutes ses commodités sociales: des universités, des administrations, des hôpitaux, des lycées et des écoles, de grandes artères et des magasins de toutes sortes, est maintenant sous le dictat des Talibans, fanatiques religieux, véritable machine à tuer d'une manière implacable et sinistre, machine folle qui élimine tout ce qui ne fait pas partie de son système totalitaire et hégémonique, tous ceux qui n'obéissent pas à leur idéologie.

C'est cette atmosphère lugubre et morbide que Yasmina Khadra raconte et décrit dans un récit qui frise l'horreur et la folie, en effet, c'est à travers quelques personnages principaux, victimes de cette épouvantable machination, que nous assistons à des excursions sommaires, à la dilapidation publique de femmes, à une pression très forte sur les habitants, à des incarcérations infondées, enfin à une véritable prison du corps et de l'esprit.

Ces personnages principaux, parmi tant d'autres, sont Moshen et Zunaira qui sera par la suite l'amour, la passion et le rêve d'Atik, un ancien geôlier chez les talibans, ces personnages qui étaient hier encore de jeunes citoyens de Kaboul heureux, beaux et instruits, vont tomber dans la déchéance totale et être réduits à rien par ces fanatiques démoniaques : : Mussarat la femme de Atik va se sacrifier en se substituant à Zunaira, et Atik va mourir d'une mort sordide après la disparition de son amour Zunaira. Il devient fou, il agonise dans les rues sous les huées et les coups des habitants imbus et aveuglés eux aussi de fanatisme religieux. Voici un passage de cette fin tragique d'Atik fou amoureux de Zunaira :

« Les meutes furieuses se précipitent sur lui pour le lyncher. il a juste le temps de remarquer que sa chemise a disparu, déchiquetée par les doigts dévastateurs que le sang ruisselle dru sur sa poitrine et sur ses bras, que ses sourcils éclatés l'empêchent de mesurer la colère irréversible qui l'assiège. Quelques bribes vociférations se joignent aux multitudes de coups pour le maintenir au sol. Il faut le pendre ! Il faut le crucifier ! Il faut le brûler vif ! ... »⁵.

Ce récit est une véritable descente aux enfers où le destin des hommes et des femmes incarné par les quatre personnages principaux, sont pris entre les mains d'un clan maléfique

⁵ KHADRA. Yasmina, *les hirondelles de Kaboul*, Julliard, Paris, 2002, p. 148.

avec ses hommes et ses groupuscules armés qui surveillent tout, qui contrôlent tout et qui torturent et tuent sous prétexte d'apostasie ou sous n'importe quel prétexte, ces fanatiques se sont substitués au dieu du mal lui-même. Cela rappelle le cri lancé par l'écrivain Tahar Djahout, lâchement assassiné au cours de la décennie noire en Algérie :

« Je ne cautionnerai jamais vos ceux incléments, et rétrécis où l'anathème tient lieu de crédo, je ne cautionnerai jamais la peur mitonnée de vos prêtres bandits qui ont usurpé les auréoles d'ange : vous pour qui l'espoir est une porte clouée, vous dont le regard transforme arbre en cercueil »⁶.

Du début du récit jusqu'à la fin, le lecteur a l'impression de pénétrer dans le couloir de la mort, un espace invraisemblable et presque mythique, dans cet espace sombre, cruel, apocalyptique où il n'y a point la moindre lueur du printemps : « *les hirondelles de Kaboul* », comme Zunaira, ont disparu, il ne reste plus que le cri déchirant du narrateur au cœur de la nuit de l'obscurantisme. Mais les hirondelles, symbolisées par Zunaiara reviendront un jour.

• **Aperçu sur les deux écrivains et leurs œuvres**

Yasmina Khadra, de son véritable nom Mohammed Moulessehoule, est né le 10 janvier 1955 à Kanadsa qui se trouve à 30 km à l'ouest de Bechar. Il a effectué toutes ses études dans des écoles militaires. Il a choisi d'écrire sous un pseudonyme (le nom de son épouse) à cause de sa carrière militaire. Il a démissionné en 2000, pour se consacrer à l'écriture, et a choisi de s'exprimer en langue française, après un court passage au Mexique, il vient s'installer en 2001 en France, où il habite encore aujourd'hui. Cet écrivain de renom présente sa personnalité profonde et ses embarras socio-psychologique dans son livre intitulé « *l'imposture des mots* » (2012). Ses publications sont nombreuses et une grande partie de ses écrits décrivent et dénoncent les pratiques subversives et inhumaines du terrorisme radical-islamiste parmi lesquels figure notre corpus : « *les hirondelles de Kaboul* ».

En général, son écriture va de la littérature à la paralittérature, des romans policiers aux romans psychologiques avec toujours des écrits sur le totalitarisme religieux et fanatique. Mais son chef-d'œuvre reste « *ce que le jour doit à la nuit* », une véritable odyssée qui a été

⁶ DJAOUT. Tahar, *les vigiles*, seuil, 1995.

adaptée au cinéma en 2012 par le metteur en scène français Alexandre Arcady.

Yasmina Khadra a commencé son chemin d'écriture en écoutant : Albert Camus, Kateb Yacine, Nazim Hikmet, et d'autres encore tels que : fabuleux, Dostoïevski, Steinbeck, et Gorki.

Il fait partie de la génération de : Aziz Chouaki (1951), Abdelkader Djemai (1948) Anouar Ben Malek (1956) Boualem Sansal (1949), Meïssa Bey (1950). Cette génération désignée, souvent par les critiques, sous l'appellation : « écrivains de l'urgence ».

Yasmina Khadra a pu à travers ses écritures de mettre un style qui s'appelle : le style Khadra, mais ce qui est frappant ce sont ces thèmes inédits et sa compétence en narration.

Parmi ses œuvres : *À quoi rêvent les loups* publié en 1999, *L'attentat* publié en 2005, *Cousine K* publié en 2003, *Les hirondelles de Kaboul* publié en 2002 : ce dernier roman fait partie de notre corpus.

Mais une autre voix littéraire va faire écho à celle de Yasmina Khadra c'est celle de Maïssa Bey qui n'est que le pseudonyme de l'auteurice pour se cacher et se protéger du terrorisme des années 1990. Son vrai nom c'est Samia Benameur est une grande voix littéraire algérienne francophone contemporaine.

L'acte d'écrire est pour Maïssa Bey un besoin et une manière de se rendre compte de la société, de ses dérives, de ses douleurs. Mais, elle est considérée comme engagée car elle traite des sujets sociaux et beaucoup plus sur l'injustice subie par les femmes.

Par hommage au FLN, Maïssa Bey a écrit un roman intitulé : «*entendez-vous dans les montagnes*». Avec "*au commencement était la mer*" 1996, «*cette fille-là*» 2001, ou encore «*sous le jasmin la nuit*» 2004, elle dénonce, par la fiction, le traitement injuste et opprimant réservé aux femmes et aux jeunes filles, victimes silencieuses des lois des hommes et de l'islamisme.

En plus des thèmes de la femme, notre écrivaine traite d'autres thèmes comme : la guerre d'Algérie, la guerre civile ou l'islamisme radical. Mais l'un de ses romans les plus pathétiques reste «*puisque mon cœur est mort*», un récit qui raconte l'affliction d'Aïda le personnage principal dont le fils a été lâchement assassiné par une main terroriste. Ce personnage est fortement symbolique, il représente surtout la femme algérienne victime du terrorisme radical-islamiste des années noires de 1990.

Comme d'autres romanciers, les deux auteurs décident de se battre contre le mensonge, l'hypocrisie, et le terrorisme religieux fanatique. : Leurs écritures incarnent la dissidence. Dissidence, mais également paradoxe par la possibilité de vie et de mort : l'écriture est en effet Vie, Création et Espoir. Cependant, les mots sont plus dangereux que les armes ; ils dévoilent ce que l'on ne doit pas montrer, ils disent ce que l'on veut cacher. Ainsi, témoigner, dire l'innommable, tel est le but de Maïssa Bey et de Yasmina Khadra dont l'écriture est à la fois dissidence et paradoxe, courage et défi, expression et catharsis.

Les deux auteurs, Yasmina Khadra et Maïssa Bey font partie de ces écrivains appelés à juste titre par les critiques : « l'écriture de l'urgence » car ces deux plumes sont trempées dans le sang des victimes innocentes du fanatisme religieux. Il fallait écrire et mourir. D'ailleurs notre corpus fait partie de cette thématique.

CHAPITRE I :
L'INTERTEXTUALITÉ AU NIVEAU DES
TITRES ET DE LA THÉMATIQUE.

1. Intertextualité au niveau des titres et des incipits

1.1 Analyse des deux titres

Le titre est en quelque sorte le résumé de l'œuvre, il permet au lecteur d'anticiper sur le sens car il peut être suggestif et même avec une forte charge sémantique.

« *Puisque mon cœur est mort* » ce titre évoque, dès la première lecture le désespoir et la mort, c'est le pessimisme total, l'énonciateur de ce titre n'a plus de relation avec la vie, il est devenu rigide comme une pierre : ce cœur est mort et éteint, il est sombre et obscur, il n'y a plus aucune lueur, donc le thème du désespoir est annoncé déjà par le titre qui suscite la curiosité et incite le lecteur à lire la suite.

Mais d'un autre côté, le titre choisi par Yasmina Khadra : « *les hirondelles de kaboul* » : contrairement au titre de Maïssa Bey, est porteur d'espoir et de vie à travers ces oiseaux migrants que sont les hirondelles.

En plus, ce titre se présente sous forme antithétique et paradoxal car le mot - hirondelles - connote l'innocence, le printemps et l'espoir par opposition au nom de la ville de Kaboul, capitale de l'Afghanistan qui connote, ces derniers temps, sous l'emprise du fanatisme religieux, des idées noires et lugubres du terrorisme religieux.

En somme, un rapport intertextuel apparaît à travers les deux titres qui contiennent tous les deux cette idée de mort et, dans les deux cas, le lecteur s'attend déjà à des récits où planent la mort et le désespoir, la nuit et l'obscurité.

Les deux titres sont donc très suggestifs et annoncent une dramatisation intratextuelle.

1.2 Analyse des deux incipits

Quelle relation intertextuelle peut-on déceler dans la première page de chacun des deux textes ?

La première relation intertextuelle remarquable dans chacune des deux pages, réside au niveau de certaines isotopies comme la peur, l'angoisse, l'obscurité, la nuit, la mort, le désespoir et à un certain degré une lueur d'espoir (à travers le mot "hirondelles" qui dans l'imaginaire collectif sont annonciatrices du printemps.). Mais le mot commun et qui est redondant dans les deux incipits c'est le mot : nuit.

Dans la représentation et dans l'imaginaire collectif, la nuit a longtemps signifié la tristesse, le désespoir, l'obscurité et la mort.

D'ailleurs, dans les deux romans, cette thématique de la nuit morbide et fatale parcourt les deux récits de bout en bout comme si les deux narrateurs eux-mêmes ne s'en sortaient pas - il ne faut pas oublier que les deux romanciers ont vécu la décennie noire en Algérie et que cela va apparaître dans leurs fictions.

