

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

*Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique*

*Université 8 mai 1945 Guelma
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et de Langue
Française*



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة الفرنسية

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master académique
Domaine : Lettres et Langues étrangères **Filière :** Langue française
Spécialité : Littérature et civilisation

Intitulé :

**La dimension transtextuelle dans *le Sel de tous les oublis*
de Yasmina Khadra**

Rédigé et présenté par :

NAIDJA Sofiane

LAARAFRA Rahma

Sous la direction de :

Monsieur OUARTSI Samir

Membres du jury

Président : Monsieur BAHLOUL Nouredine, Professeur.

Rapporteur : Monsieur OUARTSI Samir, MAA.

Examineur : Monsieur MAIZI Moncef, MAA.

Année d'étude 2022/2023

Dédicace

A mes chers parents,

Je dédie ce modeste travail à mes chers parents avec ma profonde gratitude pour vos amours éternels, pour vos soutiens émotionnels et vos encouragements qui m'ont toujours donné la force pour prospérer dans la vie.

Laarafa Rahma

Remerciements

Je souhaite avant tout remercier Dieu, le tout puissant de m'avoir donné la force, la santé, la volonté et le courage pour entamer ce mémoire.

Je tiens à remercier dans un premier temps, mon directeur de recherche monsieur Ouarts Samir pour sa patience, sa disponibilité et surtout ses précieux conseils qui ont contribué à fournir ma réflexion, aussi pour sa supervision éclairée tout au long de la rédaction de travail.

En deuxième lieu j'adresse mes juifs remerciements aux membres de jury pour L'honneur qu'ils me font en acceptant de juger ce travail.

J'adresse un grand merci à mon père et ma mère pour leur amour et leur soutien inconditionnel que ce soit morale ou économique qui me pousser de réaliser les études que je voulais.

Je désire à remercie également toutes personnes qui ont participé de près ou de loin à l'élaboration ce modeste travail.

Laarafa Rahma

Résumé :

Notre travail de recherche est une analyse exhaustive du titre et sa relation avec le récit dans *Le sel de tous les oublis*. C'est à travers le parcours du personnage Adem que la narration prend sens. Les rencontres ainsi que les illusions et les désillusions sont des éléments essentiels qui permettent de comprendre la quête du héros du récit. Yasmina Khadra nous offre une fresque sur la symbolique de la vie en se basant sur l'importance de la structure sociale qu'on perçoit dans notre roman. Les traditions et les coutumes déterminent souvent la destinée des personnages qui finissent par être broyés par ce système injuste et souvent destructeur des aspirations de ceux qui veulent réussir. Le titre dans *Le sel de tous les oublis* est la clé de voute qui ouvre le chemin vers plusieurs lectures qui enrichissent le roman.

Mots clés : Transtextualité, Intertextualité, Transcendance, paratextualité.

Abstract:

Our research is an exhaustive analysis of the title and its relationship to the narrative in *Le sel de tous les oublis*. It is through the journey of the character Adem that the narrative makes sense. Encounters, illusions and disillusion are essential elements in understanding the quest of the story's hero. Yasmina Khadra offers us a fresco on the symbolism of life, based on the importance of social structure as seen in our novel. Traditions and customs often determine the destiny of characters who end up being crushed by this unjust system, which often destroys the aspirations of those who want to succeed. The title in *Le sel de tous les oublis* is the Keystone that opens the way to several readings that enrich the novel.

Key Words : Transtextuality, intertextuality, transcendence, paratextuality

المخلص: عملنا البحثي هو تحليل شامل للعنوان وعلاقته بالقصة في ملح النسيان. من خلال رحلة شخصية آدم يأخذ السرد معنى. المواجهات وكذلك الأوهام والخيبات هي عناصر أساسية تسمح لنا بفهم مسعى بطل القصة. يقدم لنا ياسمينه خضرا لوحة جدارية رمزية عن أهمية البنية الاجتماعية التي ندركها في روايتنا. غالباً ما تحدد التقاليد والعادات مصير الشخصيات التي ينتهي بها الأمر إلى الانهيار بسبب هذا النظام غير العادل والمدمر في كثير من الأحيان لتطلعات أولئك الذين يريدون النجاح.

الكلمات المفتاحية: المتعاليات النصية،التناص،التجاوز،نظير النص.

Table des matières

Chapitre 1 : la dimension transtextuelle du paratexte

Introduction	7
1. Le réservoir de titre de l'auteur	13
2. Au commencement était le titre	15
2.1 La fonction du titre	16
2.2 Le parallèle entre la couverture et le titre	17
3. -L'incipit	18
4. La symbolique du sel	23

Chapitre II : Des autres relations transtextuelles

Introduction	30
I. La dimension mémorielle	40
1. Les fous de l'asile psychiatrique	41
2. Les forçats du chantier	43
3. Des communautés rurales vivant hors du temps	44
4. Ramadan Bara : le personnage type du <i>mouhafed</i>	47
II. Les traces intertextuelles	48
1. Le réalisme russe : Gogol et les autres	49
2. Les personnages-signes	53
2.1. Sœur Thérèse	53
2.2. Goebbels	54
2.3. Ève et Adem	55
2.4. Crésus	57
III. La femme algérienne à la veille de l'indépendance	58
IV. Le motif du couple maître/serviteur	64
1. Mika et Adem le motif du Maître/Serviteur ou l'amitié impossible.....	67
Conclusion générale	69
Bibliographie	70

Résumé de corpus :

Le Sel de tous les oublis est un roman qui retrace l'errance de son personnage principal, Adem Naît Gacem et ses multiples rencontres avec des personnages chimériques et fictifs d'une part, et d'autre part avec des personnages qui ont probablement vécus, à citer Mika le nain, les fous de l'asile psychiatrique, les ouvriers du chantier et tant d'autres, pendant une période charnière de l'Histoire de l'Algérie postcoloniale. Yasmina Khadra met en évidence la confrontation et la lutte de ses différentes classes de la société face à la réalité sociale, politique et religieuse de cette époque délicate. Dans ce roman, Adem Naît Gacem décide de mener une vie d'errance cherchant à trouver un refuge où il en sera capable de surmonter sa douleur émotionnelle dû au départ de sa femme. Itinérant, il fait la rencontre de plusieurs personnages dont la situation envers la réalité laisse à désespérer. Par l'intermédiaire d'une plume ancrée dans un style assez particulier et réaliste, Yasmina Khadra illustre fidèlement, à travers des personnages souvent marginalisés, les conflits sociaux, politiques et religieux de l'époque.

Introduction

Chaque œuvre littéraire, quel que soit son genre, est abordé par maintes approches littéraires en tenant compte d'une part des éléments qui constituent son paratexte, à citer le titre de l'œuvre, l'auteur, la préface, etc. D'autre part, par l'intermédiaire des relations dites « intertextuelles » qu'entretiennent ces éléments avec d'autres œuvres littéraires, d'un même auteur ou de plusieurs auteurs, à la même époque ou à des époques différentes.

En effet, cette complémentarité entre le paratexte et l'intertexte de certains éléments, qui font référence à d'autres éléments dans la mémoire de la littérature manifeste un outil incontournable contribuant à l'enrichissement du sens de l'œuvre, d'entretenir des relations entre les textes antérieurs et les textes postérieurs ainsi que d'inviter le lecteur à lire, à analyser et interpréter l'œuvre qui constitue son objet d'étude.

Notre travail de recherche consiste à mettre le point sur la dimension que peut avoir notre roman intitulé « Le sel de tous les oublis » en s'appuyant sur deux notions basiques dans le domaine de l'analyse, il s'agit du concept de « l'intertextualité » et de celui de « la paratextualité ». Bien que ces concepts paraissent distincts l'un de l'autre, néanmoins ils sont étroitement liés et complémentaires entre autres et leur rôle est indispensable dans notre étude ainsi que dans la construction du sens du roman.

Nous allons donc essayer de centraliser notre travail de recherche sur l'interaction entre le paratexte et l'intertexte dans œuvres littéraires variées ainsi que de proposer une réflexion critique sur l'implication de cette interaction pour la lecture et l'interprétation des textes littéraires.

Yasmina Khadra est un écrivain qui a su développer tout au long de sa carrière, une approche critique de la condition humaine que possède chaque individu en soi tout en représentant des aspects fondamentaux de l'être humain, à citer les relations humaines, les émotions, la quête identitaire, etc. D'ailleurs, C'est à travers la psyché, la perception et la pensée de ces individus et de leur manière à se conforter à la réalité concrète que le

récit se développe et se construit. C'est un écrivain qui tente de reproduire et d'illustrer explicitement la réalité sociale et surtout le mécanisme sur lequel repose les actions des différents actants de ses nombreux romans à une époque donnée. Né en 1955 à Kanada dans le Sahara algérien, c'est suite à une carrière militaire qu'il choisit de devenir écrivain. Les récits de Yasmina Khadra sont assez problématiques dans le sens et poussent le lecteur à avoir une certaine réflexion même que chaque titre renvoie à une multitude de sens et d'allusions qui peuvent parfois induire le lecteur en erreur.

C'est dans cette perspective que nous avons été attiré par son roman qui s'intitule *Le sel de tous les oublis*. Un roman âpre et sans complaisance envers les normes sociales qui dictent et pervertissent parfois même les membres les plus vertueux de la société.

Le sel de tous les oublis est le récit d'une errance sans fin d'un enseignant qui découvre la trahison de sa femme. Adem Nait-Gacem quitte son village et l'école dans laquelle il enseigne. Il va d'aventure en aventure et c'est ainsi qu'il découvre une multitude de personnages symptomatiques de tous les vices et porteurs d'une déchéance sociale qui en dit long sur le malaise dans lequel se trouvent nos personnages respectifs. Adem va découvrir malgré lui que la vie est un long chemin où l'homme meurtri doit marcher seul tout en gardant en lui les stigmates des larmes salées qu'il a versés. Une métaphore assez judicieuse de Yasmina Khadra qui nous semble dire à travers le choix du titre l'obligation d'accepter sa destinée malgré la douleur et la souffrance.

Le titre en lui-même est une allusion et une référence à la douleur de celui qui pleure son malheur et son désarroi. Cependant il nous semble que c'est à travers l'analyse titrologique qu'on serait en mesure de comprendre le sens larvé du récit. C'est en utilisant les concepts clés inventés par Henri Mitterrand, qu'on serait capable de faire un parallèle plus constructif sur la relation entre le titre, le récit et la réalité socioculturelle dans laquelle se déroule la narration.

C'est ainsi qu'on serait amené à poser la question principale suivante :

Comment le titre devient une ouverture vers la compréhension du personnage dans le récit ?

Afin de répondre à cette question principale, un certain nombre d'hypothèses doivent être vérifiées.

Hypothèse 1 :

Le sel de tous les oublis est un titre qui porte en lui une multitude de sens qui peuvent permettre au lecteur de découvrir plusieurs interprétations possibles. C'est à travers le titre que le texte devient une imbrication de plusieurs méta-structures avec des sens le plus souvent complémentaires mais parfois aussi contradictoires. La finalité du parcours de notre personnage, est à interpréter selon la conception qu'on fait de la définition du titre.

Hypothèse 2 :

La symbolique du titre renvoie le plus souvent à une volonté chez l'écrivain d'orienter la réflexion du lecteur. C'est à travers des mots et des expressions précises que l'écrivain tente de dicter la voie à suivre pour le lecteur. Le titre est en fin de compte une façon de dicter au lecteur une vision du monde particulière à l'écrivain et dont il pense être la plus plausible lors de la lecture de son livre. Le titre devient ainsi le reflet de la pensée de l'écrivain.

Hypothèse 3 :

Notre roman est une réflexion sur la condition de ceux qui souffrent au sein d'une structure sociale implacable et sans complaisance envers ceux qui choisissent de vivre en marge de celle-ci. C'est en suivant le parcours de notre personnage Adem qu'on parvient à s'immiscer dans les mécanismes souvent surannés qui régissent l'ordre social. L'honneur, l'amour et le bonheur sont le plus souvent éphémères face à un héritage social qui préconise le retour vers le passé au lieu de pousser vers l'innovation et l'émancipation des personnes. Yasmina Khadra fustige à sa manière les pratiques sociales qui font d'un être moral un homme immoral si on reprend l'expérience.

Afin de répondre à ces hypothèses, nous allons adopter une étude analytique qui va prendre en considération l'analyse textuelle et narratologique afin de comprendre le ou les sens du titre de notre corpus d'étude. C'est à travers également une approche

thématique qu'on serait en mesure de vérifier et d'expliciter les différents thèmes qui constituent notre roman *Le sel de tous les oublis*.

C'est à partir de là qu'on serait également en mesure de répondre à un certain nombre de questions secondaires :

Quel est le sens ou les sens du titre ? À quoi renvoie le sel dans le titre ? Quel sont les différents à sens du sel dans la culture populaire et sociale ? Comment Adam va se construire à travers les différentes rencontres dans le récit ? Quelle est la relation entre la syntaxe, la stylistique et la rhétorique avec le titre dans le récit ?

Dans le premier chapitre, nous avons tenté d'analyser la dimension transsexuelle du paratexte, qui regroupe les éléments périphériques de notre corpus, à citer le titre, la couverture, la préface, etc, en dépit de leurs manières à influencer les attentes du lecteur et d'orienter son appréhension et son interprétation.

Par ailleurs, dans le deuxième chapitre c'est autour de la dimension intertextuelle de s'entremêler avec le paratexte afin d'élargir le champ de l'appréhension, de l'analyse et de l'interprétation de notre corpus. Cependant, par l'intermédiaire de cette dimension intertextuelle qui tente de faire allusion et de faire référence aux relations et aux échos entre différents textes va créer une interconnexion entre des textes différents et permet de d'explorer des significations plus profondes ainsi que de savoir comment ces textes ont été influencés.

Première partie

**La dimension transtextuelle du
paratexte**

La lecture d'un roman passe inévitablement par la compréhension de son titre. Leo H. Hoek¹ a développé une réflexion moderne sur le titre comme référent artificiel mais inévitable dans les études littéraires actuellement. Il nous dit que le titre est un objet qui consiste en un artefact de réception. Le titre va générer chez les lecteurs, un commentaire qui va développer une réflexion autour des thèmes possibles dans le récit. Gérard Genette nous précise par ailleurs, que le titre est important. C'est un élément essentiel avec une signification essentielle. Le titre pour ainsi dire, contient un message et aussi une fonction extradiégétique. Selon Genette le titre sert à l'identification et à la désignation.

1. « Le réservoir de titres » de l'auteur

En effet, le titre s'adresse au public à travers également une fonction connotative et de séduction. Yasmina Khadra cherche à travers ses titres à inciter le lecteur à lire ses romans. Il tente également d'attirer l'attention du public sur des événements qui interpellent l'humain qui est en chacun de nous. Chacun de ses romans est une invitation à réfléchir sur la condition humaine et sur les tribulations de l'homme au milieu de la multitude. On y retrouve dans ses titres les traces d'une réflexion profonde sur la psyché humaine malmenée au milieu d'une société réfractaire à son épanouissement.

Aussi restreints qu'ils puissent paraître, les titres chez Yasmina Khadra sont la promesse d'une révélation à venir. La construction même des titres chez notre écrivain, est une annonce qui prélude à une intrigue le plus souvent dramatique. *Les Agneaux du Seigneur*, *Les Hirondelles de Kaboul* et *Les Sirènes de Baghdâd* sont trois titres qui

¹HOEK, Leo H., *La marque du titre*, Berlin, Guyter mouton, 2011.

commencent avec un article défini qui nous éclairent sur des faits connus par le public tout en apportant une part de réalisme féroce qui transcende le cadre idyllique des titres pour parvenir à développer chez le lecteur une ambiguïté de sens et de situations. Agneaux, hirondelles et sirènes perdent leurs caractères fantasmagoriques pour devenir une transgression d'un pacte de lecture en allant vers une syntaxe et une sémantique de la stigmatisation.

Dans *La Dernière nuit du Raïs*, *L'imposture des mots*, *L'Olympe des infortunes* et *Les anges meurent de nos blessures*, on assiste à une approche métaphorique et subliminale du titre. L'attente et la falsification ainsi que le malheur et le marasme deviennent chez Yasmina Khadra des thèmes qui permettent au paratexte d'être en opposition au récit. *La dernière nuit du Raïs* est en fait une longue introspection dans les souvenirs du personnage principal qui se remémore sa vie en une seule nuit. On assiste chez Khadra à une remise en question de la réalité vécue. Il nous dit la fausseté de la vie et les fausses idoles ainsi que l'absurdité de la mort même.

Yasmina Khadra est un écrivain qui préconise une approche socioculturelle des aspects sociaux qu'il développe dans ces récits. Chaque roman qu'il publie est en relation avec l'histoire contemporaine et les événements qui font l'actualité. C'est un écrivain qui tente une approche réaliste qui prend en considération la psyché des personnages. Une psyché souvent tourmentée et rarement apaisée. Chaque roman est une œuvre à part en relation avec une constellation d'idées disparates que Yasmina Khadra relie de manière ingénieuse à travers des thèmes qui reviennent sans cesse dans ses écrits. *L'attentat*, *Les hirondelles de Kaboul* ou *les sirènes de Baghdâd* par exemple, sont des romans où il fustige l'extrémisme et la violence.

Ce sont des récits où le titre devient le fil d'Ariane qui conduit à une compréhension plus large des œuvres. Le titre devient pour ainsi dire la clé de voûte qui conduit à mieux saisir le parcours des personnages et surtout un message que l'écrivain tente de nous transmettre à travers des titres aussi significatifs que emblématiques. Le substantif nominal est au centre du titre. Que ce soit au singulier ou au pluriel. Le titre est un nom qui qualifie une situation particulière dans le récit. Une symbolique même se dégage du titre à travers plusieurs thèmes qui résultent de l'emploi du titre. Dans *L'attentat* le titre est porteur de la trame narrative dans son ensemble. Il renvoie à une multitude d'actions

qu'il suggère et qu'on est appelé à découvrir dans le récit. C'est à travers le titre qu'on peut découvrir les prémices du récit à venir. L'attentat est un titre qui se suffit à lui-même si on se réfère à l'idée de Tzvetan Todorov² qui nous dit que le titre est l'idée même du roman en construction.

Dans *Les hirondelles de Kaboul* le nom est en pluriel afin de donner une dimension plus collective au récit. L'attentat est par contre au singulier car il nous dit la détermination d'un seul personnage qui va commettre l'attentat. L'usage du pluriel nous conduit à mieux comprendre la symbolique également des hirondelles qui deviennent ces oiseaux de joies qui succombent faute de s'épanouir. La ville de Kaboul accentue encore plus la charge émotive dans le récit car elle est en relation à la tragédie que vivent les habitants de Kaboul sous le régime des Talibans. Un titre qui renvoie aux femmes qui souffrent souvent en silence qui subissent les affres des lapidations comme châtement suprême.

C'est dans cette même perspective qu'on découvre *Les sirènes de Baghdâd*. C'est le pluriel du mot sirène qui va donner cette dimension d'effroi et de peur dans laquelle vivent les habitants de Baghdâd. Les titres chez Yasmina Khadra sont d'une importance capitale car ils permettent de mieux comprendre le récit à venir. On constate par ailleurs une ressemblance par rapport à l'usage de titres en relation avec l'actualité et surtout une tentative de reproduire la réalité vécue par des personnages des romans de Yasmin

Au commencement était le titre

Dans *Le Sel de tous les oublis*, l'allégorie est de mise. On retrouve un article défini avec un nom et un complément du nom qui semblent homogènes sur le plan syntaxique. Néanmoins, c'est au niveau du sens que le titre devient une énigme. Le sel est une denrée alimentaire essentielle et incontournable. C'est un élément naturel très important de par ses multiples usages journaliers. L'associer à l'oubli, serait une volonté chez l'écrivain de dépasser la structure anthropologique du réel diurne vers une dimension symbolique et énigmatique nocturne. C'est pourquoi le titre de Khadra est porteur de plusieurs thèmes qui permettent de mieux saisir la portée du parcours d'Adem dans le récit.

²TODOROV, Tzvetan, *Théorie de la littérature*, Paris, éditions du seuil, 1965.

Le sel de tous les oublis est un titre avec une charge symbolique qui transcende la réalité pour s'introduire dans les arcanes les plus reculés de la psyché du personnage. C'est ainsi qu'on se retrouve en présence d'un titre au singulier lors du premier syntagme et au pluriel dans le second. Le sel au singulier renvoie à un aliment naturel qui est bénéfique à petite mesure et qui devient dangereux pour la santé si on l'utilise sans modération. Le sel est un condiment essentiel dans les repas et parfois il est indispensable et fait partie des bases de l'art culinaire.

Cependant le titre de Yasmina Khadra va mettre le sel en apposition avec les oublis. Cette association un peu étrange prend ancrage dans la culture maghrébine où on dit que le malheur on doit l'oublier pour survivre à ses séquelles et ses atteintes. C'est pourquoi on trouve les prémices d'une première explication concernant la visée de l'écrivain. C'est une façon ingénieuse de dire que les malheurs du passé, le personnage doit les surmonter afin de vivre en harmonie avec soi-même. Adem est celui qui a souffert de l'abandon de sa femme et de sa trahison. Ce goût amer qu'il ressent en lui est celui de la souffrance de la perte d'un être cher qui ne voudrait plus vivre avec lui.

Le titre nous donne des indications sur le parcours du personnage qui va errer loin de ses malheurs en choisissant l'oubli comme alternative à son malheur. Le sel de tous les oublis est également une morale qui nous explique la voie choisie par Adem qui part loin de son village et abandonne sa vie antérieure pour aller aussi loin que possible de son propre désastre personnel. On peut dire par conséquent que Le sel de tous les oublis est un indice avec plusieurs explications qui renvoient toutes au parcours d'Adem dans le récit.

Enfin, « Le sel attire l'eau qu'il aime » comme la tentation d'oublier attire les souvenirs et le rêve attire la vie. Adam veut chasser l'eau (la mer), les souvenirs et la vie... pour ne garder que l'essence ou l'essentiel non le rêve qui donne goût à la vie (comme le sel qui donne goût aux nourritures terrestres), mais seulement le rêve et la pureté de l'illusion que le Don Quichottisme incarne.

1.1. Les fonctions du titre

Gérard Genette dans *Seuils* nous dit qu'il existe plusieurs aspects qui peuvent définir la fonction d'un titre littéraire. C'est à travers une identification et une désignation d'un ouvrage que la première fonction va nous permettre d'identifier le roman et surtout de le délimiter dans le champ de la production littéraire. La deuxième fonction est surtout métaphorique et sert à enrichir une description ultérieure de l'œuvre. C'est une forme d'enrichissement des éléments constitutifs de l'œuvre et une façon d'accentuer le désir du lecteur de lire le roman. Ensuite on a selon Genette une fonction connotative avec des allusions multiples à des œuvres ultérieures. La dernière fonction est au niveau de la séduction dans la mesure où elle va jouer sur les désirs et les envies du lecteur tout en attisant son imaginaire spéculative et sa curiosité. Le texte est par conséquent tributaire d'une relation intime entre ses différents paratextes qui fera office d'un commentaire et un éclaircissement dont le titre est l'élément le plus important selon Gérard Genette.

« le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte: titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend. ³

1.2. Le parallèle entre la couverture et le titre

Le parallèle entre la peinture de Don quichotte de la manche et de Sancho Pansa ainsi que *Le sel de tous les oublis* est représentatif d'une volonté d'accentuer la charge dramatique de l'éditeur contenue dans le récit de Yasmina Khadra. C'est à travers une peinture sur aquarelle qu'on perçoit les silhouettes des deux protagonistes du célèbre roman picaresque de Cervantès. Des formes diffuses et sans véritable consistance qui semblent en quête d'aventure. La couleur noire sur fond bleu témoigne d'une manière ingénieuse d'ajouter du mystère aux deux caractères. L'attitude même de personnage

³Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, P.2

principal est épique. Don quichotte est au premier plan pour montrer l'importance de ce personnage et sa primauté sur son écuyer Sancho Pansa en retrait sur cette peinture. Don quichotte tient son épée redressée comme s'il s'apprête à attaquer. Son cheval a une allure fière et altière ; tandis que Pansa est sur un âne au loin.

Don quichotte de la manche est un roman de Miguel Cervantès qui relate les péripéties hallucinées d'un ingénu hidalgo espagnole de la petite noblesse qui se croit investi d'une mission chevaleresque afin d'avoir les faveurs de sa bien aimé. C'est un personnage qui délire tout en étant éveillé. Il part à la recherche de monstres et de chimères qui n'existent que dans son esprit. C'est un voyage incertain entre la réalité et le rêve. Un parcours dangereux aussi qu'incertain. C'est une errance qui trouve son sens dans les conseils avisés de Sancho Pansa qui tente de raisonner son maître entêté et obtus. Un voyage dont l'objectif demeure une tentative chez Don quichotte d'aller jusqu'au bout de ses convictions et de ses désirs. Il nous semble pourtant évident et sans équivoque que Don quichotte est dans le délire et enclin à une folie indomptable. Sancho Pansa demeure la voix de la raison tout en étant incapable de raisonner son maître. Nous verrons par la suite, à propos du motif maître/serviteur, la nature de la relation entre Adem et Mika, ce que l'auteur imite chez le couple consacré de Cervantès (l'errance et l'illusion chevaleresque du Don Quichotte) et ce qu'il transforme et adapte au désenchantement d'Adem : le premier homme de l'indépendance.

Cervantès dans son roman picaresque nous invite à suivre les aventures d'un personnage qui voyage sous le signe de l'incertitude et du mystère. Sa quête est une volonté de changer le monde et de pouvoir arriver à retrouver vivre pleinement ses rêves et ses désirs. Don quichotte et Sancho Pansa sont néanmoins conscients que ce qu'ils cherchent obstinément n'existent pas dans la réalité. La Dulcinée de Don quichotte est une illusion dont il est conscient qu'il ne pourrait jamais retrouver. Sancho Pansa aussi avec toute sa clairvoyance voudrait être le gouverneur de l'île de Barataria dont il sait également qu'elle n'existe que dans son imaginaire. Cervantès développe une idée selon laquelle une quête peut être une errance vers un ailleurs meilleur malgré tout le réconfort que le personnage pourrait avoir au début de la narration.

N'étant ni philosophe ni moraliste, encore moins théologien, médecin ou même redresseur de torts comme don Quichotte, Cervantès ne cherche jamais à guérir celui-ci de

sa folie, ni à la dissimuler. Au contraire, il la soutient, la défend, la protège. Et, bien que son chevalier eût frisé la cinquantaine, cet âge où la plupart des mortels, devenus casaniers et frileux, commencent à ne plus avoir trop envie de bouger, Cervantès accorde à son personnage l'audace de quitter sa gouvernante, sa nièce, le barbier et le curé de son village, afin de poursuivre ses rêves, de partir à la recherche de l'aventure et d'une gloire éternelle, semblable à celle de ses héros, Palmerin d'Angleterre ou Amadis de Gaule.⁴

Le sel de tous les oublis est pour ainsi dire un appendice et une alternative à l'aventure de Don quichotte. C'est un récit où l'errance et la folie côtoient une réalité amère et non compatible avec les envies et les désirs d'un personnage qui se perdent et s'étiolent comme une peau de chagrin. Yasmina Khadra semble doté d'un humanisme qui rejoint indéniablement l'humanisme de Cervantès et son influence d'Erasme. Un humanisme qui témoigne de la volonté chez Adem et aussi chez Don quichotte d'un déterminisme qui va les conduire à abandonner et à surtout oublier le passé afin d'aller vers un ailleurs incertain. La démarche de Yasmina Khadra est celle d'un humaniste qui rend à l'humain son humanité. Il dévoile la douleur et l'incertitude qui rongent le personnage et le rend problématique.