Ces isotopies⁷ sémantiques sont présentés dans les deux textes sous formes de gradation ou d'accumulation c'est-à-dire que la thématique du désespoir et de la mort constituent les deux paradigmes principaux des deux textes.

Nous pouvons illustrer cela dans un tableau paradigmatique :

⁷ Par isotopie, nous entendons un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit : c'est aussi un énoncé qui assure l'homogénéité du sens (A Greimas : *du sens*). En pratique, il s'agit en fait de retrouver le champ lexical le plus chargé sémantiquement d'un texte et puis de voir à quel thème il renvoie c'est-à-dire à quelle isotopie sémantique il renvoie. Le tableau ci-dessous en est une illustration.

Isotopie du désespoir et de la mort dans : « <i>puisque mon cœur est mort</i> » (p 11 – 12)	Isotopie du désespoir et de la mort dans « <i>les hirondelles de Kaboul</i> »
<ul style="list-style-type: none"> • La nuit profonde • Rues désertes • Masse sombre du ciel • Enveloppés de nuit • La nuit frissonne • Une ombre • La peur et les pulsations fébriles • La nuit se resserre • Le silence s'exaspère • Un souffle, un halètement • Un visage d'ombre la nuit se condense <p>la formule sacrificielle</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Une tornade • Sorcière en transe • Hystérie • Palmiers calcifiés • Bras d'un supplicié • Un rapace • Sentinelles tapies dans leurs miradors • Pas âme qui vive • Un silence mortel • Champs de batailles et cimetières • Les loups hurlent croassement des corbeaux • Embrassé, fossilisé, foudroyé • Sortilège innommable • Le sol nécrotique • état de décomposition collines teigneuses cliquetis des culasses • la ruine puanteur des bêtes • désolation irréversible • les hommes sont devenus fous <p>les prophètes sont morts</p>

• Commentaire du tableau

Cette lecture paradigmatique permet de constater que le thème de la mort apparaît clairement dans les deux récits, cependant dans le récit de Maïssa bey, le narrateur est intradiégétique et utilise le pronom « je » avec une fonction émotive et poétique du langage selon le vocable de « ROMAN JACHOBSON » et avec aussi une dramatisation intratextuelle.

Par contre dans l'incipit de Yasmina Khadra, le narrateur est extradiégétique et emploie un registre de langage et un champ lexical qui renvoient à une dimension apocalyptique de l'espace afghan.

La désolation qui est racontée de manière poétique et émotive par le narrateur de « *puisque mon cœur est mort* » est récupérée par le narrateur de « *les hirondelles de kaboul* » sous forme de violence du langage.

En effet, les deux auteurs cherchent à travers l'atmosphère du décor à peindre un univers singulièrement traversé par le paradigme de la violence, une violence paroxystique, celle du fanatisme religieux de la décennie noire.

Une atmosphère de peur et d'angoisse traverse tout le récit pathétique de « *puisque mon cœur est mort* » et prend de l'ampleur dans le texte de Khadra dans « *les hirondelles de Kaboul* ».

Dans le premier roman la violence est sourde et la suspicion est omniprésente et dans le deuxième, la violence du langage atteint son plus haut degré, c'est comme si la voix pathétique du premier narrateur est suivie d'une voix plus forte et plus violente du deuxième narrateur : c'est comme si la parole poétique et le drame intérieur de la première voix narrative est récupérée par une parole plus crue et plus tranchante.

Ces deux illustrations des deux textes sont significatives :

Texte 1 : « *j'entends, j'entends des pas. La nuit est profonde et les rues désertes. C'est à peine si, sur la masse sombre, je peux distinguer la silhouette e bâtiments de la cité enveloppés de nuit* »⁸.

Texte 2 : « *personne ne croit au miracle des pluies, aux féeries du printemps, encore moins aux aurores d'un lendemain clément. Les hommes sont devenus fous, ils ont tourné le dos au jour pour faire face à la nuit* »⁹.

⁸ BEY. Maïssa, *puisque mon cœur est mort*, Barazakh, Alger, 2010, p. 11.

A travers ces deux extraits, il y a passage d'un langage prosaïque et d'un drame intérieur à un langage plus objectif et plus violent et pourtant les deux registres de langue veulent exprimer la même chose, en l'occurrence la mort qui guette, la mort omnipotente. Il faut remarquer aussi que la fin des deux récits est englobée par deux mots génériques : la thématique de la mort et de la désolation finit à chaque fois en apothéose : dans le premier texte, l'expression « formule sacrificielle » constitue l'hyperonyme de la thématique de la mort et dans le deuxième texte, l'expression « les prophètes sont morts » constitue à son tour l'hyperthème de la mort.

En définitive, à des degrés divers, la thématique de la désolation, du désespoir et de la mort est commune aux deux textes et constituent donc un procédé intertextuel, ceci fera dire à Philippe Sollers : « *tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, le déplacement et la profondeur* »¹⁰. Et fera dire aussi à Mikhaïl Bakhtine à propos du dialogisme : « *Il désigne les formes de la présence de l'autre dans le discours : le discours en effet n'émerge que dans un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre qui l'inspire et à qui elle répond* »¹¹.

Enfin, cette thématique de la désolation, du désespoir et de la mort sera reprise en détails par la suite.

⁹ KHADRA. Yasmina, *les hirondelles de Kaboul*, Julliard, paris, 2002, p. 08.

¹⁰ Etudes Littéraires, *Vocabulaires Littéraires et figures de styles*, [en ligne]. In : <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php> (consulté le: 10/01/2016).

¹¹ BEAUDRY. Marie-hélène, *Etude Sur L'esthétique du plagiat dans trois œuvres de Normand Chaurette, Sunie D'une Réécriture d'un texte dramatique à l'aide de cinq pièces de la dramaturgie québécoise : Le Caractère unique du flocon*. Université du Québec à Montréal, [Format PDF]. p. 08.

2. L'intertextualité au niveau thématique

Il ne s'agit pas, dans ce cas, de faire une analyse thématique mais une étude intertextuelle, cependant pour plus d'éclaircissement, apparaît, juste en filigrane, ce que signifie la thématique : l'analyse thématique est une méthode d'analyse consistant à repérer dans des expressions verbales ou textuelles des thèmes généraux ou récurrents qui apparaissent sous divers contenus plus concrets.

Dans une situation concrète d'application, comme il sera signalé dans la suite, il s'agit d'une lecture de repérage et d'écrémage en vue de cerner ces champs ou ces isotopies thématiques et d'établir des relations entre eux : ces réseaux thématiques et sémantiques qui permettent d'inférer du ou des sens. Ou plutôt comme l'écrit Rastier au sujet de l'analyse thématique en littérature : « *le cœur de la démarche repose sur le passage du lexical au thématique* »¹².

Les thèmes ne doivent pas être dégagés d'une manière hasardeuse, mais plutôt à partir des énoncés textuels et des éléments porteurs de sens et qui renvoient à chaque fois à une thématique par exemple : le thème de la terreur, de la peur, de la résignation ou du courage, du désespoir et de la mort etc. qui apparaissent de bout en bout dans le corpus.

Cependant, le repérage de ces thèmes ne doit pas se faire uniquement au niveau des indices syntagmatiques, encore faudrait-il opter pour une lecture paradigmatique qui permette de tisser un réseau de sens : par exemple, la résignation de la maman dans « *puisque mon cœur est mort* » ou celle d'Atik dans « *les hirondelles de Kaboul* » n'est pas une simple résignation au destin, ni une fatalité mais c'est aussi une forme de résistance et de révolte sentis profondément par les deux personnages qui sont démunis, désarmés et n'ont au fond d'eux même qu'une foi profonde et un cœur brisé par la mort aveugle et lâche qu'il s'agit de transcender d'une manière ou d'une autre.

La narratrice de « *puisque mon cœur est mort* » transcende ce mal par l'amour maternel et par l'écriture cathartique et aussi par un pardon presque biblique, et le narrateur de « *les hirondelles de Kaboul* » par la violence de l'écriture et aussi par un amour transcendantal symbolisé par les hirondelles.

Le thème pour Michel Collot : « *se manifeste dans les textes par une récurrence assortie de variations ; il s'associe à d'autres thèmes pour structurer l'économie sémantique*

¹² LANNOY. Pierre., *L'analyse thématique*, Mars 2012.

et formelle d'une œuvre [...] »¹³. Ce qui explique encore une fois cette variation scripturale et discursive des deux auteurs sur un même thème, en l'occurrence le fanatisme religieux, sombre et cruel.

Dans le premier roman, celui de Maïssa Bey, la terreur prend une forme morbide et silencieuse (l'assassinat du fils de la narratrice) et dans le deuxième roman, la terreur semble atteindre son paroxysme et prend alors la forme d'un monstre ou d'un minotaure¹⁴.

Le narrateur de « *les hirondelles de Kaboul* » accentue par le procédé de gradation et de cumulation les souffrances intérieures de la narratrice de « *puisque mon cœur est mort* » comme pour la relayer, ce narrateur utilise un lexique très fort et un langage très violent comme pour exprimer fortement le cri étouffé de Aïda la maman affligée et stigmatisée. En effet, quand le lecteur passe du roman de Maïssa à celui de Khadra, il a l'impression que'il passe, par un procédé intertextuel implicite, d'un drame intérieur à un drame objectif, de l'introspection à l'extrospection, de la mort d'un cœur à la mort de la ville Kaboul, d'un langage pathétique à un langage violent.

Par conséquent, ce n'est pas par hasard que dans les deux romans du corpus, la même thématique se manifeste mais à des degrés divers : en effet que ce soit dans le roman de Maïssa Bey « *puisque mon cœur est mort* » ou dans celui de Yasmina Khadra « *les hirondelles de Kaboul* », le thème de la terreur, de la mort, de la haine et du désespoir parcourent les deux romans de part en part et constituent de véritables relations intertextuelles.

Ce n'est pas un hasard car les deux romanciers ont été influencés et même traumatisés profondément par la décennie noire en Algérie des années 1991/2001 (voir à ce propos les interviews et les vidéos d'entretien avec les deux auteurs) , il y'a eu donc des circonstances socio historiques réelles qui ont été déterminantes dans ce type d'écriture que les critiques littéraires ont appelé à juste titre l'écriture de l'urgence¹⁵.

¹³ COLLOT, Michel, « *Le thème selon la critique thématique* », in Communications, n° 47, 1988, Variations sur le thème. Pour une thématique, pp. 79- 91, [en ligne], In : http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1707 (consulté le : 17/02/2016).

¹⁴ Dans « *qui se souvient de la mer* » de M. Dib, *le minotaure*, ce monstre mythique, symbolise le colonialisme français. Il ya donc une analogie entre le colonialisme français et le système totalitaire des talibans figurée par le minotaure.

¹⁵ On peut trouver cette - écriture de la violence - dans l'intervention au département de français /Guelma du Conférencier : MR. CHARLES. Bonn, professeur émérite, Lyon 2, Thème : « *apports et mérites de la théorie postcoloniale dans le roman maghrébin de langue française* ».

Il s'agit donc de passer en revue ces thèmes et en même temps repérer les procédés intertextuels tels que définis par Roland Barthes : « *L'intertextualité est l'ensemble des relations qu'un texte entretient avec un ou plusieurs autres textes* »¹⁶.