2. L'incipit

L'incipit est le commencement d'un récit et c'est également les premiers mots ainsi que les premiers paragraphes d'un récit. Du latin *incipio*, ce qui veut dire le commencer. C'est également selon Umberto Eco dans *Apostille au nom de la rose* (1983), une introduction du lecteur au récit à travers un certain nombre d'indices qui vont lui permettre de mieux suivre le cheminement de la narration. C'est une mise en place également de l'intrigue. Le lecteur doit trouver le titre du roman à travers l'incipit. Ce sont les caractéristiques et les fonctions du titre qu'on retrouve le plus souvent dès les premières lignes du récit narré. L'incipit doit servir de cadrage narratif à un cadre spatiotemporel et une mise en place des personnages du roman. L'incipit doit susciter également l'engouement du lecteur. C'est dans cette perspective que nous constatons dans *Le sel de tous les oublis* de Yasmina Khadra, une mise en situation dès le début du récit. Le récit débute par une intrusion brutale dans une situation conflictuelle qui va

⁴ALLENDESALAZAR, Mercedes, « Don Quichotte » Livres, rêves et folie, Dans *Études*2002/2 (Tome 396), p.219.

capter l'attention du lecteur dès les premières lignes du récit. Le lecteur entre directement dans une histoire qui a commencé bien avant. Le mari et la femme en présence dès la première scène sont tributaires d'une charge émotionnelle qui résulte des actions narrées par Dalal la femme d'Adem.

— Voilà toute l'histoire.

Elle se tut.

Comme un vent qui s'arrête subitement de souffler dans les arbres. Mais Adem Naït-Gacem continuait d'entendre la voix de sa femme qui cognait sourdement à ses tempes, tel un pendule contre un rempart. Pourtant, tout venait de s'évanouir autour d'eux : le jappement des chiens, la brise empêtrée dans les plis du rideau, le crissement d'une charrette en train de s'éloigner.

Puis le silence.⁵

Le récit débute à travers l'annonce du narrateur d'un récit antérieur qui vient d'ébranler le quotidien d'un couple qui avait pourtant toutes les commodités d'une vie heureuse. Le silence qui s'ensuit est une technique d'écriture propre à Yasmina Khadra qui prépare soigneusement le lecteur à travers l'éveil de sa curiosité. Le silence chez notre auteur annonce le déferlement de violence qui va s'ensuivre. Nos deux personnages Adem et sa femme Dalel sont sur le point de se séparer. L'annonce faite à Adem par sa femme de sa volonté de se séparer de lui et son amour surtout pour un autre, vont créer chez Adem une rage qu'il ne peut plus contenir. Lui qui aime sa femme se retrouve comme happé dans le désespoir et la douleur de manière inattendue. Il voit son monde s'écrouler autour de lui. « *Il se prit la tête à deux mains, ne sachant quoi faire d'autre. C'était sans doute le déballage auquel il s'attendait le moins. Comment croire à un aveu qui l'excluait et le concernait à la fois ?* »⁶

L'incipit fait fonction d'une description minutieuse du cadre donc spatiotemporel ainsi que les personnages. C'est également une ou plusieurs actions qui sont les prémisses d'événements à venir en guise d'éclaircissements et de dévoilement de l'intrigue. Le sel de tous les oublis commence comme un roman traditionnel en mettant en scène des personnages dans un lieu bien défini. Nous constatons dans le récit la focalisation sur le caractère des du couple. La scène suppose la présence d'Adem et de

⁵KHADRA, Yasmina, *Le sel de tous les oublis*, Edition casbah, Alger, 2020

⁶ KHADRA, Yasmina, *Le sel de tous les oublis*, Op.cit., p. 1

sa femme dans leur maison en train de discuter d'un évènement grave et aux conséquences terribles pour le mari qui doit affronter la trahison de sa femme et surtout le courage qu'elle a de lui dire sa volonté de le quitter. Yasmina Khadra insiste sur le caractère calme du mari qui vient pourtant de gifler sa femme lui qui n'a jamais frappé une femme de sa vie. « *D'un coup, Adem constata qu'il n'y avait plus rien à sauver. Son bras s'emporta de lui-même et sa main s'abattit si fort que Dalal manqua de tomber à la renverse.* »⁷

Le récit débute aussi par une scène qui montre deux personnages dans une impasse et l'impossibilité pour les époux de se réconcilier. Adem sait qu'il ne pourrait plus retrouver sa femme qu'il aime et que la décision de cette dernière est finalement irrémédiable. Le récit commence donc par une charge émotive qui transcende le cadre d'une simple dispute vers une rupture brutale et sans concession possible. Selon Gérard Genette, l'incipit sert à nouer le contrat de lecture entre le lecteur et l'auteur. C'est également « *le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde.* »⁸ C'est dans cette perspective évolutive que nous constatons un placement des éléments qui vont conduire le lecteur à mieux saisir la portée à venir du personnage d'Adem. Son trajet et son éloignement et surtout ses rencontres et ses réactions se retrouvent dans le commencement du récit.

L'incipit est surtout une mise en place d'une ou plusieurs thématiques à venir. Une ligne de démarcation également entre une situation initiale qui doit contenir les idées et les stratégies de l'auteur. Dans *Le sel de tous les oublis*, ce sont les voix des autres qui disparaissent devant l'ampleur du désastre dans lequel se trouve Adem. Aucune voix ni plainte ne pourrait dire le malheur dans lequel il se trouve suite à l'action de sa femme. Le monde s'écroule autour de lui. Rien ne pourrait le sauver de cette chute vers les abîmes de la perdition où le jette l'action de sa femme Dalal. « *Le coup de grâce. Adem était anéanti. Tout lui parut dérisoire : les larmes de sa femme, les serments, les sacrilèges, les trahisons, les mots, les cris...* »⁹ Le thème de l'abandon est

⁷KHADRA, Yasmina, *Le sel de tous les oublis*, Op.cit., p10

⁸ GENETTE, Gérard, *Seuil*, Paris, Seuil, 2002, p. 3

⁹KHADRA, Yasmina, *Le sel de tous les oublis*, Op.cit., p. 13

un préambule au thème de l'errance vers lequel va s'orienter Adem après avoir tout abandonné afin de fuir le regard et les questions de ceux qui tentent de s'ingérer dans sa vie.

Le commencement du récit est pour ainsi dire, un moment de découverte également. Le sel de tous les oublis est le récit d'une tragédie annoncée dès les premières lignes du roman. Nous constatons par conséquent chez Yasmina Khadra une volonté de dire le malaise de ses personnages sans aucune tentative de dire celui qui a tort ou celui qui a raison. Il laisse de prime abord au lecteur le soin de réfléchir aux conséquences de l'acte de Dalal et comment les événements vont se développer. C'est ainsi qu'on trouve dès l'incipit les éléments de l'intrigue qui va nouer et sceller aussi le schéma narratif. On découvre une femme qui annonce à son mari dans une société masculine et patriarcale qu'elle le quitte pour un autre.

« — C'est plus fort que moi, confessa-t-elle, la voix ravagée de trémolos. J'ai essayé, je le jure. J'ai essayé de ne plus le revoir. Je me promettais, chaque fois que je rentrais à la maison, de laisser cette histoire dehors. Et au matin, je me surprénais à courir le rejoindre. »¹⁰

Une déclaration assassine qui va jeter Adem dans un désarroi et une colère au point de vouloir croire à ce que toute cette histoire n'est qu'une affabulation de la part de sa femme.

« Tu n'as pas le droit de me faire ça. Je suis ton mari. Et tu es mon épouse. Il y a un contrat moral auquel on ne déroge pas, des limites que nous ne sommes pas autorisés à franchir. Reprends-toi, bon sang. Dis-moi que tu me fais marcher, que tu ne penses pas un mot de ce que tu racontes. »¹¹

L'incipit est pour ainsi dire une introduction intempestive mais aussi calculée que voulue par l'auteur. C'est une balise qui va conduire le lecteur vers les chemins de la compréhension et de l'imaginaire dressés par un écrivain soucieux d'attirer l'attention de celui qui va lire son roman. Adem Naît-Gacem et Dalal sont les deux versants d'une même trajectoire au fait. Ils sont dans une perspective de suivre des chemins qui vont à l'encontre d'une société à l'affût de tout écart de conduite et

¹⁰ KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, Op.cit, p. 13

¹¹ KHADRA, Yasmina, *Le sel de tous les oublis*, Op.cit., p.11

toute dérive morale. Le récit de Yasmina Khadra pose les jalons d'une réflexion dès le début du roman aussi importante que cruciale. Il nous dit le mal qu'engendre la mésentente entre les couples mariés au sein d'une société aux règles de conduites strictes.

Vivre dans l'arrière-pays s'avère difficile pour l'instituteur Adem qui comprend en voyant la valise de sa femme le malheur qui va s'en suivre et qui va bousculer complètement sa vie. C'est pourquoi il va essayer d'oublier et quittant son poste de travail et son village. Le sel de tous les oublis en fait se résume dans l'incipit du récit à travers une analogie entre l'envie d'aller au-delà de la douleur et des larmes de tristesses qui vont tempérer l'existence d'Adem.

3. La symbolique du sel

La symbolique du sel dans le récit de Yasmina Khadra transcende le simple cadre d'une représentation littéraire à travers une constellation de sens qui va au-delà de l'apparent vers une réflexion profonde sur le chemin parcouru par un personnage en quête de sérénité. C'est une symbolique riche et pleine de ramifications qui fait du sel le centre d'une réflexion sur un contexte socioculturel avec une dimension existentielle. La dualité du sel est une constante dans le récit. Le sel de tous les oublis est une réflexion sur les contraires et surtout les différentes perspectives qui s'offrent à un personnage déchu et sans repères dans un monde en ruine. C'est pourquoi on assiste à un leitmotiv qui se répète tout au long du récit autour de la thématique du sel. Comme une chanson populaire qui témoigne d'une thématique au centre de la narration.

*« Sans se défaire de son sourire, le musicien tira sur un pan de son burnous
pour mieux s'asseoir, effleura son luth d'une main caressante. Il déclama :
Si ton monde te déçoit sache
Qu'il y en a d'autres dans la vie
Sèche la mer et marche
Sur le sel de tous les oublis. »¹²*

Depuis l'antiquité, le sel a été considéré comme étant une denrée naturelle avec des pouvoirs souvent divins. Les grecs croyaient à l'instar du grand philosophe Plutarque ;

¹² KHADRA, Yasmina, *Le sel de tous les oublis*, Op.cit., P. 32

que c'est un élément qui attise les liens d'amitiés et qui confère un pouvoir qui va solidifier et accentuer les liens entre les personnes. C'est ainsi que pour les peuples du Moyen-Orient le fait de manger ensemble du pain avec du sel devient le signe d'une amitié qui va durer pour toujours. Le sel est celui qui va sceller les liens entre les gens. Les chrétiens au moyen-âge disaient en latin que le sel conforte et solidifie l'amitié. Il faudrait préciser par ailleurs, que le sel était tellement prisé durant cette période. Il coûtait, bien plus parfois que son prix en or.

Le sel est aussi un élément purificateur qu'on utilise afin d'exorciser le mauvais sort et d'éloigner le malheur de chez soi. Utiliser le sel devant sa porte, c'est une façon d'éloigner les mauvais esprits. On l'utilise également sur la tête des personnes qu'on souhaite protéger. C'est ainsi qu'on utilise dans les cultures sémites le sel pour protéger et aussi se purifier l'esprit. C'est pourquoi dans les traditions scandinaves, on ajoute du sel au lait afin d'attirer la clémence des dieux et préserver ainsi les animaux qui produisent le lait. Les autochtones d'Afrique noire vont jusqu'à saupoudrer les champs des semailles afin d'attirer l'eau de la pluie.

Le sel demeure par conséquent un attribut bénéfique dans les cultures du monde avec néanmoins un caractère duel par rapport à un aspect maléfique et aussi stérilisant. Dans *Le sel de tous les oublis* de Yasmina Khadra l'association du sel à l'oubli, ouvre la perspective à une réflexion sur les avantages et aussi les inconvénients que peut susciter le sel comme symbolique ambiguë dans le récit de Yasmina Khadra. Sur un autre plan d'analyse, on constate que le sel était considéré également comme un mal qui témoigne d'une douleur liée aux larmes et aux pleurs des gens qui souffrent. C'est aussi le symbole d'une terre aride et infertile puisque le sel empêche les plantes de pousser lorsqu'il est en grande quantité. Les romains durant l'antiquité mettaient le sel partout sur les ruines des villes qu'ils ont rasées. C'est ainsi que le lieu où se trouve la ville de Carthage fut le théâtre d'une mise à mort de la terre après celle des hommes. Dans la tradition chrétienne ecclésiastique on sait aussi que Dieu afin de punir les peuples mécréants change les terres fertiles en plaines de sel à perte de vue. Le sel est ainsi le moyen d'infliger une punition expéditive et durable à ceux qui se soulèvent contre les commandements du créateur.

Le sel de tous les oublis est un récit où se mêle l'horreur de la séparation et de l'éloignement avec les rencontres inattendues qui changent le parcours et la destinée du personnage. Adem est celui qui affronte l'amertume de la vie à travers des péripéties qui lui font découvrir des personnages aussi intéressants que salvateur. Le nain est celui qui le marque le plus. C'est la pensée vive du récit et la balise morale et moralisante avec une certaine nonchalance qui fait de lui le personnage qui sonde les pensées les plus sombres d'Adem. C'est pourquoi Adem est parfois en fureur devant ce personnage enclin à découvrir ce qui le ronge sans démontrer véritablement ses intentions. Une attitude qui exaspère parfois Adem et le pousse vers des crises de nerfs intenses.

*« — Je parlais de quoi ? hurla Adem, les veines du cou saillantes de colère.
— De trucs bêtes, comme quoi il y aurait des mondes meilleurs ailleurs et que pour s'y rendre, il faudrait pomper la mer jusqu'à ce qu'il n'en reste que du sel.
— Et quoi d'autre ?
— C'est tout.
Il ment, pensa Adem, je vois dans ses yeux qu'il ment. Sûr que j'ai parlé de Dalal aussi. Surtout d'elle. Et ce lutin a tout entendu. Il doit me mépriser. C'est pour ça qu'il se paye ma tête depuis le matin. »¹³*

Le sel demeure une constante qui irradie toute l'œuvre. Elle se déploie et enveloppe la totalité de la narration à partir d'un titre qui la relie à l'oubli et par conséquent à l'histoire et aux souvenirs. Chaque instant dans le récit est un retour en arrière vers des moments parfois fugaces mais qui demeurent indélébiles dans la mémoire de notre personnage Adem.

« La montagne recouverte de neige renvoya Adem au musicien aveugle rencontré dans la gargote aux allures de taverne médiévale, à Blida. On se serait cru au beau milieu d'une mer asséchée, blanche de sel et d'absence. »¹⁴

La symbolique du sel est surtout en relation avec l'eau. C'est une purification des émotions et des douleurs que notre personnage Adem colporte au tréfonds de son âme torturée ; suite à sa séparation dans la douleur de sa femme. La symbolique du sel est en relation également à une dualité qui semble imbibée de manichéisme chez Adem.

¹³ KHADRA, Yasmina, *Le sel de tous les oublis*, Op.cit., P. 39

¹⁴ KHADRA, Yasmina, *Le sel de tous les oublis*, Op.cit., P.64

Le sel et l'eau sont l'union de deux éléments avec une charge spirituelle ancrée dans la tradition ancestrale dans notre pays. C'est au fond de lui-même qu'Adem semble voguer en quête d'une stabilité qu'il peine à découvrir dans sa réalité vécue.

*« — Eh bien, je vais te dire ce que nous ferons une fois la mer asséchée...
Lorsqu'il ne restera pas une goutte d'eau au fond des abysses, lorsqu'il n'y aura que des rochers embrumés au milieu du corail et du sable brûlant, lorsque tout sera blanc devant nous, nous retrousserons nos pantalons par-dessus nos genoux et nous marcherons sur le sel des oublis jusqu'au bout de toute chose en ce monde. Et alors seulement nous deviendrons nos propres dieux. Nos prières, nous ne les adresserons qu'à nous-mêmes. Nous n'aurons même pas besoin de les exaucer puisque nous n'aurons qu'à tendre la main pour décrocher les étoiles...
Adem émergea de son apnée. Il avait fait sous lui. »¹⁵*

¹⁵KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, Op.cit., P.65

Deuxième partie

Des autres relations transtextuelles

Dédicace

A mon père, ma mère, mes deux frères Rami et Imed,

A monsieur Samir OUARTSI,

Permettez-moi d'inscrire vos noms en tête de ce modeste travail de recherche et au-dessus de sa dédicace ; car c'est à vous, surtout, que j'en dois cet exploit. Acceptez donc ici l'hommage de ma gratitude indescriptible, qui, si grande qu'elle puisse être, ne sera jamais à la hauteur de votre dévouement, de votre soutien et de vos encouragements tout au long de l'élaboration de ce travail ...

Naidja Sofiane

Remerciements

Cher monsieur Samir OUARTSI,

Je tiens à vous adresser mes sincères remerciements pour votre précieuse contribution et votre soutien tout au long de la réalisation de ce travail.

Je tiens aussi à vous exprimer mon intime reconnaissance d'avoir eu la chance de bénéficier de votre encadrement ainsi que de faire de moi la personne dont je suis maintenant, grâce à vos précieux conseils, votre enseignement pendant ces deux années d'étude.

Je tiens aussi à vous remercier d'avoir eu confiance en moi et en mes capacités ce m'a permis de donner le meilleur de moi-même en espérant avoir plus de soutien de votre part pour réussir dans d'autres défis et dans d'autres épreuves.

Je tiens également à remercier tous les enseignants de notre département, sans exception, pour leurs encouragements, pour leurs efforts ainsi que pour leur sympathie éprouvée pendant mes deux années au sein de cette université ...

Quoique je dise et quoique je fasse, je ne pourrai guère décrire la formidable personne que vous êtes ...

Pour en finir, je tiens à adresser mes remerciements aux membres du jury d'avoir accepté d'évaluer ce modeste travail ...

Introduction

L'épanouissement de la littérature a souvent été l'un des intérêts majeurs des auteurs et des écrivains au fil des siècles. Cette forme d'expression constitue un refuge inouï pour refléter la réalité, pour transmettre des idées, des émotions ainsi que pour représenter d'une manière fidèle ou infidèle toute forme d'expérience vécue. Pour ce faire, la littérature, par l'intermédiaire des écrits de différents auteurs, a souvent cherché à établir des connexions avec les écrits nouvellement apparus et ceux apparus précédemment.

Ces liens dits « intertextuels » manifestent des relations pertinentes entre une ou plusieurs œuvres écrites dans la finalité de construire un réseau de sens entre divers œuvres littéraires, d'enrichir le sens à travers l'établissement des correspondances et des contrastes entre les écrits d'avant et les écrits contemporains ainsi que de créer des liens avec l'ancien héritage et la tradition des avant-gardistes .

À cet égard, la notion de « l'intertextualité » surgit pour désigner la relation qu'entretient un texte avec d'autres textes, par l'intermédiaire des éléments intertextuels, soit d'un même auteur ou des auteurs différents, à la même époque ou à des époques différentes. En d'autres termes, les écrits postérieurs ne sont qu'une simple transformation, une reformulation ou même une conversion des écrits antérieurs.

« Ensemble de relations avec d'autres textes se manifestant à l'intérieur d'un texte »¹⁶

Une multitude de définitions se met en évidence afin de spécifier le sens exact de cette notion récemment apparue. En se basant sur les travaux de *Mikhaïl Bakhtine*, *Julia*

¹⁶ D.Maingueneau, *Initiation aux Méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette Université, 1976, p. 56

Deuxièmement, la paratextualité, qui désigne la relation entre les éléments paratextuels d'une œuvre avec une autre, à citer le titre, le sous-titre, les intertitres, la préface, etc. Troisièmement, il s'agit de la métatextualité ou la relation du commentaire entre un ou plusieurs textes. Pour en finir, le type qui est d'un intérêt incontournable est celui de la transtextualité ou la transcendance textuelle, autrement dit la présence d'un texte A dans un texte B, et vice-versa. Ce dernier type englobe toutes les fonctions des types cités auparavant en raison de ses multiples fonctions sur le plan intertextuel, métatextuel, paratextuel ou architextuel.

En effet, chaque texte est, par conséquent, une réécriture ou une autre forme d'un texte ou de plusieurs textes antérieurs par l'intermédiaire des éléments qui font référence à ces derniers. En d'autres termes, un texte est dépendant d'un autre soit par la manière de reprendre des éléments auparavant cités, soit par l'imagination qui découle de l'esprit de l'auteur, qui lui-même est un lecteur avant tout.

En outre, l'auteur est donc amené à faire des allusions aux textes antérieurs ou aux éléments qu'ils lui ont influencés. Ce qui fait que ce corpus qui s'inscrit dans le courant de la littérature maghrébine d'expression française détient une lui une histoire d'errance assez singulière faisant référence à travers des éléments intertextuels, à plusieurs univers.

Un autre tournant a pris part dans la lutte face à l'atrocité et la cruauté coloniale envers les peuples maghrébins opprimés, il s'agit d'une forme de lutte plus pacifique, intellectuelle et transcendante par l'intermédiaire de quelques écrivains dits « précurseurs » à l'instar de *Kateb Yacine*, *Mouloud Feraoun*, *Tahar Ben Jelloun*, *Assia Djebbar*, *Albert Memmi* et tant d'autres.

D'ailleurs, les pionniers de cette nouvelle forme de révolte se sont servis de la langue française comme un outil pour démontrer la réelle identité maghrébine qui a été souvent dominée par la culture et l'identité occidentale inculquée au sein de la société maghrébine en général ainsi que de lutter pour l'émancipation politique, sociale et surtout culturelle du Maghreb.

A cet égard, la littérature maghrébine d'expression française a connu son essor comme un courant littéraire apparu dans les pays du Maghreb (Algérie – Maroc – Tunisie) dans les années 50 , désignant les œuvres littéraires écrites en langue française par le biais des auteurs originaires des pays du Maghreb dits « autochtones » qui optent pour l'utilisation de la langue française comme un moyen d'expression .

Par conséquent, la littérature maghrébine d'expression française a toujours cherché à explorer divers thèmes par rapport à la quête identitaire, l'état psychologique ou la condition humaine tel est le cas chez le personnage de *Meursault* dans le roman d'*Albert Camus* intitulé « *L'Etranger* » , des thèmes en relation avec les tensions entre les relations culturelles arabo-occidentales comme chez *Kateb Yacine* dans son roman « *Nedjma* » , voire même les conditions de la femme à travers les écrits de *Assia Djebbar* comme dans roman intitulé « *l'Amour , la fantasia* » .

« *Aujourd'hui maman est morte. Ou peut-etre hier, je ne sais pas [...] Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.* »²⁰

Ce courant littéraire né en réaction à la colonisation et l'oppression vécues par les peuples des pays du Maghreb, s'est intéressé donc à une variété de thèmes, à citer la question de l'identité, la condition des femmes, la mémoire, l'exil, l'héritage, les conflits

²⁰ CAMUS, Albert, *l'Etranger*, Paris, Gallimard, 1957, p. 7

sociaux et politiques, etc. Par ailleurs, les auteurs de ce courant littéraire se distinguent par l'appartenance de chacun d'entre à une génération précise.

La première génération (1930 – 1950) est celle des auteurs qui ont donné naissance à ce courant appelés souvent « pionniers » et qui ont témoigné la colonisation et la lutte pour l'indépendance. Ces derniers ont été catégoriquement influencés par le contexte politique et social mouvementé de cette époque, comme les *Albert Camus*, *Mohammed Dib*, *Kateb Yacine* et *Driss Chraïbi*. Ils ont aussi partagé entre eux, à travers leurs écrits, maintes préoccupations et intérêts en commun, à citer l'exploration de l'identité dans le contexte colonial de l'époque, la dénonciation du colonialisme, l'engagement politique pour l'émancipation opinion publique.

La seconde génération dénommée « la génération de l'indépendance », celles des années 1960- 1970, les auteurs de cette époque cherche à explorer les défis auxquels sont confrontées les sociétés maghrébines nouvellement indépendantes en s'intéressant à la question de l'identité et à la reconstruction de l'esprit nationaliste, tel le cas de *Assia Djebbar*, *Rachid Boudjedra* et *Tahar Ben Jelloun*.

La troisième génération d'auteurs est plus engagée dans la réalité sociale et politique que les générations précédentes. En effet, cette génération cherche à attribuer une certaine autonomie à l'individu en mettant en scène la complexité culturelle, sociale et politique dans laquelle se trouve l'individu, parmi ceux *Rachid Mimouni*, *Tahar Djaout*, *Mohamed Moulessehoul* (*Yasmina Khadra*) et tant d'autres.

La quatrième génération d'écrivains maghrébins associée à la fin du XXI siècle aborde les questions de la mémoire, de l'histoire et de l'héritage d'une manière rétrospective, par des auteurs contemporains tels que *Kamel Daoud*.

En suivant le sillage de ses prédécesseurs ayant la même appartenance à ce courant littéraire, celui de la littérature maghrébine d'expression française, *Yasmina Khadra* prend le relai aux côtés de ses contemporains avec une toute nouvelle forme d'écriture inspirée de la réalité sociale et politique de son époque, comme dans son roman intitulé « *Le sel de tous les oublis* »

Yasmina Khadra, qui s'est fait connaître auprès du public par ce pseudo, dans ses premiers écrits, opte pour un style d'écriture assez *polar* comportant une critique aigüe du régime politique et social de cette période pour conduire le lecteur à se questionner sur la réalité de l'Algérie à cette époque, comme dans « *le dingue de bistouri* ». Son engagement social et politique dans ses premiers écrits met l'accent sur les questions sociales et politiques, telles que celles concernant la guerre, la violence, les conflits, ou même l'oppression.

Bien qu'il détenait un style d'écriture assez particulier dans ses premiers romans, *Yasmina Khadra* change de registre, et opte plus tard pour une écriture réaliste à travers la présentation du vécu des individus et des sociétés de sa période tel est le cas dans ses romans « *A quoi rêvent les loups* », « *Les Agneaux du Seigneur* » ou « *Le sel de tous les oublis* ». Cette transition d'une écriture critique dite « *polar* » vers une écriture réaliste permet d'orienter l'intérêt vers les spécificités du style d'écriture de *Yasmina Khadra*.

De ce fait, ce dernier est connu pour être plus réaliste que jamais, en d'autres termes il représente d'une manière fidèle les personnages, en tenant compte de leur état psychologique, ainsi que les réalités sociales et politiques auxquelles sont confrontés ses derniers.

Dans son roman intitulé « *Le sel de tous les oublis* », *Yasmina Khadra* fait part d'une représentation réaliste des personnages tels que Adem, Mika le nain, Ramadan

Bara et d'autres. De même pour les réalités sociales chez les ouvriers qui travaillent dans un chantier par exemple et les réalités politiques à l'égard du colonel Ramande Bara.

En outre, *Yasmina Khadra* est connu pour avoir un style protéiforme, ayant des caractéristiques assez particulières par l'utilisation d'un langage poétique riche en métaphores et en images poétiques, par lequel il essaie de faire intégrer le lecteur dans un monde singulier. Sa narration et sa manière de représenter les personnages et les réalités vécues constituent de même un atout favorable dans la captation de l'intention du lecteur.