2.1 Le thème de la terreur : affliction et malheur

Dans le dictionnaire Larousse, il faut noter quelques définitions du mot terreur : peur violente qui paralyse, personne ou chose qui inspire une grande peur ou qui effraie, pratique systématique de violences, de crimes en vue d'imposer un pouvoir. Ces définitions peuvent être suivies de tout un champ sémantique tel que terroriser, effrayer, semer la terreur, terrifier, règne de la terreur, terrorisme, terroriste etc.

En tout cas, ce thème est omniprésent dans les deux romans : dans « *puisque mon cœur est mort* », Aida la mère de l'enfant assassiné, a été tellement affligée par la mort de son fils bien-aimé et dans des circonstances où le terrorisme fanatique religieux sévit, que son cœur a fini par mourir, ce passage en est une illustration : « *que m'importent l'opprobre, l'exclusion ? Je n'ai plus rien à perdre puisque j'ai tout perdu, puisque mon cœur est mort* »¹⁷.

Ainsi que le passage suivant qui illustre le plus haut degré de la douleur interne : « *une houle venue de l'intérieur, ensuite une secousse, un tremblement de tout le corps avant que survienne ce que j'appelle la monte de la douleur...* »¹⁸.

Cette affliction peut se lire aussi à travers les déboires et les malheurs d'Atik dans « *les hirondelles de Kaboul* » où le personnage en question lui aussi, va entrer dans les méandres du désespoir et de la mort que l'on peut illustrer par ce passage : « *les quelques corps se balançant ça et là au bout d'une corde témoignent que les exécutions publiques ont commencé* »¹⁹.

L'exécution du fils d'Aida se fait dans un silence morbide et par une nuit noire et l'exécution des femmes dans « *les hirondelles de Kaboul* » se fait dans un climat intenable de transe et de folie collectives : ces deux situations horribles et sordides n'ont pas la même forme mais le même sens : tuer sous l'emprise du fanatisme religieux et sous l'emprise de la haine de l'autre, tuer par la bêtise humaine, tuer des innocents, tuer la liberté. Ainsi, le cri

¹⁶ Etudes Littéraires. *Vocabulaires Littéraires et figures de styles*, [en ligne]. In : <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php> (consulté le: 15/02/2016).

¹⁷ BEY. Maïssa, *puisque mon cœur est mort*, Barazakh, Alger, 2010, p.86.

¹⁸ Ibid. p.76.

¹⁹ KHADRA. Yasmina, *les hirondelles de Kaboul*, Julliard, Paris, 2002, p. 138.

Yamma Yamma du fils d'Aïda dans « *puisque mon cœur est mort* » résonne sourdement dans le stade des sentences de mort dans « *les hirondelles de Kaboul* ».

les exemples de cette redondance thématique du malheur et de la non vie, de l'injustice et de la terreur sont disséminés à travers les deux textes qui font une sorte d'écho l'un à l'autre : cette relation intertextuelle entre les deux romans peut être corroborée par l'observation de Piegay-Gros qui note à propos de la référence : « *c'est une forme explicite de l'intertextualité, mais elle n'expose pas le texte auquel elle renvoie, c'est une relation in absentia, il s'agit simplement de renvoyer le lecteur à un texte sans le convoquer littéralement* »²⁰.

En effet les deux textes se font référence d'une manière non dite (in absentia) et cela se vérifie à travers l'acte de lecture lui-même, quand le lecteur passe d'un roman à un autre, ses sentiments et ses sensations vacillent, il a l'impression d'être englouti dans les profondeurs glauques de la mort, il a l'impression que la vie s'est arrêtée, que la lumière a disparu et que seule existent les entrailles de l'enfer : dans le roman de Maïssa Bey les entrailles de l'enfer c'est son moi profond, sa blessure et ses stigmates :

*« Je cherche comme on chercherait un brin d'espérance parmi les herbes sauvages qui envahissent les cimetières. Dans le désastre des nuits Dans les tressaillements des jours Dans le silence grevé de cris étouffés Dans les ruines calcinées qui parsèment nos campagnes. Mais je n'entends que le bruit sec des armes que l'on recharge et le crissement acide des couteaux qu'on aiguise »*²¹.

Et dans celui de Yasmina Khadra, les entrailles de l'enfer c'est la ville elle-même, c'est Kaboul elle-même. Il ya donc un passage de la dimension psychologique à la dimension topologique mais avec le même thème : celui de la douleur, des remords, de la culpabilité, de la haine, de la solitude, du malheur et du basculement vers la folie des personnages principaux.

La seule issue, la seul échappatoire et le seul exutoire restent donc l'écriture, dans le premier récit, c'est par l'entremise de l'écriture qui joue un rôle essentiellement épuratif et

²⁰ BENCHEHIDA. Mansour., *L'incommunication dans « les hirondelles de Kaboul »*, [Format PDF], université de Mostaganem, pp. 41-49.

²¹ BEY. Maïssa, *puisque mon cœur est mort*, Barazakh, Alger, 2010, p. 56.

édifiant que la narratrice trace son inconscient sur les pages blanches, Car en écrivant, cette femme se libère de ses pulsions, de ses émotions, de ses passions, de ses angoisses. En gravant sa douleur sur les lignes du cahier, elle parvient à une purification émotionnelle. C'est ainsi que les mots, les verbes et les phrases qu'elle déverse sur le cahier d'écolier ressemblent à un cri et une délivrance qui lui permettent d'exprimer sa douleur et de rappeler à la conscience tout ce qu'elle a refoulé.

Et dans le deuxième récit, l'écriture ne constitue pas une catharsis mais une narration et une description crue, violente et tragique, d'ailleurs, dans une thèse sur ce roman, la citation suivante est très pertinente :

« Les Hirondelles de Kaboul est un roman fascinant par la relation des personnages. En effet, pris par la tourmente sociale et la violence prégnante qui construit le texte, le personnage s'installe dans le monde de la non-communication. Cette manière d'expression rappelle L'Etranger d'Albert Camus qui semble parler sans être entendu par les autres. Il est isolé au milieu de tous »²².

Pris à leur insu par un système religieux inquisiteur et omniprésent, les deux personnages respectifs se retrouvent désarmés devant tant d'injustice et d'hégémonie sociale au point où ils deviennent comme David et Goliath tels que décrits dans le texte biblique : la lutte entre ces deux personnages et l'appareil religieux démoniaque²³ est quasi impossible, et pourtant, Aida et Atiq semblent s'accrocher à la vie par l'intermédiaire de l'amour : l'amour maternel dans le premier cas et l'amour de Zuniara dans le deuxième cas.

L'instinct de vie l'emporte sur l'instinct de mort ou pour parler comme S Freud l'éros l'emporte sur le thanatos bien que ce dernier soit puissant et despotique.

²² BENCHEHIDA. Mansour, *L'incommunication dans « les hirondelles de Kaboul »*, [Format PDF], université de Mostaganem, P. 41.

²³ Cette idée d'appareil religieux démoniaque omniprésent et qui contrôle toute la vie sociale a été parfaitement évoquée dans le roman de Boualam Sansel « 2084 » ou « *la fin du monde* », Gallimard, 2015. (C'est nous qui notons).

2.2 Thème de l'amour et de la mort

Dans le premier roman, celui de Maïssa Bey, la mort prend une forme morbide et silencieuse (l'assassinat du fils de la narratrice) et les mots sont extirpés de ses entrailles, ils constituent le seul lien ombilical avec son fils et ils lui permettent de vivre puisque son cœur est mort : « *je t'écris parce que j'ai décidé de vivre, de partager avec toi chaque instant de ma vie* »²⁴ dit-elle.

Et dans le deuxième roman, la mort semble atteindre son paroxysme et prend alors la forme d'un monstre ou d'une hydre. Le lecteur est alors transporté de la douleur interne de la mère à une vision apocalyptique de Kaboul qui écrase et annihile le personnage principal.

Le narrateur de « *les hirondelles de Kaboul* » accentue par le procédé de gradation et de cumulation, le drame intérieur de la narratrice de *puisque mon cœur est mort* : comme pour la relayer, ce narrateur utilise un lexique très fort et un langage très violent comme pour exprimer fortement le cri étouffé d'Aïda la maman affligée et stigmatisée.

En effet, quand le lecteur passe du roman de Maïssa à celui de Khadra, c'est comme s'il passe par un procédé intertextuel implicite de la mort d'un cœur maternel à la mort de la ville Kaboul, d'un langage pathétique à un langage violent.

Dans les deux cas, le deuil est de l'ordre de l'impossible, l'amour et la lumière se sont éteints pour toujours : Aïda a perdu son fils lâchement assassiné au printemps de sa vie, elle a perdu la lumière de ses yeux et de son cœur, et Atik a perdu aussi son amour passionné et passionnel Zunnaira.

Dans les deux romans, se manifeste comme dans une hypotypose, la lutte entre Eros et Thanatos, entre l'instinct de vie et l'instinct de mort ; apparemment dans les deux cas, c'est Thanatos qui en sort victorieux, mais au niveau symbolique c'est en fait la victoire de l'éros car la maman grâce à une force mystérieuse ancrée dans ses tréfonds (la dignité, l'amour et l'écriture ont occulté la vengeance aveugle et rancunière et Atik est mort dans l'anonymat laissant derrière lui l'espoir d'un retour des hirondelles symbolisées par Zunnaira qui a disparu sans que personne, y compris le lecteur, ne sache où.

L'expression de l'amour maternel d'Aïda et l'expression de la passion et de l'amour d'Atik pour Zunnaira se font écho à travers deux langages différents, deux récits différents et deux auteurs différents. Cette expression de la vie par opposition à la non-vie n'est pas

²⁴BEY. Maïssa, *puisque mon cœur est mort*, Barazakh, Alger, 2010, p. 19.

formulée littéralement, elle est simplement évoquée et symbolisée car le symbole est plus fort et plus significatif, comme le souligne si bien Mallarmé: « *Nommer un objet c'est supprimer les trois quart de la jouissance d'un poème ou d'un roman qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer : voilà le rêve* »²⁵.

Et de son côté, Anatole France remarquait : « *non plus s'exprimer mais suggérer, au fond c'est toute la poésie nouvelle* »²⁶.

Mais où est donc l'intertextualité ? Elle réside dans l'idée que les deux auteurs opposent à la haine et la tuerie l'arme la plus solide et la plus forte : l'amour qui devient alors comme une sorte d'arc d'Épire, aucune force, aucune arme, aucune haine ne peut le vaincre car au-delà de la mort l'amour reste immuable. à ce propos, c'est-à-dire l'intertextualité ou plutôt l'interlocution implicite (entre Maïssa Bey et Y Khadra ou mieux encore entre les deux narrateurs).

Roland Barthes dit : « *l'homme parlant parle l'écoute qu'il imagine à sa propre parole* ».²⁷

Et Bakhtine et Volochinov expliquent de leur côté : « *Toute énonciation, quelque signifiante et complète qu'elle soit par elle-même, ne constitue qu'une fraction d'un courant de communication ininterrompu* »²⁸.

Ces deux citations montrent effectivement cet écho et cette communication tacites et ininterrompus entre Maïssa Bey et Yasmina Khadra qui retracent et figent dans le temps et l'espace, chacun de son côté, cette horreur du fanatisme religieux des années 1990, pour que nul n'oublie, car la littérature, selon Roland Barthes, n'est pas seulement sociologique, elle est aussi ontologique et donc universelle.