D'une part, dans son roman intitulé « *A quoi rêvent les loups* », *Yasmina Khadra* consacre une plume réaliste pour l'histoire de son roman. En effet, il met en action le personnage de Naja Walid qui rêve d'avoir une carrière d'artiste, en revanche ce protagoniste s'est confronté à la réalité cruelle en devenant un chauffeur d'une des familles les plus prestigieuses de la capitale où il s'en rendra compte que le rêve est une chose et la réalité est une autre.

A cet effet, *Yasmina Khadra* décrit minutieusement la société algérienne des années 80 à travers le périple tragique du jeune Naja. La représentation parfaite de la réalité sociale voire même l'état psychologique des personnages pour *Yasmina Khadra* est, par conséquent, présent dans presque la majorité de ses romans.

D'autre part, dans son roman « *Les Agneaux du Seigneur* », *Yasmina Khadra* déploie un style littéralement réaliste à travers une description détaillée des horreurs de la guerre civile. Par conséquent, *Yasmina Khadra* alterne à plusieurs reprises des styles totalement différents l'un de l'autre, à la fois réaliste, à la fois poétique et à la fois engagé.

Bien qu'il soit le résultat de la fiction ou de la réalité, un roman fait souvent référence à ses liens avec quelques événements, quelques époques ou même quelques périodes historiques spécifiques, et c'est ce qu'on veut dire par la dimension mémorielle d'un roman. La dimension mémorielle est dans ce cas une allusion d'un événement ou la présentation par une autre manière d'un témoignage précédemment passé.

Le roman est, par ailleurs, un canal de transmission des souvenirs des générations précédentes qui suscite auprès du lecteur de la réflexion sur le passé par l'intermédiaire de la narration des péripéties par rapport à des événements passés.

La dimension est la relation avec la mémoire de la littérature par l'intermédiaire de certains éléments qui font référence à autant de mondes culturels, sociaux, politiques, religieux, etc. En d'autres termes, La dimension ou la projection des éléments d'un roman peut faire allusion à d'autres éléments de différents domaines, à citer la religion, la société, la politique, etc. Et dans la mémoire de la littérature en général.

Chez *Yasmina Khadra*, la présence des éléments qui font allusion à d'autres mondes que ça soit culturel, social, politique ou religieux est clairement apparente. Pour ce faire, il met en scène le protagoniste de l'histoire de son roman Adem qui mène une vie d'errance à la quête d'un oubli à ses malheurs, où il fait la rencontre de plusieurs personnages distincts l'un de l'autre. A titre d'exemple, Mika le nain qui représente l'amitié et l'empathie, Ramande Bara qui illustre l'autorité et la torture, les ouvriers du chantier et les fous de l'asile psychiatrique qui manifestent la classe des marginalisés de la société.

Ces personnages sont des motifs qui détiennent en eux une dimension qui amène le lecteur à faire des relations avec des mondes différents. C'est pour cela que l'auteur évoque des noms de référence universelle religieuse, politique ou sociale, tels que *Thérèse, Pouchkine, Gogol, Goebbels, Crésus*, etc.

Plusieurs problématiques se joignent alors afin de démontrer la réelle intention de l'auteur derrière cette manière d'évoquer des éléments ayant une dimension universelle dans des domaines différents.

C'est alors qu'on sera amené à centraliser notre travail autour de plusieurs questionnements, parmi ceux, le plus pertinent :

Par quelle manière la dimension d'un roman, à travers des éléments référentiels dits « intertextuels », pourrait-elle constituer un outil indispensable dans l'appréhension de l'histoire du roman, des personnages ou même du contexte social, politique ou religieux de l'époque ?

Afin de résoudre à ce questionnement central, une multitude d'hypothèses est mise en évidence afin d'être vérifiée plus tard.

Hypothèse 1 : La dimension d'un roman permet de transmettre des messages que le lecteur peut décoder et interpréter en ayant au même temps une réflexion sur l'époque donnée ainsi que d'avoir une réflexion critique.

Hypothèse 2 : Les éléments intertextuels peuvent servir de liens intertextuels, reliant l'œuvre à d'autres textes, à d'autres périodes et à d'autres mouvements littéraires, ce qui permettra une compréhension approfondie de l'histoire du roman, de ses personnages voire même le contexte de l'époque.

Hypothèse 3 : La dimension d'un roman permet une transcendance temporelle où le lecteur est apte à établir des parallèles entre le présent et le passé.

Afin de vérifier la plausibilité des hypothèses élaborées, nous allons d'une part opter pour une approche intertextuelle qu'à travers laquelle nous essaierons d'examiner les liens intertextuels qui relient notre corpus à d'autres textes, autrement dit nous allons nous intéresser à la manière dont ces éléments référentiels favorisent l'enrichissement et la compréhension de l'histoire, les personnages ainsi que le contexte social, politique et religieux de l'époque. En outre, l'intérêt est porté aussi à l'influence des autres textes

sur notre corpus et comment ce roman a pu constituer une encyclopédie universelle par l'intermédiaire de ses éléments intertextuels.

D'autre part, nous allons analyser ces éléments référentiels d'une manière interprétative selon le point de vue d'un lecteur neutre, en d'autres termes nous allons nous focaliser sur la variation de l'interprétation chez les lecteurs qui varie selon le contexte culturel, à titre d'exemple. Cette approche dite « herméneutique » se base littéralement sur l'interprétation des textes littéraires.

Pour en finir, nous allons adopter une approche sociocritique afin de démontrer la relation entre le texte littéraire et le contexte dans lequel il a été produit. D'ailleurs, nous verrons comment ces éléments intertextuels et référentiels reflètent, critiquent ou commentent la réalité sociale, politique ou religieuse.

I. La dimension mémorielle

D'un point de vue général, la dimension mémorielle qu'a une œuvre littéraire, tel est le cas de notre roman intitulé « *Le Sel de tous les oublis* », désigne la projection réalisée par l'auteur à une période précise de l'Histoire d'un pays. Autrement dit, tout ce qui fait référence à l'Histoire, toute indication sur l'histoire ou tout ce qui fait allusion à des événements historiques est considéré comme étant la dimension mémorielle d'un roman.

A ce titre, *Le Sel de tous les oublis* est un roman dans lequel *Yasmina Khadra* revient à une date cruciale de l'Histoire de l'Algérie (1963), date où le pays dévasté venait d'acquiescer son indépendance, date également à partir de laquelle s'enclenche le processus de décolonisation. C'est ainsi que l'auteur reconfigure certains événements oubliés, jette des personnages à la férocité de l'ère postcoloniale occultée et imagine autant de rencontres fortuites et malencontreuses.

La dimension mémorielle détient un rôle incontestable au sein d'une œuvre littéraire, comme la transmission de l'image du contexte historique antérieur, articuler humainement le contexte historique à côté de ou contre les versions officielles (souvent sublimées ou glorificatrices) allant même à partager les souvenirs des individus vivants à cette époque-là.

Détenant une plume assez distincte en ayant un style d'écriture très fin, sobre et raffiné, *Yasmina Khadra*, à travers son roman « *Le Sel de tous les oublis* », attribue une intention particulière à la mémoire collective et même individuelle du peuple vivant à la veille de l'indépendance. En effet, l'auteur opte pour une description qui embrasse le

contexte historique algérien de cette époque si sensible de l'histoire du pays tout en mettant en scène des personnages chimériques, à l'instar de Mika le nain vivant dans une casemate d'une part, et des personnages représentant des êtres qui ont probablement vécu pendant cette période, tels que les fous de l'asile psychiatrique de Joinville, les tribus vivant hors du temps présent, les ouvriers du chantier et tant d'autres personnages. Tous ces portraits sont décrits par l'intermédiaire du personnage principal d'Adem Naït Gacem qui mène une vie d'errance fuyant son destin douloureux suite à la trahison de son épouse, mais c'est surtout par le devoir d'une mémoire fonctionnalisée que l'auteur cherche à briser les silences de l'Histoire officielle.

1. Les fous de l'asile psychiatrique

En prenant la voie de l'errance à la fuite de son malheur conjugal dû à la déloyauté de son conjointe Dalel, Adem Naït Gacem déchoit dans un asile psychiatrique à côté d'autres aliénés. Pour Adem, cette étape est déterminante, car il va expérimenter les limites imperceptibles entre la raison et la déraison, le choix de l'asile de Joinville où Frantz Fanon avait exercé n'est pas arbitraire, mais seulement symbolique. C'est là où Adem constate qu'il n'y a pas de limites entre la raison et la folie, car tous les internés représentent le personnage type du fou sage que nous trouvons dans la culture populaire.

C'est pourquoi, l'auteur confronte le personnage principal de son roman Adem face à des êtres totalement dépourvus de leurs consciences morales et démunis au même temps, autrement dit des êtres qui souffrent profondément d'un déficit psychologique caractérisé par des troubles psychologiques allant au-delà de la folie. Le cas de l'amnésique Laid qui ignore totalement sa réelle identité, son passé et qui se considère comme un individu dénué de sens « *Moi, c'est Laid. C'est ce qui est écrit dans mon dossier. En*

*vérité, je ne sais pas qui je suis. J'ai eu un choc, d'après le professeur, et toute ma mémoire a été endommagée. »*²¹

En outre, le personnage de Rex qui est la parfaite incarnation du désaxé en dépit de son étrange manière de se comporter. « *C'est Rex, du pavillon B. Ce n'est pas un clebs, non plus. Il hurle à la pleine lune même lorsqu'il fait nuit noire. Lui, il complètement désaxé* »²².

Entre autres, le personnage de Driss qui illustre quant à lui l'image d'un mythomane doublé d'un superstitieux racontant des histoires autant délirantes qu'hallucinantes, autrement dit il manifeste un handicap mental sans précédent manifestant souvent des superstitions, des histoires et des hallucinations provenant de l'imagination. « *Ce qu'il (Driss) dit le matin, il le conteste le soir, et quand tu le coincés, il se fâche contre toi et te boude. Lui il est givré pour de vrai* »²³

L'auteur, et par cette manière de procéder, expose des motifs idylliques qui manifestent l'état psychologique calamiteux de certains individus de la société algérienne résultant de l'atrocité, de la cruauté et des actes barbares commis par le colonisateur. En d'autres termes, cette représentation démontre que le peuple opprimé par le pouvoir colonial français est dans une position lamentable qui sera sans doute compliqué à s'en sortir.

D'une part, ces motifs symbolisent des êtres qui s'inscrivent dans l'anonymat et dans une crise dite « identitaire », ne sachant par quelles manières peuvent-ils se reconnaître dans leur présent, et d'autre part ces motifs illustrent des êtres qui ont été spoliés de leurs vies, autrement dit ils subissent un destin contrepartie à ce qu'ils désiraient réellement.

²¹ KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit. p. 46

²² KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit.p. 47

²³ Ibid, p.47

Le personnage de Driss par exemple, malgré son ignorance de la personne qu'il est indéniablement, il garde en lui l'image de la personne qui voulait vraiment être, si le destin le lui a pas forcé d'être le psychopathe qu'il est maintenant, c'est à dire, malgré son déni du passé et de son présent, il sait pertinemment où il voudrait être dans l'avenir .« *Mais j'sais où j'aimerais vivre. Quand je serai guéri, j'irai dans un pays où les gens sont tellement gentils qu'ils ne t'adressent plus la parole* »²⁴

Quoi que de plus paradoxal qu'un fou qui désire sa guérison et qui aspire à un lendemain où il sortirait vivre, non dans son pays/asile, mais dans un pays imaginaire où la gentillesse serait l'antithèse de la sollicitude. Cette représentation, par le moyen d'évoquer le triste état psychologique dans lequel se trouve ces personnages, est donc un échantillon des êtres traumatisés par la guerre avec tant de misère et d'injustice en rendant compte de l'impossibilité de rêver dans un tel présent inhumain qui ne fait que prolonger le douloureux passé colonial.

Enfin, le choix de cet asile comme première étape qui accueille l'errance d'Adem, est historiquement significatif. Car c'est là où Fanon menait son combat en tant que psychiatre engagé et philosophe de la Révolution pour la liberté des algériens et leur droit à une vie juste et digne. Cet espace qui portait auparavant l'une des promesses du soir révolutionnaire, devient pour Adem : littéralement *le premier homme* de l'indépendance, non pas l'édén promis, mais le premier espace de son aliénation et de sa déchéance.

2. Les forçats du chantier

²⁴Ibid, p. 47

Mené par le besoin, Adem atterrit auprès d'un chantier où il devait faire quelques travaux forcés pour qu'il puisse gagner un peu d'argent. L'auteur, et à travers les ouvriers du chantier, nous montre à quel point les citoyens algériens vivaient dans un état défavorisé, toujours à la quête de subvenir à leurs besoins.

Les ouvriers représentent une catégorie bien déterminée de la communauté algérienne, celle des travailleurs. Ces derniers sont sous l'emprise des travaux pénibles, dans des conditions très dures. « *Les ouvriers étaient torse nu, la casquette enfoncée jusqu'aux oreilles pour se protéger du soleil. Chaque coup qu'ils portaient au sol semblait les délester d'un bout de leur âme.* »²⁵

L'ouvrier espagnol Lopez rend compte de l'impossibilité de rêver dans un présent catastrophique, car la contribution aurait été consacrée à la reconstruction intellectuelle du peuple algérien, néanmoins il s'est trouvé dans un contexte qui ne lui est guère familier où il ne peut ni exceller et ni perferer ses compétences. Autrement dit, l'auteur met le point sur la manière avec laquelle les immigrés, comme les autochtones, malgré leur intellectualisme, sont souvent maltraités, rejetés et même marginalisés.

L'auteur, par conséquent, montre à quel point la réalité sociale et économique est compliquée en Algérie à cette période-là, où ces ouvriers sont soumis à travailler dans des conditions de travail ardues. A cet effet, il attribue une illustration parfaite à la complexité et à la difficulté des conditions de vie et du travail du peuple, cette représentation est plus fidèle à la réalité que ne l'ait la leçon historique. La réalité que subit Adem est cependant plus féroce qu'elle n'en a l'air et téléporteuse d'un être condamné du chagrin d'amour, à l'état d'aliéné et de forçat.

3. Des communautés rurales vivant hors du temps

²⁵KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit, p. 131

L'auteur, à travers le personnage d'Adem, nous emmène dans un périple marqué par des rencontres assez particulières tel est le cas de la rencontre avec Mika le nain, mais également vers des confrontations et des altercations avec des communautés éprouvant certaines positions radicales. Après l'acceptation de l'offre de Sy Hafid, Adem envisage de travailler comme instituteur pour les enfants de la tribu des Ouled Lahcene.

Dans cette étape, l'auteur met en scène un prototype d'un groupe social fortement lié à des perspectives extrémistes qui décline toute sorte d'ouverture sur le monde extérieur en refusant totalement l'ingérence dans les affaires intérieures de la communauté de la part de quiconque, allant jusqu'à être intolérant envers les intrus.

« Ces gens-là ne tolèrent plus d'étrangers chez eux... »²⁶

Cette radicalisation se manifeste par, en premier lieu, d'un accueil nonchalant de la part de la tribu des Ouled Lahcene à l'instituteur Adem « l'accueil fut glaçant, chez les Ouled Lahcene »²⁷. Cette tribu fait part d'une société vivant hors du temps présent, en dépit de son hostilité à l'encontre de ce qui venait d'ailleurs.

De plus, ce déni est lié à leur méfiance envers les étrangers ainsi qu'au fort attachement à leur tradition et leur mode de vie. Ce genre de tribu a du mal à accepter la modernité et de se passer de leurs coutumes pour adopter de nouvelles attitudes conformes aux temps modernes, aussi l'auteur nous démontre le conservatisme religieux de cette communauté dirigée par des dignitaires religieux, autrement dit il fait part de la fermeté et du fanatisme religieux de cette tribu par sa façon à être associée à la religion étant donné que cette communauté est gérée par un chef cacochyme appelé *lhaj* et que l'instituteur de leur école est un *taleb* maître de l'école coranique.

²⁶KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit, p. 225

²⁷ Ibid, p.225

D'autre part, ce conservatisme religieux rend compte du fort attachement des communautés rurales à la religion « l'Islam », sur lequel est basée tout genre de relation intrinsèque ou extrinsèque, ainsi qu'à la relation pertinente à des conceptions superstitieuses que traditionnistes de l'Islam.

En outre de ce qu'on venait de citer, l'auteur nous montre que cette communauté est profondément attachée à ses principes, de ce fait leur participation incontournable aux côtés des anciennes figures emblématiques de la guerre de révolution, tel que l'émir Abdelkader, Bouâmama et les autres. Cet attachement est marqué par une certaine rigueur et autorité, particulièrement dans la prise des décisions de la part de la classe régnante.

Par ailleurs, l'analphabétisme, comme thème, est clairement apparent dans l'histoire de ce roman, plus précisément, lorsque le mouhafed Ramadane Bara voulait s'emparer de la terre d'une tribu. Pour contrarier la volonté de ce dictateur, cette tribu voulait écrire aux autorités que cette terre est la leur et que le mouhafed veut la leur prendre par la force, et c'est là qu'intervient Adem pour leur écrire une lettre pour dénoncer l'acte illégal que voulait accomplir le colonel. *«C'est plutôt toi que Dieu a mis sur ma voie [...] Il accepte d'écrire la lettre pour nous.»*²⁸ Aussi, Ramadane Bara manifeste un parfait exemple de l'être autoritaire, injuste et exploiteur, car il veut s'en prendre aux biens des innocents.

Donc, l'analphabétisme, par la manière de ni savoir écrire ni savoir lire, se manifeste au sein de cette tribu, ce qui prouve qu'ils n'ont eu jamais eu l'occasion d'apprendre. Par cette manière, Adem est donc un pilier essentiel dans le combat mené face l'injustice vécue par les opprimés de la société vivant à la veille de l'indépendance.

²⁸KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit, p. 194

En parlant de l'injustice, on doit certainement signaler que les enfants du village des Ouled Lahcene sont des individus qui souffrent de la privation des droits les plus simples, tels que l'éducation et l'apprentissage. Les autorités sont la cause première de cette injustice par leur manière de focaliser leur intérêt envers les grandes villes, tout en manquant de considération et d'intérêt aux communautés rurales notamment.

En effet l'auteur souligne les tensions et les difficultés de l'acceptation de l'autre chez les tribus traditionnelles, envers les étrangers d'une part, et envers l'ouverture et la modernité d'autre part. Ces tribus veulent à tout prix préserver leurs racines à travers la transmission des valeurs basiques de leur communauté, telles que les coutumes, les traditions, les commandements de la religion, etc. Cette image illustre le choc culturel dans lequel vit cette tribu qui se méfie et qui se soucie de tout ce qui peut leur ouvrir la voie sur de nouvel horizon.

4. Ramadane Bara : le personnage type du mouhafed

A la veille de l'indépendance, certains partisans militaires appartenant au parti du FLN, avaient tendance à abuser de leurs fonctions afin de s'emparer des biens des communautés rurales. L'auteur ici, nous démontre la dictature et l'autoritarisme, au nom du pouvoir, imposés au peuple démunis en essayant de s'emparer de tout, sous prétexte que ces militaires du haut rang ont fourni tant de sacrifices en faveur de l'indépendance du pays et qu'ils ont amplement le droit d'obtenir ce qu'ils veulent.

Ramadane Bara, un représentant du pouvoir, manifeste littéralement cette dictature, cette arrogance et cette utilisation abusive du pouvoir en voulant s'emparer de la terre d'une famille vivant dans la campagne. « *Ramadane Bara ne s'appliquait qu'une règle : s'emparer de tout ce qui était à prendre* »²⁹

²⁹KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit, p. 177

Ramadane Bara, le représentant local du Parti, incarne le pouvoir en toutes ses forces, tandis que les propriétaires de la ferme représentent le peuple dépossédé de ce qui lui reste de l'indépendance. D'ailleurs, l'auteur nous présente aussi l'influence abusive de l'administration politique en plaçant des pions au sein des administrations pour rendre service aux plus hauts dignitaires, autrement dit l'auteur démontre que la puissance du fameux mouhafed repose sur une administration corrompue. « *Il m'a aussi laissé entendre que le mouhafed a placé dans les administrations des pions ce qui se raconte et se trame dans son dos. On dans l'impasse, mon frère* »³⁰.

Pour les propriétaires, il en sera donc impossible de conserver le moindre de leur droit en dépit d'une situation si complexe à déchiffrer.

L'auteur souligne dans ce cas-là l'injustice de ce colonel en voulant s'en prendre aux autres, aussi ce personnage manifeste l'exploitation des biens des autres, autrement dit la volonté de s'enrichir à tout prix et par n'importe quel moyen. D'un autre côté, ce personnage représente l'étendue de la violence, l'oppression et la cruauté héritée des méthodes du colonisateur, cependant pour arriver à ses fins, ce colonel déploie tous les moyens possibles pour y arriver.

Cependant l'arrivée d'Adem constitue une lueur d'espoir. Il est l'homme tant attendu parce qu'il a écrit une lettre pour dénoncer *le mouhafed* au président de l'époque Ahmed Ben Bella. D'ailleurs, il sera emprisonné et torturé pour son acte. Mais Adem ne s'engage pas comme révolutionnaire, mais pour plaire à la femme qui se refuse à lui. L'amour adultère est le motif de ce vain acte de résistance, et le parcours d'Adem est ainsi rythmé d'illusions et de désillusions.

II. Les traces intertextuelles

³⁰KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit, p. 185

1. Le réalisme russe : Gogol et les autres

La transtextualité se manifeste par la convocation de plusieurs personnages-signes qui sont dans leur majeure partie de grands auteurs, le plus cité est Nicolas Gogol. Par l'intermédiaire de certaines œuvres devenues « classique du genre », à l'instar de *Les âmes mortes*, *Taras Boulba*, *le Revizor* et tant d'autres, *Nicolas Gogol*, une figurine de la littérature russe, est connu par son style réaliste qui cherche à représenter fidèlement le réel vécu par la société de son époque.

« En premier lieu sa vision des choses riche, joyeuse, humoristique dans sa nature. Et à cela s'ajoute une représentation sensible de cette vision incroyablement riche au plan artistique. Les personnages, les situations, les tableaux de la campagne et de la ville chez Gogol nous apparaissent dans une expressivité sensible inconnue jusque-là dans la littérature russe – et qu'on ne trouve que très très rarement dans la littérature mondiale – condensée de manière colorée, évocatrice, et dans une unité perceptible »

³¹

Gogol n'a pas échappé aux critiques de ses contemporains, et a été toujours une substance située au cœur des débats. D'une part, pour *Nietzsche*, *Gogol* n'est qu'une manifestation de la décadence de l'écriture moderne.

*« Nietzsche falsifiait déjà Gogol en en faisant un confrère de la décadence moderne »*³²

D'autre part, certains d'autres le mettait dans la lignée de *Franz Kafka*, allant même à le considérer le successeur incontestable de ce dernier en estimant que nullement un auteur n'est parvenu à représenter parfaitement et d'une manière aussi fidèle l'atrocité du réel avec un ton comique.

*« Et ce Kafka-là doit donc être maintenant l'ancêtre de Gogol, qui a décrit plus parfaitement, plus manifestement qu'aucun autre, les abominations qu'il faut abandonner au mépris, qu'il faut dénoncer par un rire féroce, d'une réaction on ne peut plus concrète, »*³³

³¹ George Lukacs, *le réalisme critique dans la littérature russe du XIX siècle*, Berlin, 1964, p. 83

³² Ibid., p. 81

³³ Ibid., p. 81

Certes, le réalisme de *Gogol* n'est pas la restitution naturaliste, photographique, des phénomènes mesquins de la vie quotidienne, mais au contraire la représentation artistique concentrés des traits les plus importants de la réalité sociale.

En d'autres termes, l'art gogolien est connu pour ses qualités réalistes à travers une écriture qui peint la réalité de la vie quotidienne et la réalité sociale à cette époque, tout en voulant faire part à la réalité russe de cette époque dans sa totalité pleine et entière et la rendre compréhensible aux masses.

« *Le réalisme de Gogol fut un réalisme qui démasque, un réalisme critique acéré, un dévoilement puissant – travaillant avec les moyens du comique – du caractère social de la vie quotidienne tsariste dans la Russie tsariste.* »³⁴

Il existe néanmoins un fin rapprochement entre ces deux piliers du réalisme russe, ce rapprochement dit « similarité » qui se présente dans la simplicité classique des thèmes, de leurs thèmes et de leurs compositions, c'est à dire ils opéraient pour la même manière de représenter la réalité sociale de leurs époques.

Par ailleurs, le tragique est clairement apparent dans les écrits de *Nicolas Gogol* comme dans « *les âmes mortes* », où le personnage principal, à la fin de l'histoire, de *Tchitchikov* et en totale mésaventure après s'être jeté en prison. Cette fin manifeste le genre tragique utilisé par l'auteur, qui se distingue par une fin atroce où le personnage principal de *Tchitchikov* est soumis à son destin fatal et funeste.

Malgré cette fin dite « tragique », *Gogol* confère un ton comique à l'histoire de *Tchitchikov*, autrement dit la quasi-dominance du genre de la tragi-comédie ou l'histoire prend un ton comique et mêlée par le destin fatidique des personnages de l'intrigue.

³⁴Ibid, p. 90

Dans ce sens, et après que Gogol a lu les âmes mortes à *Pouchkine*, ce dernier a montré l'existence de la tragédie et du comique dans ce roman.

« Mon Dieu, qu'elle est effroyablement désespérée et triste, notre Russie. »³⁵

En effet, par l'intermédiaire de la rencontre entre le directeur de l'asile psychiatrique de Joinville « le professeur » et 'Adem, l'auteur évoque d'une part cette figurine de la littérature russe, celle de *Nicolas Gogol* et d'autre part, son œuvre mythique « *Les âmes mortes* ».

De prime abord, le rapport entre le titre « *Âmes mortes* » et les aliénés de la période postcoloniale, est très pertinent, car chez *Nicolas Gogol* les âmes mortes sont des cadavres sans vie avec lesquels le personnage principal de *Tchitchikov* commerce dans le but de devenir riche. Par conséquent, ses dépouilles n'ont aucune valeur tant qu'elles sont mortes, c'est pour cela que *Tchitchikov* songe à faire un commerce avec.

En parallèle, un rapport de similitude que l'auteur a essayé de mettre en évidence entre les cadavres achetés et vendus par *Tchitchikov*, et avec les aliénés de l'époque postcoloniale qui les considère comme des êtres vivants sans âme en dépit de leurs états psychologiques semblable à la folie.

L'auteur a essayé de réinvestir, est en rapport avec tous les marginaux vivant pour nulle cause. En effet d'insistance, l'auteur nous montre le profond attachement qui relie le personnage d'Adem et de celui de l'écrivain russe *Nicolas Gogol*.

« *Les Âmes mortes* est mon livre de chevet. Je l'ai lu une bonne dizaine de fois [...] Ce roman est un chef-d'œuvre. Chaque fois que je l'ouvre, je fais une découverte »³⁶

³⁵ Ibid, p.97

³⁶KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit., p.59

En effet, pour l'auteur, évoquer le nom de *Nicolas Gogol* fait référence au réalisme de ce dernier, instaurant ainsi un autre type de relation transtextuelle avec la forme du discours adopté par l'auteur russe et emprunté par Khadra, à savoir l'architextualité, autrement dit la relation du texte au genre. Par ailleurs, Yasmina Khadra a emprunté le style de ceux qui lui ont précédée pour illustrer la vie quotidienne et la réalité sociale dont laquelle vit Adem qui n'est d'autre que le reflet de la réalité concrète. De plus, cette réalité amère manifeste son combat acharné dans la quête du sens à la vie, malgré l'impossibilité de rêver dans un tel présent condamné par les malheurs du passé.