2.3 Thème de l'espoir et du désespoir :

Dans les deux romans, la thématique de la nuit et du désespoir constitue un véritable réseau de sens, en effet tout un champ sémantique et associatif parcourt les deux récits de bout en bout (cela a été déjà signalé dans l'étude des deux incipits) .

²⁵ TSEVAN. Todorov, *théories du symbole*, seuil, 1985.

²⁶ Ibid.

²⁷ BARTHES. Roland, in *la préface* à F. Flahault, *la parole intermédiaire*, seuil, paris, 1978, p. 10.

²⁸ Bakhtine / Volochinov, *le marxisme et la philosophie du langage*, minuit, paris, 1977, p. 136.

Le lecteur ne peut pas sortir de cette situation sombre et sans aucune lueur d'espoir, de cette atmosphère de dénuement et de malheur, de ce déchirement intérieur dans lesquels les personnages principaux sont enveloppés. En fait, l'univers créé par les deux narrateurs est un univers dramatique dans le premier cas et apocalyptique dans le deuxième cas.

C'est comme si les deux personnages des deux romans sont condamnés à être seuls dans cet enfer de mort et de fin du monde, de délires et de folie, de peur et de détresse. Aucune force au monde ne peut les arracher à ce mal diffus, implacable et fatal, à ce fantôme qui tue lâchement, à ce serpent aux sept têtes qu'est le terrorisme aveugle et sourd, à cette maladie sombre et cruelle qui se gagne comme la petite vérole pour parler comme Voltaire.

Dans ce cas aussi, les procédés intertextuels sont nombreux, on peut en déceler un certain nombre d'un récit à un autre.

Dans le roman de Maïssa Bey : *« C'est donc dans mon corps qu'avaient eu lieu l'effondrement. Outrages de la douleur et non du temps, les stigmates sont là, visibles, palpables »*²⁹.

Dans le roman de Yasmina Khadra :

*« C'est un Atik fantomatique qui échoue au cimetière de la ville. Sans turban et sans cravache. Le pantalon bas à peine retenue par une ceinture mal ajustée. Il n'avance pas vraiment. Il se traîne, le regard révolté, le pas accablé [...] Son malheur est criard, son délabrement est avancé »*³⁰.

2.4 Thème du silence et de la résistance

Les personnages principaux dans les deux romans, bien que meurtris dans leur chair et dans leur sang, sont pourvus d'un stoïcisme tenace et vivent aussi dans le silence et dans la solitude moribonds mais ils ne baissent pas les bras et se révoltent d'une manière ou d'une autre.

²⁹ BEY. Maïssa, *puisque mon cœur est mort*, Barazakh, Alger, 2010, p. 41.

³⁰ KHADRA. Yasmina, *les hirondelles de Kaboul*, Julliard, Paris, 2002, sq. 144, 145.

Aïda par exemple est une femme solitaire et rebelle, fermée à tout ce qui n'alimente pas son chagrin. Elle ne connaît que sa douleur et son amertume, sa vie s'efface progressivement devant les stigmates de la douleur morale. Aïda est un personnage archétypal, elle incarne à elle seule la souffrance de toutes les femmes qui ont été tuées, blessées, meurtries ou auxquelles les terroristes religieux et inquisiteurs ont ôté un être cher. Comme elle, ces femmes sont condamnées au silence et à la pudeur. Même leur douleur se doit d'être « raisonnable » et intérieure. Emprisonnées dans ce carcan, qui demande une constante maîtrise de soi, mais aussi une négation des sentiments et du droit à les exprimer, Aïda par exemple, s'insurge et rompt les amarres avec sa communauté. Elle est la seule femme à ne pas porter de djellaba et à oser sortir de chez elle la tête découverte: « *Il leur faut des silences et des prières. Des visages fermés, des yeux baissés et des formules conventionnelles, pense telle* »³¹. Mais malgré cette endurance et ce courage, le cauchemar est omniprésent.

Il en va de même pour Atiq Shaukat, pour sa femme Mussarat et pour son amante Zunaira qui eux aussi font preuve d'un courage inébranlable face à ce cauchemar symbolisé par les Talibans impitoyables et sans scrupules. Tout au long de l'histoire, l'écriture ne cesse de représenter un cauchemar qui s'impose à la nature et aux hommes. L'histoire commence par un silence et un mutisme angoissants de la nature et de la vie qui s'accommodent aux seuls bruits des armes « le cliquetis des culasses ». Ainsi d'emblée s'installe cette absence de vie, ce néant qui constitue le cadre et enserme les protagonistes du récit. Le roman renvoie toujours à ce silence fait de terreur et de vacuité. Peur de dire, mais aussi rien à dire tellement la vie a perdu son sens.

Les deux romans, avec des styles différents, décrivent parfaitement cette atmosphère qui installe le silence en guise de vie, le non communication en tant que pratique, la mort dans le banal, le mépris de la vie au quotidien.

Cependant cette situation qui installe l'absurde et le silence ne concerne pas seulement les personnages principaux des deux romans, c'est à travers ces quelques personnages archétypiques que la collectivité est décrite dans son désarroi. Le choix des personnages tente d'intégrer toute une société, il sous entend un phénomène sociétal.

Ainsi, le procédé intertextuel apparaît encore une fois au niveau de la thématique de la souffrance et du courage, du silence et du stoïcisme face à la mort omniprésente.

³¹ BEY. Maïssa, *puisque mon cœur est mort*, Barazakh, Alger, 2010, p. 35.

Les extraits suivants peuvent illustrer ce rapport intertextuel qui montrent que les deux plumes, celle de Maïssa Bey et celle de Yasmina Khadra sont trompées dans le sang des innocents mais aussi dans leur abnégation, leur silence et leur fierté, comme Nedjma de Kateb Yacine, comme Antigone de Sophocle, Aïda, Mussarat et Zunaira sont aussi des « Antigone ».

Les passages suivants extraits de chaque roman évoquent ce courage singulier des femmes victimes de la terreur dans « *les hirondelles de Kaboul* », avec une ardeur très forte, Zunaira fustige son mari et les terroristes :

« Demande d’abord l’autorisation aux talibans. Vas-y, montre leur ce que tu as dans le ventre. Vas les trouver, et sommes les de retirer mon voile dan la minute qui suit. Va trouver le misérable batard qui a osé porter la main sur ta femme et tranche lui le poignet »³².

Et dans « *puisque mon cœur est mort* », le courage et la détermination d’Aïda vont rejaillir des profondeurs même de son malheur : « *je me sens forte maintenant. Mais aussi étrangement sereine. Tu dois le savoir. Je me sens traite à affronter tous ceux qui viendraient me parler de réconciliation et de pardon sans justice* »³³.

Ce qui est remarquable c’est que l’intertextualité réside dans cette partie du mémoire dans la thématique des deux auteurs. Ces derniers étant profondément touchés par le terrorisme de la décennie noire en Algérie, ont chacun de son côté crée deux récit qui racontent ou décrivent ce mal du siècle qui a affligé de nombreuses personnes figurées dans le corpus par les deux personnages principaux Aïda dans « *puisque mon cœur est mort* » et Atik dans « *les hirondelles de Kaboul* », sans oublier Mussarat et Zunaira , l’une avec son sacrifice et son abnégation et l’autre avec sa beauté et son courage semblent expier pour Aïda, semblent lui dire à travers un lieu et un temps différents, à travers des voix narratives différentes : « *Aïda on comprends ton malheur et ton affliction, on les partage avec toi et comme dans une rédemption, on va rejoindre ton fils pour l’entourer d’amour et d’affection* »³⁴.

Les deux romanciers, comme s’ils communiquaient entre eux, ont mis au point un décor et une atmosphère morbide et macabre à travers les thèmes de la solitude, du malheur, du

³² KHADRA. Yasmina, *les hirondelles de Kaboul*, Julliard, paris, 2002, p. 102.

³³ BEY. Maïssa, *puisque mon cœur est mort*, Barazakh, Alger, 2010, sq. 108-109.

³⁴ Ibid. p. 65.

désespoir et même de la déchéance cependant dans chacun des deux romans, il existe une lueur d'espoir, un signe de vie, un rayon de soleil : dans le premier roman le signe de vie se traduit par l'écriture elle-même qui est pour Aida une forme de catharsis et dans le deuxième roman l'espoir est symbolisé par les hirondelles qui elles-mêmes symbolisent le printemps et donc le retour à la vie ceci nous rappelle aussi le mot du personnage principal du romancier algérien Boualam Sansal dans son roman « 2084 » ou « *la fin du monde* » : « *la vie mérite qu'on meure pour elle* »³⁵.

Le procédé intertextuel peut-être décelé en refusant de l'expliquer par des causes extérieures car la notion d'intertexte a été déjà analysée par J Kristéva et Roland Barthes qui ont montré que le texte est par définition un intertexte : « *tout texte est un intertexte* »³⁶. Car d'autres textes sont présents en lui, sous des formes différentes plus ou moins reconnaissables.

³⁵ SANSAL. Boulem, *la fin du monde*, Gallimard, 2015.

³⁶BARTHES.Roland, *La notion de l'intertextualité*, [en ligne], In : <http://expositions.bnf.fr/contes/pedago/chaperon/indinter.htm> (consulté le: 15/03/2016).

CHAPITRE II :
L'INTERTEXTUALITÉ AU NIVEAU DES
ESPACES ROMANESQUE.

1. Analyse des espaces romanesques : rapports et différences

Après avoir passé en revue l'intertextualité au niveau thématique, il s'agit maintenant d'entamer l'intertextualité des espaces à partir du corpus : « *puisque mon cœur est mort* » et « *les hirondelles de Kaboul* ».

Ce chapitre contient trois parties interdépendantes et qui se recourent d'une manière ou d'une autre : dans la première partie, sera étudiée la notion d'espace romanesque, dans la seconde, l'intertextualité des espaces topologiques et psychologiques dans les deux romans et enfin, une troisième partie qui se rapporte au procédé d'intertextualité dialogique et polyphonique au sens où l'entend M. Bakhtine, sans perdre de vue l'influence de l'espace romanesque sur le discours des protagonistes ou des deux narrateurs.

1.1 Qu'est-ce que l'espace romanesque

La littérature en général et la littérature maghrébine en particulier indique un double espace de fonctionnement littéraire.

L'espace romanesque c'est d'abord une mimésis, une sorte de copie du réel que les narratologues appellent la vraisemblance³⁷ : c'est-à-dire que cet espace fictif et provenant de l'imaginaire de l'écrivain et de l'écriture littéraire comporte un effet du réel ; c'est cet effet du réel qui rend l'histoire plus captivante et qui accroche le lecteur s'identifiant à ces espaces et ces décors (le village près d'Alger et Kaboul avec les deux drames respectifs). L'une des fonctions de la littérature est donc cette vraisemblance qui fait que le lecteur vive intensément la scène ou l'histoire. Que ces espaces romanesques soient clos ou ouverts, qu'ils soient psychologiques ou topologiques, le lecteur a toujours cette impression du vrai, du réel, du vraisemblable.