Yasmina Khadra, quant à lui, n'a pas seulement repris la manière avec laquelle *Nicolas Gogol* écrivait « *Les âmes mortes* », autrement dit il opte pour un style réaliste assez féroce en représentant littéralement la vie quotidienne en Algérie à la veille de l'indépendance, et en attribuant une immense intention aux aspects les plus sensibles de la réalité.

Le désir d'imiter Gogol s'étend allant jusqu'à la traduction d'une hybridité des tonalités comiques et tragiques. Par exemple, Arezki et Slim sont deux personnages secondaires qui forment couple traditionnel et comique du petit de taille futé et dominant et du gros écervelé de Lennie et George de John Steinbeck.

Le réalisme se manifeste aussi dans la manière tragique du déroulement de la vie d'Adem, où il est soumis à son destin malheureux qui se conclut par une fin tragique, tantôt mêlé du comique comme lors de sa rencontre avec le nain qui vivait dans une casemate, là où le ton est plus comique et divertissant.

Ce qu'on peut constater en faisant la projection du roman de « *Le sel de tous les oublis* » et le roman « *les âmes mortes* » est que ces deux romans s'inscrivent sous un même toit, celui du réalisme, autrement dit la présentation de la réalité sociale est quasi-parfaite, et la présence du genre tragi-comique est nettement claire et l'intérêt essentiel

est porté sur des personnages marginalisés et exclus de leur société tout en soulignant les aspects les plus absurdes de ces derniers.

2. Les personnages-signes

Dans plusieurs situations du roman, d'autres personnages historiques outre que Gogol font signe, c'est-à-dire qu'ils sont cités pour réactiver un sens transtextuel en relation avec leurs idéologies et leurs histoires perspectives.

2.1. Sœur Thérèse

Malgré son handicap physique qui ne lui a pas fourni une place au sein des siens, et qui lui a permis de mener une vie loin de la société, ce dernier éprouve à chaque fois qu'il est un être issu d'une bonne graine et fait preuve d'un être hors norme détenant des valeurs humaines et sociales que même les plus généreux et les plus humbles de la société n'ont guère.

Mika doit sa bonne éducation, sa sagesse et sa bonne conduite à l'éducation reçue de la part des sœurs qui lui ont appris à lire et à écrire, mais surtout l'amour de son prochain. Aussi, ces dernières ont réussi, grâce à leurs bonne éducation, à fournir un être sans précédent que la société l'inscrivait dans la liste des préjugés en dépit de son handicap physique.

« Les sœurs m'ont appris à lire et à écrire, reprit Mika. Je ne faisais pas de fautes en dictée. Et je ne lisais pas que la Bible. »³⁷

Par ailleurs, l'auteur accorde au personnage pieux de « Sœur Thérèse » toute la grâce qu'elle a pu transmettre à Mika. En effet, le nom « Sœur Thérèse », qui est en

³⁷KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit., p.162

relation avec la religion chrétienne, symbolise la pureté spirituelle qui ne se trouve nulle part dans une société égoïste et médiocre. En d'autres termes, ce nom est relationnel à l'icône chrétienne car il symbolise la bonté, la charité et l'amabilité envers l'autre.

En parallèle, la reprise du nom de *Sœur Thérèse* a souvent été symbole de pureté, de bonté et d'humanisme, chez plusieurs auteurs tels que *Victor Hugo* dans son intitulé « *Les Misérables* », le nom de *Sœur Thérèse* apparaît comme une icône de compassion et de miséricorde pour les opprimés de la société.

« Faites attention. Ceci est la rue Plâtrière, nommée aujourd'hui rue Jean-Jacques Rousseau, à cause d'un ménage singulier qui l'habitait il y a une soixantaine d'années. C'était Jean-Jacques et Thérèse. De temps en temps, il naissait là de petits êtres. Thérèse les enfantait. »³⁸

« À peine fit-elle entrée dans l'église, qu'un brouhaha confus d'une foule en mouvement se fit entendre ; des voix chuchotaient et disaient : C'est Sœur Thérèse de l'Enfant-Jésus qui va passer. »³⁹

Il est évident que dans ces deux passages, où est cité le nom de *Sœur Thérèse*, que la symbolique de ce nom religieux se manifeste clairement, en premier lieu l'auteur souligne le rôle important que joue *Sœur Thérèse* dans l'éducation et dans la prise en charge des nouveaux nés, en deuxième lieu l'auteur souligne le respect et la valeur de cette Sœur au sein de la société en raison de son immense force intérieure caractérisée par la bonté, la compassion, la charité, etc.

2.2. Goebbels

En ayant poussé un acte de résistance en écrivant une lettre qui dénonce l'acte illégal du colonel Ramadan Bara qui voulait s'en prendre aux biens des autres, Adem finit par être torturé par le colonel, car selon ce dernier l'acte d'Adem est une démesure envers sa dignité.

³⁸HUGO, Victor, *Les Misérables*, Gallimard, Paris, p.129.

³⁹Ibid., p.323

« *Le colosse l'intercepta en plein élan, lui tordit le bras et le plaqua contre le mur. Adem se débattit, fou de rage ; il n'eut que la force de crier sa peine et son dégoût :*

— *Espèce de sauvage... Goebbels... fasciste... barbare... »*⁴⁰

En effet, le nom de *Goebbels*, dans ce cas-là, illustre littéralement la violence, la médiocrité et la brutalité du colosse qui a intercepté Adem. En d'autres termes, l'auteur veut nous montrer comment le pouvoir politique se comportait envers les démunis afin de leur imposer ses idées et ses croyances tout en utilisant un seul et unique moyen, celui de la force et de la violence. De plus, l'auteur fait un parallèle entre les pratiques barbares du régime nazi et celles du régime politique algérien par l'intermédiaire du colosse, par conséquent *Yasmina Khadra* compare le personnage cruel de Ramande Bara et de celui de *Goebbels* en dépit de leur manière de se comporter envers ceux qui s'expriment librement en utilisant la force, l'oppression, la torture et toute sorte d'acte barbare, autrement dit *Goebbels* symbolise la barbarie par toutes ses formes.

Dans "*La vie devant soi*" d'*Émile Adjar* (Romain Gary), le nom *Goebbels* est évoqué à plusieurs reprises.

« *Les méchants de notre rue pensent que les Juifs boivent le sang des enfants. Ils disent que c'est Goebbels qui leur a appris ça, Goebbels leur a dit que les Juifs étaient des vampires et qu'il fallait les tuer tout.* »⁴¹

Ici le nom *Goebbels* est évoqué pour symboliser la crainte, la peur, la tuerie, la barbarie et toute sorte de violence morale ou physique. De même, on constate la reprise de cette dénomination par plusieurs auteurs, qui vise la désignation de l'être cruel et sans merci.

4.3. Ève et Adem

Si le personnage principal porte le nom d'Adem, la présence d'Ève est non seulement présumée, mais elle est citée dans une situation où le grotesque domine.

« *Tu l'as foutue dans le tour pour qu'on te renvoie chez toi, et ça n'a pas marché. Personne ne sortira d'ici. On va tous crever dans cette prison. Et tout ça, à cause de*

⁴⁰KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit., p. 244

⁴¹ GARY, Romain, *La vie devant soi*, Mercure de France, Paris, 1975, p.78

qui ? À cause d'Ève qui a obligé son enfoiré de Jules à bouffer la pomme interdite. Résultat, on est dans la merde jusqu'à la fin des temps. »⁴²

Le nom *Ève* ici est cité par référence à l'histoire biblique où *Ève* a incité *Adem* à manger le fruit de l'arbre divin ce qui a mené à leur expulsion du paradis. L'évocation de cette histoire biblique met en évidence le sentiment de regret et du désespoir ressenti par les individus à cette époque de l'histoire du pays tout en comparant leur culpabilité à celle l'originale.

Or, le châtement du premier homme de l'indépendance ne découle pas de son péché originel, il découle de sa désillusion totale. C'est un homme qui n'a reconnu que l'enfer, un homme qui n'avait pas le choix et nullement le droit de vivre sa première expérience du bien et du mal de l'indépendance. Un homme abandonné auquel se refuse toute Ève parce que la société la lui refuse. La fatalité n'est-ce pas cela aussi une inadéquation au rêve que seule la liberté peut garantir ?

En effet, le nom attribué au personnage principal de ce roman, celui d'Adem, ne constitue pas un choix hasardeux. Plusieurs interprétations peuvent se faire afin expliciter le choix de son nom précis, d'ailleurs le nom « *Adem* » désigne la première personne créée par Dieu, autrement dit l'essence de l'humanité entière. Cependant, Adem a commis plusieurs erreurs qui lui ont coûté l'expulsion du paradis, ainsi ce dernier devrait faire preuve à ce que Dieu lui pardonne son péché.

En faisant une certaine projection sur le personnage d'Adem et celui d'Adem « le père de l'humanité », on peut déduire que le choix de l'auteur pour ce mot est du fait que l'être humain est imparfait et vulnérable, autrement dit l'être humain est infaillible et peut commettre des erreurs.

⁴²KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit., p.41

Aussi, on peut constater que l'auteur souligne l'importance de la quête de sens, de la réconciliation avec la vie ainsi que de la reconnaissance de soi tout en faisant face à tout obstacle dans la vie

4.4. Crésus

« Tu donnerais tout pour avoir de la compagnie, tout pour avoir une femme. À t'entendre, on te croirait plus riche que Crésus alors que tu ne possèdes que ton âme, et encore, elle ne t'appartient pas. »⁴³

En s'adressant à Mika le nain, Adem qualifie ce dernier par un nom très universel et historiquement connu, celui de Crésus. L'auteur a choisi ce nom pour qualifier Mika le nain, en dépit de sa référence à la richesse morale immense que possédait Crésus. Dans ce cas-là, Adem ne fait que projeter ces défaillances sur le seul homme qui voulait de sa compagnie. Car c'est lui qui donnerait tout pour avoir de la compagnie et tout pour avoir une femme. Ne le fait-il pas à la fin lorsqu'il éprouve un désir fou pour Hadda ? Dans sa déraison ne tente-t-il pas à la fin lorsqu'il éprouve un désir fou pour elle ? Dans sa déraison ne tente-t-il pas d'étrangler son mari impotent pour l'avoir à ses côtés ?

Par ailleurs, *Yasmina Khadra* voulait souligner la richesse spirituelle et morale que possédait le nain en raison de sa bonne manière de se comporter envers son hôte Adem. Néanmoins, l'auteur ne veut certainement pas souligner la richesse matérielle, car ces deux personnages se trouvent dans une situation très délicate en dépit du manque de moyens.

Adem compare les prétentions de son bienfaiteur Mika à la richesse de Crésus. Cette manière inconsciente de projeter sur la réalité profonde de son ami Mika reflète les qualités morales de ce dernier sans tenir en compte de sa situation matérielle.

⁴³KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit., p.100

D'ailleurs, Mika est encore riche de son innocence et de son éducation qu'il a reçu des Sœurs.

Il est intéressant à ce stade de constater qu'un nain ne suscite nullement la pitié comme Quasimodo de *Notre Dame de Paris* ou d'autres personnages romanesques souffrant de difformités physiques. Il est débrouillard et débonnaire si bien que notre identification à lui, est plutôt admirative de par ses nobles penchants humains et amicaux.

En effet, *Yasmina Khadra* utilise dans son roman des références historiques et universelles souvent, afin de formaliser un ensemble de connaissances universelles pour le lecteur.

III. La femme algérienne à la veille de l'indépendance

La femme a souvent été l'un des piliers incontournables dans la lutte armée, ou intellectuelle face au pouvoir colonial. Dans ce roman l'auteur expose un motif idyllique d'une femme algérienne déterminée, forte et responsable, capable de tout donner ainsi que de prendre des mesures nécessaires afin de protéger son foyer.

Dans le deuxième chapitre du roman, Hadda une femme rurale qui prend en charge et veille son époux handicapé manifeste un immense sens de responsabilité et de courage inouï pour protéger son foyer contre toute attente.

« Derrière la fenêtre, une carabine à la main, Hadda observait la Peugeot 203 qui s'était arrêtée dans la cour de la ferme, au grand dam de deux chiens déchaînés.

— Range ce fusil, la somma Mekki, son mari, rivé à sa chaise roulante.

— Je jure de l'abattre s'il franchit le seuil de notre maison. »⁴⁴

Le personnage de Hadda dans ce passage symbolise la détermination, l'audace et la résistance de la femme algérienne face à l'autoritarisme, la domination et la volonté de

⁴⁴KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit., p. 182

s'en prendre aux biens des autres de la part des anciens partisans du régime politique algérien, notamment ceux qui font partie du parti du FLN.

En effet, l'image de la femme est celle d'un être ayant une grande force intérieure, capable de défendre ses propriétés coûte que coûte, incarnant la dignité et l'honneur, ainsi que le combat face l'injustice.

« Hadda lui tendit un verre d'eau. Issa le refusa.

— C'est le sang de ce fumier que je voudrais boire, maugréa-t-il.

— Je l'aurais abattu comme un chien s'il avait franchi le seuil de la maison, dit Hadda.

»⁴⁵

Face aux difficultés de la vie menée à la ferme, Hadda ne cesse de prouver que l'impossible n'est pas féminin, d'ailleurs Hadda incarne la puissance féminine de la femme rurale, ainsi que l'engagement et la loyauté dans sa relation conjugale. « Hadda couvrit son époux avec un drap, lui rajusta l'oreiller sous la tête. »⁴⁶

« Mekki était en train de suffoquer, les yeux révulsés. Sa pomme d'Adam, qu'il avait proéminente, s'affola dans son cou tandis qu'une bave mousseuse se mit à dégouliner sur son menton. Pris de panique, Issa appela Hadda à la rescousse. »⁴⁷

Le passage ci-dessous illustre l'immense intérêt que la femme ait pour son époux malgré son handicap physique, ce qui fait que la femme rurale est une femme robuste, attentionnée et intéressée à prendre soin de son foyer, malgré les difficultés de la vie quotidienne.