L'effet du réel sur lequel repose l'écriture réaliste ou plutôt vraisemblable consiste donc à rendre les personnages (comme Aida et Atiq et les autres personnages) les plus réels possibles, à les faire exister, pour ainsi dire, vraiment, au plus proche de nous, lecteurs : effet du réel produit par la puissance du récit où les personnages principaux et les autres aussi,

³⁷ R. Rapin cité par Gérard Genette fig. 2, « la vérité ne fait les choses que comme elles sont, et la vraisemblance les fait comme elles doivent être. La vérité est presque toujours défectueuse. Il faut chercher les originaux et les modèles dans la vraisemblance et dans les principes universels des choses : où il n'entre rien de matériel et de singulier qui les corrompe », p. 73 .

participent grandement à cette vraisemblance -l'extrait textuel dans la fiction de Y Khadra, en l'occurrence la description des talibans et le stade, lieu de l'exécution des femmes : de la page 135 à 141, en est une illustration et rappelle certains événements réels.

Les exemples de cette création spatiotemporelle sont nombreux dans les romans en général, et seule la littérature est en mesure de faire.

Cette construction ou plutôt cette création de l'espace romanesque vraisemblable est une construction littéraire qui dépasse tous les autres genres et qui apporte ce que l'Histoire (avec grand H) même ne peut pas faire. Ceci pour dire que l'espace vraisemblable se confond parfois, chez certains lecteurs non avertis, pour vrai.

La preuve c'est que les deux écrivains de notre corpus ont vécu dans leur chair et dans leur sang cette guerre civile de la décennie noire, sauf que Yasmina Khadra, dans ce cas, a choisi un autre contexte pour exprimer, décrire et raconter cet enfer ineffable. C'est du reste au cœur de cette guerre fratricide, qui plongea le pays dans une folie meurtrière, que la romancière et le romancier décidèrent de rompre le silence.

À travers romans ou nouvelles, Maissa Bey ne va cesser de jouer du "je" pour faire entendre des femmes bafouées, blessées, humiliées, insoumises, qui disent, au bord de la folie, leur révolte, leurs désirs, leurs déchirures ; et de son côté dans « *les hirondelles de Kaboul* », dans « *les seigneurs des agneaux* » et dans « *l'imposture des mots* », Yasmina Khadra a mis à nu le fanatisme religieux en Algérie et ailleurs (Kaboul dans notre cas).

Il ya donc chez les deux romanciers le même problème, la même déchirure, le même drame intérieur qu'ils ont transposé de la réalité à la fiction.

D'ailleurs, dans pas mal d'interviews (voir vidéos), les deux écrivains ont exprimé approximativement la même chose : le désir d'écrire non pas uniquement pour dénoncer le terrorisme, mais aussi pour eux, c'est une forme de libération et de catharsis qui leur permet de dire la vérité au monde dans une littérature qui émane de la réalité.

L'image de la désolation des deux personnage principaux (Aida et Atiq) est construite par la récurrence de métaphores et de figures qui parcourent les deux récits de bout en bout et donnent également une place centrale à la représentation des sensations psychologiques et émotionnelles comme le montre cet exemple où Atik se trouvait dans le couloir de la prisonnière : « *il subit, sans en pâtir, une sensation vertigineuse et implacable, une ivresse extatique qui malmène ses retranchements au point de lui faire oublier ses ablutions...* »³⁸.

Ou comme le montre cet autre exemple où Aida monologuait :

³⁸ KHADRA. Yasmina, *les hirondelles de Kaboul*, Julliard, paris, 2002, p.141.

« Ah oui je suis, je suis folle au point de dire que si l'on m'avait laissé le choix, si je pouvais croire un seul instant qu'une renonciation lucide et consentie te permettrait de revenir, je renoncerais à tout, et même au paradis. Très peu pour moi la sanctification par la douleur, je blasphème ! »³⁹.

Le topo de la décrépitude morale et de la désolation, présent dans les deux romans à partir des figures principales et emblématiques et des espaces sombres et sordides, trace les portraits des personnages des deux romans en mettant en relief surtout leur psychologie et leur drame intérieur.

Cependant, bien que les protagonistes vivent cachés dans l'ombre de leur toit, dans l'ombre de leur quartier, dans l'ombre de leur désolation, dans l'ombre de leur ombre, ils restent encore vivants grâce à un sentiment enfoui dans les tréfonds de leur âme : l'amour, celui d'Aida pour son fils et pour l'écriture littéraire et celui d'Atik pour ses hirondelles de Kaboul, sa femme Mussarat et son amante Zunaira deux hirondelles fortement symboliques et qui défient et transcendent le terrorisme par leur sacrifice. Comme Antigone de Sophocle, elles défient même la mort pour sauvegarder leur liberté et leur dignité : c'est un dépassement de soi digne des tragédies antiques.

1.2 Rapport entre l'espace topologique et l'espace psychologique

L'espace romanesque est à la fois indication d'un lieu et création fictive. Il ne faudra pas restreindre la notion d'espace à celle de lieu. Il existe en fait deux grandes représentations spatiales : l'espace topologique qui renvoie à des lieux et l'espace mental qui renvoie aux constructions mentales.

Or, dans les deux romans qui constituent notre corpus, nous pouvons clairement dégager ces rapports spatiaux et mentaux d'abord dans « *puisque mon cœur est mort* » et ensuite dans « *les hirondelles de Kaboul* », puis on établira les relations intertextuelles entre ces espaces romanesques.

³⁹BEY. Maissa, *puisque mon cœur est mort*, Barazakh, Alger, 2010, p. 45.

- Dans « *puisque mon cœur est mort* » :

Comme le souligne Philippe Hamon dans son *Introduction à l'analyse du descriptif* : « les lieux transforment le statut des personnages, les affectent, les modifient »⁴⁰.

En effet l'espace topologique (le village, l'appartement d'Aida, les ruelles, le cimetière) dans « *puisque mon cœur est mort* » agit fortement et insidieusement sur la psychologie du personnage central Aida. Partout où elle se trouve, elle est confrontée à un espace vide et morne qui lui rappelle à chaque fois son fils bien aimé qu'une main assassine d'un fanatique religieux a tué froidement la nuit dans un village près d'Alger. Dévastée, le corps ravagé par la douleur, l'esprit rongé de culpabilité, elle pense un temps le rejoindre dans la mort puis finalement, elle change d'avis :

*« Après m'être dangereusement approchée du vide, je veux donner forme à l'informe, par le truchement des mots. Je t'écris parce que j'ai décidé de vivre. De partager chaque instant de ma vie. Je t'écris pour défier l'absence et retenir ce qui en moi demeure présent au monde »*⁴¹.

Acculée, désemparée, perdue dans une nuit et un silence morbides, Aida est au bord de la folie et du désespoir total, il ne lui reste qu'un seul exutoire : c'est l'écriture qui va devenir pour elle une véritable catharsis.

Son espace libérateur et cathartique va donc être son petit cahier où elle dépeint la douleur qui annule le temps et les jours devenus sans valeur et sans substance.

Le véritable espace dans ce cas est l'espace scriptural qui permet au personnage principal de vivre, de s'accrocher à la vie et d'éviter de se soumettre à ce destin fatal, à ce monstre qu'est le terrorisme religieux aveugle et sans foi ni loi.

Les espaces réels et vraisemblables tels que le village, les ruelles et l'appartement s'annihilent et s'évaporent devant le seul espace ultime que constituent ces pages blanches où se tracent les lignes noires de l'écriture cathartique.

Pourtant, il existe aussi un autre espace où Aida se réfugie comme un oiseau blessé : c'est le cimetière, ce lieu sépulcral va devenir son antre et sa demeure, son refuge et son toit,

⁴⁰ HAMON. Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*. P. 71.

⁴¹ BEY. Maïssa, *puisque mon cœur est mort*, Barazakh, Alger, 2010, p. 18.

c'est comme si ce lieu tombal devient pour elle le lieu de la communion et de la communication.

Paradoxalement, c'est à travers ce lieu et dans ce lieu qu'elle se maintient en vie et qu'elle trouve la paix dans l'âme.

Cela nous rappelle étrangement quelques vers sombres et poétiques de Charles Baudelaire qui parle à la douleur et la personnifie dans 'recueillement' :

« Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamaïs le Soir ; il descend ; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci »⁴².

Comme le poète maudit, Aida parle aussi à sa douleur qui habite son âme et qui devient son amie intime : «*Que m'importe l'opprobre, l'exclusion ? Je n'ai plus rien à perdre puisque j'ai tout perdu. Puisque mon cœur est mort* »⁴³.

Comme on peut le remarquer, l'espace topologie, l'espace psychologique et l'espace scriptural se confondent métonymiquement ou pour reprendre une expression de Christine Rousseau qui dit à propos du roman «*puisque mon cœur est mort* » : «*une douleur qui annule le temps et l'espace* »⁴⁴.

• **Dans « les hirondelles de Kaboul » :**

Dans «*les hirondelles de Kaboul* », l'espace est aussi topologique et psychologique où le premier agit inévitablement sur le deuxième, cependant l'espace topologique dans «*les hirondelles de Kaboul* » est très particulier, c'est un espace apocalyptique : en effet, toute la ville de Kaboul, sous l'emprise d'un système hégémonique dirigée par des fanatiques religieux (les talibans), se trouve dans une atmosphère de fin du monde.

Les habitants sont fantomatiques et ressemblent à des ombres errantes qui s'enracinent dans la terre de leur douleur, parmi ces silhouettes perdues dans un décor sinistre, se trouvent les

⁴² BAUDELAIRE. Charles, *les fleurs du mal*, recueillement, [en ligne], In : <http://fleursdumal.org/poem/321> (consulté le : 12/03/2016).

⁴³ BEY. Maïssa, *puisque mon cœur est mort*, Barazakh, Alger, 2010, p. 86.

⁴⁴ ROUSEAU. Christine, «*puisque mon cœur est mort* », de Maïssa bey : une douleur qui annule le temps, [en ligne], In : http://www.lemonde.fr/livres/article/2010/07/08/puisque-mon-coeur-est-mort-de-maïssa-bey_1385006_3260.html . (Consulté le: 10/02/2016).

personnages principaux : Atiq et Zunaira, Mussarat et Mohcen qui se retrouvent forcément sous l'emprise de la mort et de l'amour, entre le thanatos et l'éros.

Chaque espace où ils évoluent est tronqué de pièges, de surveillance et de terreur, les personnages sont en enfer épiés par cerbère le serpent à trois têtes, car les fanatiques démoniaques sont partout et nulle part, ils sèment la terreur du corps et de l'esprit, personne ne peut échapper à leur joug et leur despotisme aveugles.

Tous les quartiers de Kaboul sont contrôlés par le système despotique, toutes les personnes sont sous leur hégémonie et leur totalitarisme religieux et fanatique.

Cet extrait parmi tant d'autres illustre parfaitement ce système despotique de contrôle et de surveillance:

« L'autre jour, un fou criait à tue-tête dans le faubourg que dieu avait failli, ce pauvre diable, de toute évidence, ignorait ou il était. les talibans n'ont trouvé de circonstances atténuantes à sa folie et ils l'ont fouetté à mort sur la place publique, les yeux bandés et la bouche bâillonnée »⁴⁵.

Ainsi, c'est dans une atmosphère eschatologique que se meuvent ou plutôt se glissent comme des ombres les personnages principaux : ce décor infernal domine cette ville, l'air est irrespirable et chargé de poussière. Kaboul étouffe, une chaleur implacable l'écrase et résorbe la moindre bouffée d'air. Partout ce n'est que ruines et paysages ravagés et dévastés aux allures d'abysses ténébreuses, destinées au supplice des damnés où règnent le désordre et la confusion.

Cet espace sombre et désastreux se manifeste aussi au niveau psychologique du personnage central Aida. Ce qui nous renvoie encore une fois au procédé intertextuel ou apparaissent deux variations sur le même thème.

Selon, R. Barthes et J. Kristeva, le texte est par définition un intertexte, c'est-dire que d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous formes plus ou moins reconnaissables, la question que l'on peut encore se poser c'est : où est donc l'intertextualité des espaces ?

Ce qui est remarquable c'est que les espaces dans les deux récits sont enveloppés de nuit, de peur, d'angoisse, de terreur et de non vie, en plus la vision apocalyptique de Kaboul se

⁴⁵ KHADRA. Yasmina, *les hirondelles de Kaboul*, Julliard, paris, 2002, sq. 71-72.

remarque aussi au niveau de l'esprit d'Aida qui est bouleversé de tragédie, de nuit et d'apocalypse.

Dans le texte de Y Khadra la fin du monde se vérifie au niveau spatial (la ville) et dans le texte de M Bey, l'enfer est d'ordre psychologique puisque tout le malheur chez ce personnage est un drame intérieur. Là aussi, l'intertextualité se vérifie aussi au niveau de la vraisemblance des espaces : le village, les ruelles, l'appartement, le cimetière (dans « *puisque mon cœur est mort* ») sont des espaces inspirés de la réalité. La ville de Kaboul, les maisons, les rues, la geôle, le cimetière (dans « *les hirondelles de Kaboul* ») ont aussi cet effet du réel.

Les deux romanciers ont donc construit des espaces vraisemblables, une sorte de copie de la réalité et justement, à ce propos, Yves Reuter observe : « *Les lieux du roman peuvent « ancrer » le récit dans le réel* »⁴⁶.

Le village près d'Alger où habite Aida et Kaboul où vivent Atik et Zunaira constituent les lieux de la dramatisation et de la mort, même si ces espaces sont séparés par la distance et sont différents, ils sont la scène du drame et de la tragédie : c'est comme si le narrateur de « *les hirondelles de Kaboul* » a amplifié la dramatisation qui est racontée dans « *puisque mon cœur est mort* » : du point de vue synecdochique, le village près d'Alger peut faire aussi partie du décor macabre de Kaboul.

Voici à titre d'exemples deux espaces qui se superposent et qui sont intertextuels : « *Dans le ciel livide, les premières zébrures de la nuit s'appliquent à éteindre les ultimes foyers crépusculaires. Dans le stade, qu'une brise repue de fantômes se préparent à hanter, les dalles se terrent dans un mutisme sépulcral* »⁴⁷.

« *La nuit se fissure et s'émiette dans une seconde d'éternité. Mon horizon se lacère et se diffracte dans l'éclat fulgurant de la lame* »⁴⁸.

Toutes ces relations palimpsestuelles feront dire à Roland Bathes : « *l'intertextualité est l'ensemble des relations qu'un texte entretient avec un ou plusieurs autres textes* »⁴⁹.

Nous pouvons multiplier les exemples, nous tomberons à chaque fois sur l'espace psychologique d'Aida et l'espace topologique et psychologique d'Atiq et de Zunaira or dans les deux cas, il existe aussi un autre espace psychologique très significatif : c'est l'amour qui va s'opposer tacitement et continuellement à la mort. Là aussi on peut y voir un procédé

⁴⁶ YVES. Reuter, *introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, p. 54.

⁴⁷ KHADRA. Yasmina, *les hirondelles de Kaboul*, Julliard, Paris, 2002, p. 141.

⁴⁸ Ibid. P. 12.

⁴⁹ Etudes Littéraires. *Vocabulaires Littéraires et figures de styles*, [en ligne], In : <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php> (consulté le : 12/02/2016).

intertextuel qui rappelle la citation de Michael Riffaterre qui y voit la conception de l'intertextualité comme suit : « *l'intertexte est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie* »⁵⁰. Et qui rappelle aussi une autre citation de Mikhaïl Bakhtine – de l'intertextualité.

Le critique soviétique définit cette notion ainsi : « *tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, le déplacement et la profondeurs* »⁵¹.

En effet, cette dernière observation de Bakhtine s'applique pertinemment à nos deux corpus puisque notre expérience de lecture des deux romans nous montre justement cette relecture, ce déplacement et cette profondeur sentie lors du passage de la lecture de « *puisque mon cœur est mort* » à celle de « *les hirondelles de Kaboul* ».

Lire ces deux romans, c'est plonger dans l'univers du discours de la mort et de l'amour, de l'obscurité et de la lumière, de la nuit et du jour : face à ce monstre hideux qu'est le terrorisme aveugle et despotique, se dresse l'amour à travers les principales figures féminines : Aida et Zunaira et Mussarat qui incarnent, en dépit de leur malheur profond, à elles seules la vie et la continuité de l'espoir, cela nous rappelle, ce que disait le critique français Charles Bonn à propos de la femme maghrébine dans les romans : « *comme la terre, elle est nourricière[...]* »⁵².

D'ailleurs, cette résistance féminine se vérifie à travers Aida le personnage principal de « *puisque mon cœur est mort* », qui, bien que profondément meurtrie, rejette la vengeance pour semer la vie, rejette la haine pour conserver l'amour maternelle, rejette le monstre hideux pour rester humaine ; et aussi à travers la métaphore des hirondelles dans « *les hirondelles de Kaboul* » qui signifient le retour du printemps, le retour de l'espoir et de la vie. Dans les deux romans, comme le mythe d'Osiris, la vie semble renaître de la mort même.

Dans les deux romans, apparaît donc cette dualité - désespoir/espoir - haine/amour - nuit/jour - mort /vie que les deux auteurs ont signifié sans le dire, ont évoqué symboliquement, le premier par le rejet de la haine et de la rancœur et le deuxième par les hirondelles, oiseaux du bonheur. Ces dichotomies se vérifiant au niveau textuel (les thèmes, les espaces, les personnages meurtris) et se vérifient aussi au niveau discursif ou polyphonique

⁵⁰ RIFFATERRE. Michael, *la production du texte*, Seuil, 1979.

⁵¹ TZEVAN. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.

⁵² BONN. Charles, *la littérature algérienne de langue française et ses lectures*, [en ligne], In : <http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/LaLitt/LaLitt1.htm> (consulté le : 12/01/2016).

CHAPITRE III :
L'INTERTEXTUALITÉ AU NIVEAU DES VOIX
ET DE L'ÉCRITURE.

1. Polyphonie entre les deux narrateurs

Dans ce dernier chapitre et dans la première partie, il s'agit d'abord de cerner la notion de polyphonie dans chaque roman, ensuite voir ce rapport polyphonique au niveau des deux narrateurs respectifs, et enfin le rapport de ces voix de papier avec le lecteur dont la voix est silencieuse. Dans la deuxième partie, la question de l'écriture de la violence et de la violence de l'écriture dans les deux romans du corpus, sera traitée.

Dans un colloque international sur le dialogisme, on peut lire l'observation suivante : Le principe dialogique postule que les discours d'un locuteur sont habités de discours antérieurs, de voix qui résonnent dans sa parole et qui constituent le *background* culturel et idéologique permettant la communication entre les humains. Il focalise alors le regard sur des phénomènes qui semblent relever directement de ce que l'on entend par polyphonie.

Le concept de dialogisme est mis en place par Mikhaïl Bakhtine : « *Il désigne les formes de la présence de l'autre dans le discours : le discours en effet n'émerge que dans un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre qui l'inspire et à qui elle répond* »⁵³.

En effet, l'intertextualité ou la polyphonie apparaît d'abord au niveau des propos des personnages de chaque roman, propos qui se rapportent à chaque fois à leur situation désastreuse, à leurs malheurs et à leur souffrance quotidienne comme le montre le texte de Maïssa Bey sur les larmes : « *les larmes font écran entre moi et les autres [...] Chaque soir j'avance à tâtons sur la page pour tracer le chemin qui me mène à toi* »⁵⁴ ; ou comme le montre ce propos dans le texte de Yasmina Khadra où Zunaira exprime sa profonde amertume Zunaira : « *je n'ai pas ou aller. Les miens sont morts ou porté disparus...* »⁵⁵

Mais cette polyphonie se manifeste aussi au niveau des deux narrateurs respectifs, la narratrice de « *puisque mon cœur est mort* » et le narrateur de « *les hirondelles de Kaboul* » si leur tons, leurs voix et toute leur prosodie sont différents, il n'en demeure pas moins que leur

⁵³ SUCHET. Meriem, *Outils pour une traduction postcoloniale*, [en ligne], In : <https://www.google.dz/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=Il+d%C3%A9signe+les+formes+de+la+pr%C3%A9sence+de+l%27autre+dans+le+discours+:+le+discours+en+effet+n%27%C3%A9merge+que+dans+un+processus+d%27interaction+entre+une+conscience+individuelle+et+une+autre+qui+l%27inspire+et+%C3%A0+qui+elle+r%C3%A9pond%C2%BB+> (consulté le : 04/04/2016).

⁵⁴ BEY. Maïssa, *puisque mon cœur est mort*, Barazakh, Alger, 2010, sq. 38-39.

⁵⁵ KHADRA. Yasmina, *les hirondelles de Kaboul*, Julliard, paris, 2002, p. 147.

cri de désolation, de malheur et leur plainte quotidienne restent les mêmes. Il semble aussi que leur voix se rencontrent pour dire la douleur et le drame intérieur qui les rongent tous les deux, enfin chacune des deux instances narratives nous mène d'un espace à un autre, dans le premier cas, il s'agit d'un espace psychologique et dans le deuxième cas, il s'agit d'un espace topologique, qui renvoie chacun aux abysses de l'enfer du terrorisme et du radicalisme religieux.

Cependant, une troisième instance entre en jeu dans cette communication tacite et polyphonique, c'est celle du lecteur⁵⁶ ou locuteur second selon Bakhtine.

Dans le roman de Maïssa Bey, le lecteur n'est pas emporté par une trame romanesque comme dans les autres romans psychologiques, au contraire, il est lui-même touché profondément par le récit pathétique et émouvant de la narratrice, il partage sa douleur et ses émotions, il s'identifie donc à la narratrice et finit par se révolter contre ces mains assassines.

Dans le deuxième roman, celui de Yasmina Khadra, le lecteur est horrifié par ce système religieux implacable et infernal, par l'aspect apocalyptique de la ville de Kaboul devenue un enfer sur terre, et par le sort cruel réservé au personnage principal Atiq avec qui le lecteur partage aussi cet amour qui survit dans cette ville sépulcrale et sacrificielle, dans ce lieu maudit et dystopique.

L'intertextualité apparaît donc à deux niveaux : premièrement au niveau prosodique (un ton narratif qui frise le drame) et secundo au niveau de la psychologie des deux protagonistes : personnages malheureux, angoissés, désemparés, frisant même la folie.

Il existe donc une sorte de transcommunication entre les narrateurs et même les auteurs des deux récits, ceci fera dire à B-N Grüning (1990) :

« Dans les échos dialogiques, les détournements ne constituent qu'une partie des procédés linguistiques favorisant, pour un énoncé, l'émergence de sens multiples la proximité phonique, et l'appui sur des contextes différents déconstruisant une expression figée, favorisent également cette pluralité de sens et d'associations »⁵⁷.

⁵⁶ Selon J. P. Sartre (à propos de la nausée), il y a toujours cette dialectique conscience émettrice/destinataire parce que tous les ouvrages de l'esprit contiennent en eux-mêmes l'image du lecteur auquel ils sont destinés. Dans la création littéraire, il y a deux libertés qui se rencontrent, deux consciences, celle de l'écrivain et celle du lecteur.

⁵⁷ Grüning. B-N, *les mots de la publicité*, Paris, presses de GNRS, 1990.

Et justement, c'est cette association d'idées et cette pluralité sémantique qui intéressent notre propos, associations d'idées où se mêlent la tragédie, la mort et la nuit, tragédie et traces indélébiles, telles qu'illustrées à travers de nombreux passages des deux textes, sinon à travers les deux récits dans leur totalité.

En effet, du début jusqu'à la fin, le drame des personnages parcourt les textes de bout en bout, de part en part, du début jusqu'à la fin.

En dépit des différences stylistiques et rhétoriques entre les deux romanciers, à travers les deux récits, une écriture teintée de désespoir et trempée dans le drame au quotidien, apparaît visiblement et connote les circonstances spatiotemporelles dans lesquelles se trouvent la narratrice Aida et le personnage central Atiq, voire même les deux romanciers. C'est en cela que le concept bakhtinien de polyphonie trouve sa place et sa pertinence.

La cause principale de ce phénomène intertextuel reste sans conteste le contexte socio historique dans lequel ont vécu ces deux écrivains, contexte appelé par tous les observateurs : la décennie noire.

Par ailleurs, cette polyphonie se passe aussi entre deux autres voix tacites : celle des deux narrateurs et celle du lecteur lors de la lecture silencieuse. On a l'impression que ces deux instances (la voix de papier et celle silencieuse du lecteur), bien que séparées par le temps se confondent en une seule comme dans un pacte de lecture, cela rappelle le mot de Michael Bakhtine qui parle de : «*la pluralité des voix et de consciences autonomes dans la représentation romanesque*»⁵⁸. Le texte devient alors le lieu de rencontre entre l'auteur et le lecteur, il est l'espace dialogique en puissance. Il est un lieu d'échange où l'auteur n'a pas fini de tout dire, où le lecteur n'a pas fini de tout comprendre et où le texte n'a pas fini de tout produire. Ceci nous fait penser à Umberto Eco, critique littéraire et sémioticien qui, faisant confiance à tout individu pour déceler l'intertexte, dit : «*aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes* »⁵⁹.

C'est un peu notre propre expérience lectoriale : les narrateurs se dédoublent par leur voix polyphoniques, les personnages se ressemblent étrangement : Aida est le double d'Atiq, de Mussarat et de Zunaira,, Atiq est le reflet d'Aida, comme si la douleur des protagonistes principaux est transfuge, et même certains propos des personnages se font écho dans la mémoire du lecteur : propos émanant de la peur, de la solitude, du désespoir et de

⁵⁸ BAKHTINE. Michael, *la poétique de dostovoieski*, paris, seuil, 1970.

⁵⁹ BELHOCINE. Mounya. *Etude de l'intertextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhai*, [Format PDF], p.15.

l'impuissance d'agir face à ce monstre qu'est le terrorisme fanatique et inquisiteur qui tue la vie. Ces deux extraits nous indiquent cette affliction et cette douleur incommensurable : le premier intitulé « larmes » est tiré de la partie 9 du livre de Maïssa Bey : « *les larmes font perdre toute consistance au réel. Elles altèrent la perception de mon propre corps, jusqu'à l'extrême vertige* »⁶⁰.

Et le deuxième est extrait du livre de Yasmina Khadra : « *soudain, réalisant l'ampleur du silence, ses mollets cèdent, il tombe à genoux. Son cri de bête foudroyée se déverse sur l'enceinte, aussi épouvantable que l'effondrement d'un titan* »⁶¹.

2. De l'écriture de la violence à la violence de l'écriture :

Pour bien cerner ce sujet qui a fait couler beaucoup d'encre, il faut replacer les deux romanciers dans le contexte de l'écriture de l'urgence : L'actualité algérienne a été marquée par une décennie de violence due essentiellement au terrorisme durant les années 1990.

Cette violence s'est déteinte sur la littérature de cette époque chez Tahar Djaout, chez Maïssa Bey et chez Yasmina Khadra et d'autres auteurs encore. En effet, les textes parus durant cette période ont été empreints de violence et de brutalité. Les critiques de tous bords se sont empressés de la qualifier de littérature ou d'écriture de « l'urgence » pour signaler son caractère conjoncturel mais dont les traces sont indélébiles.

Dans les années 1990-2000, un « nouveau » genre littéraire va jaillir en Algérie pour mettre en exergue le quotidien algérien face à un nouveau phénomène qui est le terrorisme. Beaucoup d'écrivains vont s'engager par leurs écrits afin de dénoncer l'horreur et le terrorisme imposés par le fanatisme et l'extrémisme, parmi ces auteurs figurent les romanciers de notre corpus qui fait partie de ce que certains critiques appellent « la graphie de l'horreur ».

Dans le roman de Maïssa Bey, l'horreur apparaît avec l'assassinat du fils d'Aïda dans le printemps de son âge, c'est l'innocence assassinée et dans le roman de Yasmina Khadra, l'horreur atteint son paroxysme avec l'hégémonie des Talibans, leur système infernal et leurs tueries et excursions sommaires.

⁶⁰ BEY. Maïssa, *puisque mon cœur est mort*, Barzakh, Alger, 2010, p. 39.

⁶¹ KHADRA. Yasmina, *les hirondelles de Kaboul*, Julliard, Paris, 2002, p. 137.

Par ailleurs, l'intertextualité apparaît aussi au niveau de cette écriture de l'urgence dont les deux romanciers font partie : en effet il est difficile de séparer le contexte politique de l'actualité littéraire algérienne : l'horreur quotidienne développant nécessairement une écriture différente. C'est ainsi que dans les années 1990, on assiste à une emprise beaucoup plus immédiate du réel sur le fait littéraire, qui se caractérise sur le plan formel par ce que les critiques appellent un retour au référent. Les événements algériens de cette décennie offre un éclairage nouveau sur le fait littéraire : « écriture de l'urgence », « parole de l'urgence », les expressions ne manquent pas pour qualifier ce type d'écriture communes à nos deux romanciers. Les événements de ces années noires nourrissent la fiction comme dans notre cas, ils ont aussi une incidence certaine sur le développement thématique mais également esthétique de la littérature algérienne contemporaine, il ya donc un lien (intertexte) qui unit l'actualité et la fiction, lien qui semble d'ailleurs se faire dans la concomitance des faits et de l'écriture. Il semble bien, comme dans notre corpus, que ces années se lisent comme une écriture témoignage et que sa principale caractéristique est la vraisemblance (signalé supra). D'ailleurs cela fera dire au Assai Djebbar « *rendre compte du sang, rendre compte de la violence* », c'est ce que l'on peut inférer des deux romans de notre étude.

Dans les deux romans, l'écriture émotionnelle de la narratrice qui est une douleur innommable et qui a la violence d'un enfantement comme dans cet extrait :

« Une houle venue de l'intérieur, ensuite une secousse, un tremblement de tout le corps avant que survienne ce que j appelle la montée de la douleur. Diffuse d'abord, elle irradie, rayonne en flèches acérées puis se fragmentent [...] o ce gout de larmes dans mes yeux secs »⁶².

Et l'écriture violente du narrateur comme dans cet autre extrait : « *les corps se balançaient çà et là au bout d'une corde témoignent que les exécutions publiques ont commencé [...] Jusqu'aux gourous eux-mêmes* »⁶³. Ont toutes les deux pour mission de décrire l'insoutenable. On dirait que leurs plumes sont trompées dans du sang.

⁶² BEY. Maissa, *puisque mon cœur est mort*, Barazakh, Alger, 2010, p. 78.

⁶³ KHADRA. Yasmina, *les hirondelles de Kaboul*, Julliard, paris, 2002, p. 139.

Dans les deux romans, cette écriture de la violence émane des profondeurs de l'âme blessée et stigmatisée des deux narrateurs voire même des deux écrivains, ainsi, on passe de l'écriture de la violence à la violence de l'écriture.

Dans l'écriture de la violence, l'autrice Maïssa Bey et l'auteur Yasmina Khadra retracent et décrivent dans leur fiction les affres du terrorisme religieux des années 1990 où la violence est paroxystique : des conspirations, des tueries horribles, des massacres indescriptibles ont eu lieu dans la réalité des deux écrivains au point où il ne fallait pas attendre, il fallait écrire et décrire, témoigner et raconter toute cette horreur d'où la notion d'écriture de l'urgence ou mieux encore une littérature de l'urgence, de l'immédiateté qui ne peut faillir à son devoir historico social de témoigner des événements sanglants, ceci nous fait rappeler la fonction même de l'écriture littéraire, selon Roland Barthes :

« L'écriture est un acte de solidarité historique [...] l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée aux grandes crises de l'histoire »⁶⁴.

Cette littérature de la violence des deux écrivains algériens va se transformer en violence de l'écriture, comme si les deux narrateurs ont trompé leur plume dans le sang et dans le feu, comme si des braises ardentes traçaient les lignes des deux romans en question, comme si les mots devenaient des lettres de feu qui rappellent les tablettes Du prophète Moïse.

Dans le roman de Maïssa Bey les mots sont si profonds avec une charge émotionnelle très forte qu'on a l'impression qu'elle écrit non pas avec sa raison mais avec son cœur, et dans le roman de Yasmina Khadra, les mots sont d'une violence inouïe qu'on a l'impression qu'il s'agit d'une dramaturgie shakespearienne. Ces rapports scripturaux de l'écriture de la violence et de la violence de l'écriture qui apparaissent dans les deux romans constituent aussi une autre forme d'intertextualité dans la mesure où cette dernière aide le lecteur à mieux situer une œuvre littéraire dans tout son foisonnement culturel, social et idéologique, ce qui fera dire au groupe tel quel : « Grâce à l'étude de l'intertextualité, il s'avère qu'une œuvre n'est jamais

⁶⁴ BARTHES. Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 18.

seule dans le vaste thésaurus de textes qu'est la littérature. Car, en effet, toute œuvre est influencée par des œuvres antérieures, tout en demeurant spécifique »⁶⁵. Et justement, chaque roman de notre corpus a sa spécificité mais ils existe une correspondance à travers ces deux cris et ces deux écrits, à travers cette stigmatisation et cette affliction ineffables qui touchent aussi bien les deux auteurs que leurs personnages, à travers cette violence des mots qui racontent la mort et la nuit, qui décrivent un univers maléfique, diabolique et apocalyptique : celui du fanatisme religieux des années noires (1990) – il existe aussi un rapport entre les deux écrivains qui ont vécu malheureusement et intensément ce pan de l'histoire nommé la décennie noire du terrorisme intégriste, ils ont partagé les mêmes émotions, la même terreur, les mêmes impressions à propos de ce drame socio historique algérien qui se manifeste à travers leurs écritures leurs fictions et surtout leur idéologie , et c'est en cela que la notion d'intertextualité est également au cœur de la « théorie sociocritique du texte » d'Edmond Cros, qui considère toute production textuelle comme:

« un « processus de transformation » d'un matériau langagier idéologique déjà élaboré, se situant à la fois au niveau discursif de l'« interdiscours », qui « marque dans le texte les traces discursives d'une formation idéologique et nous renvoie de la sorte à une formation sociale et au niveau textuel de « l'intertexte », qui « comprend non seulement les textes antérieurs mais aussi la matière historique re-transmise et la société représentée ou vécue à travers les différentes pratiques sociale »⁶⁶.

⁶⁵ Tel Quel est une revue de littérature d'avant-garde, fondée en 1960 à Paris aux Éditions du Seuil par plusieurs jeunes auteurs réunis autour de Jean-[HYPERLINK "https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Edern_Hallier"](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Edern_Hallier)Edern [HYPERLINK "https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Edern_Hallier"](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Edern_Hallier)Hallier et [Philippe Sollers](#). Roland Barthes, Jean Ricardou, Georges Bataille, Jacques Dériida, Julia Kristeva et d'autres intellectuels de gauche.

⁶⁶ CROSS. Edmond, *Théorie sociocritique du texte*, 2003, p. 197.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Parcourir et lire une première fois le roman de Massia Bey « *puisque mon cœur est mort* » puis celui de Yasmina Khadra « *les hirondelles de Kaboul* » permet dès la première lecture de s'apercevoir qu'un lien intertextuel est tissé entre ces deux récits écrits dans les années 1996 et 2002. Mais lors de la deuxième et de la troisième lecture, le repérage des indices et des extraits textuels devient de plus en plus pertinent ; en effet, la thématique de la terreur et du terrorisme fanatique religieux se manifestent de bout en bout dans les deux textes.

Il faut remarquer que l'intertextualité n'apparaît pas uniquement à travers ces thèmes qui évoquent la mort, la douleur, la souffrance et la terreur, elle est repérable aussi à partir des espaces vraisemblables des deux récits : un village morne et triste près d'Alger, lieu de l'assassinat du fils d'Aïda et Kaboul lieu de la terreur instaurée par les talibans. Il faut souligner au passage que d'autres espaces apparaissent aussi, ce sont des espaces psychologiques à travers lesquels, on peut lire et sentir toutes les réminiscences et tous les monologues des personnages principaux comme Aïda, Atiq, Moshen et Zunaira, tous victimes du terrorisme. Un troisième espace est évoqué dans les deux romans et qui est fortement symbolique : c'est le cimetière (dans les deux romans) avec toutes les connotations possibles auxquelles ce lieu macabre peut envoyer : le désespoir, la nuit, la mort mais c'est aussi un espace cathartique.

D'autre part, à travers cette double écriture de la violence, des voix narratives se font entendre lors de la lecture des deux romans : la voix du personnage central de « *puisque mon cœur est mort* » se répercute à travers la voix du narrateur des « *hirondelles de Kaboul* », comme si la plainte et la douleur de ces deux voix se faisaient écho dans une polyphonie à laquelle le lecteur participe dans son protocole de lecture. Ainsi s'établit un triple dialogisme entre la première voix, celle d'Aïda, la deuxième voix celle du narrateur des « *hirondelles de Kaboul* » et enfin une troisième voix silencieuse et qui est celle du lecteur.

D'ailleurs, le critique MH Abrams⁶⁷ décrivait la communication littéraire suivant le modèle élémentaire d'un triangle dont l'œuvre serait le centre de gravité et dont les trois sommets correspondent au monde, à l'auteur et au lecteur. Le lecteur étant dans ce cas extradiégétique, empirique et protagoniste dans la mesure où il partage la souffrance et le drame intérieur des personnages principaux auxquels il peut s'identifier.

⁶⁷ VINANT. Manon, *le roman de la lecture : la représentation littéraire du lecteur*, [format PDF] , université Stendhal (Grenoble 3), UFR lettres et civilisations,.

En général et c'est notre cas, l'intertextualité ne se contente pas de relever les différents emprunts ou de faire la généalogie de l'œuvre, mais surtout elle propose un mode de lecture qui cherche à cerner d'autres enjeux comme par exemple dans les deux romans qui nous concernent : la même thématique et l'écriture de l'urgence (bien sur avec deux styles différents) ; d'autant plus que les deux textes de notre corpus se trouvent selon Gérard Genette dans une même case génétique ou architexte, en l'occurrence l'écriture de l'urgence, en d'autre terme, dans l'imaginaire des deux romanciers qui partagent le même point de vue et les mêmes émotions vis à vis du terrorisme religieux, existe un inconscient du texte et de la culture ambiante (celle des années 1990), ce qui fera dire à Roland Barthes : « *tout texte est un intertexte* »⁶⁸.

Pour conclure ces propos, nous rappelons au lecteur que les procédés intertextuels ont été appliqués moult fois, mais il serait toujours intéressant et enrichissant de continuer dans cette perspective et de voir par exemple d'autres procédés intertextuels sur les œuvres de Maïssa Bey ou sur celles de Yasmina Khadra. Ainsi la conclusion reste ouverte à d'autres itinéraires, à d'autres réflexions et à d'autres recherches intertextuelles.

⁶⁸ BARTHES. Roland, *Théorie du texte*, l'encyclopédie universalis, 1973, [en ligne], In : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/> (consulté le : 12/05/2016).

Les Références Bibliographiques

Corpus

- MAISSA. Bey, « *puisque mon cœur est mort* », Barazakh, Alger, 2010. 183p.
- YASMINA. Khadra, « *les hirondelles de Kaboul* », Julliard, paris, 2002. 148p.

Les ouvrages théoriques

- B-N. Grüring, *les mots de la publicité*, paris, presses de GNRS, 1990.
- BOULEM. Sansal, *la fin du monde*, Gallimard, 2015.
- EDMOND. Cross, *Théorie sociocritique du texte*, 2003.
- MICHAEL. Bakhtine, *la poétique de dostovoieski*, paris, seuil, 1970.
- MICHAEL. Bakhtine / Volochinov, *le marxisme et la philosophie du langage*, minuit, paris, 1977.
- MICHAEL. Riffaterre, *la production du texte*, seuil, 1979.
- MOHAMED. Dib, *qui se souvient de la mer*, seuil, 1962.
- PHILIPPE. Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, 1981.
- PIERRE. Lannoy., *L'analyse thématique*, Mars 2012.
- RETEUR. Yves, *introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991.
- ROLAND. Barthes, in *la préface* à F. Flahault, *la parole intermédiaire*, seuil, paris, 1978.
- ROLAND. Barthes, « *Le degré zéro de l'écriture* », Paris, Seuil, 1972.
- TAHAR. Djahout, *les vigiles*, seuil, 1995.
- TODOROV. Tzavan, *Mikhail Bakhtine : le principe dialogique*, Paris, seuil, 1981.
- TODOROV. Tzavan, *théories du symbole*, seuil, 1985.

Dictionnaires

- ETIENNE, Gillon, CLAUDE, Moreau, Claude, JL, *Pluridictionnaire Larousse, Le dictionnaire des collèges*.

Thèses et mémoires

- AMEL. Maouchi, *poétique de l'intertexte chez Malek Hadad dans « le quai aux fleurs ne répond plus »*, [Format PDF], magister en littératures de langue française et interculturelité, Constantine, université Mantouri, 2005/2006, 110p.
- KAHINA. Flici, *l'intertextualité dans l'œuvre de Lounis Ait Menguellet*, [Format PDF], magister en littérature amazighe, Tizi-Ouzou, université ouloud Mammeri, 2011, 172p.
- MANON. Vinant, *le roman de la lecture : la représentation littéraire du lecteur*, [Format PDF], université Stendhal (Grenoble 3), UFR lettres et civilisations, 2011-2012, 123p.
- MANSOUR. Benchehida, *L'incommunication dans « les hirondelles de Kaboul »*, [Format PDF], doctorant, université de Mostaganem, Synergies Algérie n° 16. 2012, pp. 41-49.
- MARIE-HELENE. Beaudry, *Etude Sur L'esthétique du plagiat dans trois œuvres de Normand Chaurette, Sunie D'une Réécriture d'un texte dramatique à l'aide de cinq pièces de la dramaturgie québécoise : Le Caractère unique du flocon*, [Format PDF], Université du Québec à Montréal, 2011, 138p.
- MOHAMED. Boudjaja, *La pratique intertextuelle dans le polar de Yasmina Khadra*, [format PDF], doctorant, université de Sétif, Synergies Algérie n° 4. 2009, pp. 115-122.
- MOUNYA. Belhocine, *Etude de l'intertextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhai*, [Format PDF], Magister en Science des textes littéraires, Bejaia, université Abdelrahman Mira de Bejaia, école doctoral de français, 2007, 112p.

Sources internet

- CHARLES. Baudelaire, *les fleurs du mal*, recueilment, [en ligne], In : <http://fleursdumal.org/poem/321> (consulté le : 12/03/2016).
- CHARLES. Bonn, *la littérature algérienne de langue française et ses lectures*, [en ligne], In : <http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/LaLitt/LaLitt1.htm> (consulté le : 12/01/2016).
- CHRISTINE. Rouseau, « *puisque mon cœur est mort* » de Maïssa Bey : une douleur qui annule le temps, [en ligne], In : http://www.lemonde.fr/livres/article/2010/07/08/puisque-mon-coeur-est-mort-de-maïssa-bey_1385006_3260.html . (Consulté le: 10/02/2016).
- MERIEM. Suchet, *Outils pour une traduction postcoloniale*, [en ligne], In : <https://www.google.dz/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=Il+d%C3%A9signe+les+formes+de+la+pr%C3%A9sence+de+1%27autre+dans+le+discours+:+le+discours+en+effet+n%27%C3%A9merge+que+dans+un+processus+d%27interaction+entre+une+conscience+individuelle+et+une+autre+qui+1%27inspir+et+et+%C3%A0+qui+elle+r%C3%A9pond%C2%BB> (consulté le : 04/04/2016).
- MICHEL. Collot, « *Le thème selon la critique thématique* », in Communications, n° 47, 1988, Variations sur le thème. Pour une thématique, pp. 79- 91, [en ligne], In : http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1707 (consulté le : 17/02/2016).
- Etudes Littéraires. *Vocabulaires Littéraires et figures de styles*, [en ligne], In : <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php> (consulté le : 12/02/2016).
- ROLAND. Barthes, *La notion de l'intertextualité*, [en ligne], In : <http://expositions.bnf.fr/contes/pedago/chaperon/indinter.htm> (consulté le: 15/03/2016).

- ROLAND. Barthes, *Théorie du texte*, l'encyclopédie universalis, 1973, [en ligne], In : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/> (consulté le : 12/05/2016).