Par ailleurs, lorsque Adem débarquait dans cette ferme à l'intention de leur écrire une lettre pour dénoncer l'acte autoritaire du colonel qui voulait s'emparer de leur ferme de manière illégale, Hadda faisait preuve d'une immense gentillesse et de générosité envers leur hôte.

⁴⁵KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit., p.183

⁴⁶KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit., p.186

⁴⁷KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit., p.185

*« Hadda le trouva assis sur le lit, en train d'oindre son genou blessé.
— Je vous ai préparé des pommes de terre sautées et de la chorba, lui dit-elle. Adem lui désigna du menton la table sous la fenêtre.
— Si vous avez du linge à laver, vous n'avez qu'à le poser devant la porte. Adem continua de pommader son genou, sans lever les yeux sur l'épouse du fermier »⁴⁸*

En effet, Hadda est une incarnation parfaite de la maternité et de l'hospitalité par la manière de prendre soin de leur visiteur malgré leur rencontre récente, aussi Hadda montre qu'elle est prête à tout faire pour leur hôte, et par cette manière, cela n'est qu'une preuve concrète d'un haut degré de générosité, de politesse et de gentillesse qu'on ne peut trouver que chez une femme

Comme on venait de le souligner, Hadda est prête à tout faire pour mettre son foyer en sécurité, même si cela pourra lui coûter la vie. Après s'être soumis à leurs instincts humains en faisant des relations intimes, Adem et Hadda se rencontrent encore une fois, mais cette fois si refuse absolument d'être une proie facile à digérer.

*« — Tu n'as pas intérêt à t'approcher de nous, l'avertit Hadda, debout dans le vestibule, la crosse de la carabine fermement contre l'épaule. Adem s'attarda sur l'arme sans en évaluer la dangerosité que l'effet des psychotropes rendait à peine perceptible.
— Je viens en ami, s'entendit-il haleter.
— Nous n'avons que faire de ton amitié, mon mari et moi. Va-t'en.
— Tu me chasses, Hadda ?
— Oui, tu vas ramasser tes affaires et dégager de notre propriété. Je vais tout raconter à Mekki. Je vais lui dire quelle sorte d'individu tu es. S'il ne t'arrache pas le cœur, c'est moi qui t'abattraï comme un chien.
— Je ne suis pas un chien, Hadda.
— Tu es pire qu'un chien. Tu es le démon. Comment as-tu osé poser tes mains sur moi ?
— Tu m'as rendu mes baisers, rappelle-toi. Tu t'es accrochée à moi. Tu m'as embrassé et tu m'as laissé glisser les doigts sous ta robe. »⁴⁹*

⁴⁸KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit., p. 203

⁴⁹KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit., p. 276

En dépit de son choc envers le comportement d'Adem et de la personne qu'il est réellement, Hadda manifeste une immense inquiétude pour sa sécurité familiale, en position très vulnérable, elle essaie de faire preuve de courage et d'audace face aux menaces qui risquent de nuire à la sécurité de son foyer.

Le comportement de Hadda n'est donc que le symbole de la lutte féminine pour leur dignité ainsi que de leur autonomie au sein d'une société dite « patriarcale » où les femmes sont opprimées, déconsidérées et victimes de toute sorte de violence morale, verbale ou même sexuelle.

Le personnage de Hadda démontre à quel point la femme peut être autoritaire et responsable dans sa prise de décision sans avoir la peine de dépendre à quiconque. En effet, l'image de la femme représentée par *Yasmina Khadra* dans ce roman, est celle de la femme résistante, forte, autonome et capable de tout, à l'encontre des préjugés qui lui sont attribués de la part de la société algérienne patriarcale, en d'autres termes la femme est présentée comme un être nuancé et complexe incarnant les luttes et les défis auxquels les femmes font face dans une société patriarcale.

Plusieurs motifs de femmes se joignent afin d'attribuer l'image de la femme courageuse, déterminée et capable à tout donner pour protéger son foyer de l'injustice et le mépris des autres.

Dans le roman « *Mille soleils splendides* » de *Khaled Hussein*, le personnage de *Laila* incarne parfaitement le rôle d'une femme prête à tout pour protéger et pour servir son foyer face aux injustices qui le menacent.

« Parfois, *Laila* mouille un linge et le lui pose sur le front. Cela le soulage un peu, tout comme les petites pilules blanches ... »⁵⁰

⁵⁰HOUSSEINI, Khaled, *Mille soleils splendides*, Belfond, 2009, p.985

« Je ne peux pas abandonner mon père, expliqua-t-elle. Je suis tout ce qui lui reste. Son cœur à lui non plus n'y résisterait pas. Cela, Tariq le savait. Laila ne pouvait pas plus ignorer ses obligations envers sa famille que lui les siennes. Continuèrent pourtant, lui à la supplier, à essayer de la persuader, elle à refuser, à s'excuser »⁵¹

L'auteur ici nous montre que Laila est intimement liée à sa famille et son foyer, autrement dit-elle prête à tout pour servir et protéger les siens. Ce personnage donc illustre l'image d'une femme brave et forte qui lutte pour la survie de sa famille.

En somme, Hadda est considérée comme l'archétype modèle de la femme algérienne rurale qui prend en charge son foyer et prête à fournir des sacrifices au profit des siens même si cela peut la coûter cher, symbolisant la force et la pureté d'esprit, le courage et la bravoure, la générosité et l'hospitalité, et tant d'autres valeurs qui lui décerne une place inévitable au sein de la société.

Par conséquent nul ne peut négliger le rôle prépondérant qu'a joué la femme à la veille de l'indépendance, soit dans les zones rurales ou dans les zones citadines, et nulle ne peut nier leur contribution à la reconstruction de la société algérienne à cette époque sensible de l'histoire du pays.

« Le bras d'Adem se leva de nouveau. Cette fois, Dalal ne chercha pas à se protéger, la joue exposée à toutes les foudres du ciel.

— Tu me poignardes dans le dos depuis combien de temps ?

— ...

— Tu as couché avec lui ?

— Non...

— Non ?

— Une seule fois, il a essayé de m'embrasser. Je lui ai dit que je n'étais pas prête.

— Et tu veux m'attendrir avec ça ?

— C'est la vérité.

— Et quelle est la mienne ? Qu'ai-je été pour toi pendant toutes ces années ?

— Ça n'a rien à voir avec toi.

— Dans ce cas, où est le problème ?

⁵¹ Ibid., p. 985

Dans ce roman, l'auteur expose deux portraits de deux femmes différentes : Hadda et Dalel, mais deux femmes atypiques et courageuses. Dalel incarne ce courage pour être capable sans aucune hésitation de se séparer de son mari et de partir avec un autre homme dans un contexte patriarcale, et de tenir tête à son homme.

En parallèle de la femme rurale courageuse et pondérée dans son milieu social, la femme citadine, Dalel, manifeste un être littéralement indépendant de son époux, contrairement à Hadda, la femme rurale. Cette indépendance se manifeste par le fait que cette dernière rencontre secrètement son ancien ami d'enfance, sans que son mari n'ait conscience.

Dans ce passage, l'image de la femme est celle d'une femme vulnérable et soumise à la violence verbale et physique de son époux, aussi par sa manière de comporter, ce dernier manifeste un faible estime de soi et son indifférence envers ce ressent son époux envers elle.

Par ailleurs, Dalel démontre comment la femme citadine, malgré les bonnes conditions de vie, peut-être infidèle et trompeuse, autrement dit cette femme a pris le choix de suivre la lignée des femmes indépendantes qui se voient capables de se débrouiller sans avoir la peine à être dépendante d'un conjoint.

L'auteur souligne à travers ce passage, l'autonomie et la capacité de la femme soi-disant citadine à prendre ses propres décisions ainsi que de prendre son propre chemin de la vie sur plusieurs plans, sans dépendre des hommes ni d'autres personnes.

⁵²KHADRA, Yasmina, *Le Sel de tous les oublis*, op.cit., p. 12

Dalel et Hadda sont donc présentées comme des femmes lutteuses pour leurs droits et dénonciatrices de la prégnance patriarcale de l'époque postcoloniale. Ce ne sont des femmes qui ne se laissent pas faire à l'image de Hadda qui n'est plus une offrande sur l'autel du désenchantement ou la dépravation des hommes, mais la femme qui résiste à la tentation et à l'administrateur. A ce dernier stade qui laissait entendre, *Le fleuve détourné* que seuls les *Spermatozoïdes* sont subversifs, Hadda et Dalel viennent de triompher du déni de leurs capacités à résister aux illusions des hommes (Ramadan Bara) comme à leurs désillusions (Adem).

IV. Adem et Mika : le motif du Maître/Serviteur ou l'amitié impossible

En effet, dans la littérature en général, le motif du couple maître/serviteur est un thème très récurrent et peut se trouver dans plusieurs œuvres littéraires. D'ailleurs, les auteurs optent pour ce genre d'outil narratif afin d'explorer divers thèmes, à citer ceux qui sont en relation pertinente la psychologie humaine, les relations entre les individus, les classes sociales, le pouvoir, la domination et tant d'autres thèmes.

Dans le roman « *Le Sel de tous les oublis* », Yasmina Khadra met en évidence plusieurs motifs de couple, à citer celui d'Adem l'instituteur et Mika le nain.

A l'impossibilité de l'amour et du rêve ou d'instituer un projet d'école, s'ajoute une autre impossibilité. En fuyant son destin malheureux, Adem le personnage ayant un caractère mystérieux dû à ses malheurs psychologiques fit la rencontre d'un autre personnage chimérique assez particulier, celui de Mika le nain, contrastant avec celui d'Adem. L'auteur nous fait part d'un personnage chimérique partiellement différent de celui d'Adem, qui, quant à lui, manifeste un état psychologique désastreux, un comportement assez refermé, en ayant tout le temps un caractère discret, dit « cachetier », et un refus de toute sorte de connaissance avec quiconque. En revanche le personnage

de Mika, bien qu'il mène une vie solitaire loin de la clameur de la société, fait preuve d'une immense sagesse, de compassion et surtout de politesse envers son hôte Adem qui vient de se perdre au milieu de nulle part.

Par cette manière d'exposer deux personnages ayant une vision plus au moins différente, l'auteur nous montre que la bonne compagnie peut faire oublier les malheurs du passé, et qu'il faudra toujours avoir un bon foie, aussi quiconque doit céder au mal auquel il a vécu non pas en prenant la voie de la fuite mais en y faisant preuve de courage en le confrontant.

Délaissé par sa propre famille en dépit de son apparence physique, Mika reflète un motif parfait d'un être marginal et marginalisé qui a surmonté les obstacles psychosomatiques, un être sage, poli, clairvoyant et optimiste. Autrement dit, étant donné que Mika était exposé à un choc dès son jeune âge, mais il éprouve une immense maturité d'esprit en se passant du passé calamiteux et en menant une vie solitaire loin de tout ce qui peut gêner son existence, mais surtout loin de toute forme de corruption sociale.

Il représente à cette étape initiale l'être innocent, pur et humain. Rejeté à cause de son handicap physique, il en fait son auxiliaire pour mener une vie loin de la société. Quoi que Mika endosse le rôle du serviteur dans sa relation à Adem toujours hautain et fermé à son amitié, il n'est nullement son subordonné. Leur couple illustre bien la reprise du motif du couple et serviteur tels que le *Don Quichotte et Sancho Pansa* ou *Jacques* et son maître dans *Jacques le fataliste* de Denis Diderot.

D'ailleurs, le portrait des deux hommes ne diffère pas quant au « désir mimétique » de l'auteur qui réinvestit et le donquichottisme dans ses propensions les plus nobles au rêvé et le fatalisme dans lequel sombre Adem et qui rattrape inéluctablement Mika qui termine ses jours en meurtrier-vengeur.

Seule l'errance unit les deux hommes pour le meilleur comme pour le pire. Le meilleur de l'errance pour Mika qui évolue dans un monde fantastique et vit à domicile dans la nature, au sein de laquelle, les Moudjahidines ont trouvé refuge. Le retour à cet espace protecteur du déferlement de la violence coloniale d'hier, mais il signifie la nouvelle crise de l'être le plus rêveur de sortir et d'être pleinement dans le monde sous

le soleil de l'indépendance. Cette inadéquation existentielle est à l'origine de l'errance tragique d'Adem qui s'achève dans le délire et le sang.

Personne à la fin ne peut le sauver parce que Mika vient déchoir de son statut angélique, laissant Adem affronter seul son destin tragique de mourir en criminel ou en martyr de l'impossibilité de l'amour et du rêvé. Dans son agonie, seul le spectre de Mika le rejoint pour qu'ils se retrouvent enfin enchaînés ensemble à leur condition de damnés.

Conclusion

En guise de conclusion, tout au long de notre travail nous avons mis en évidence deux concepts, qui à priori paraissent distincts l'un de l'autre, alors qu'en effet ils entretiennent entre eux une relation très pertinente favorisant l'analyse, l'appréhension et l'interprétation des éléments paratextuels et intertextuels d'une œuvre littéraire.

Dans le premier chapitre, et par l'intermédiaire de certains éléments paratextuels, nous avons exploré la dimension transtextuelle de ces éléments, comme le titre, l'incipit, le rapport entre le titre et la couverture du roman. Cependant, c'est en effectuant plusieurs opérations, telles que l'analyse et l'interprétation que nous avons pu savoir comment ces éléments paratextuels peuvent influencer le lecteur en lui fournissant des indications qui lui serviront comme une orientation vers la compréhension de notre roman.

Dans le deuxième chapitre, notre travail s'est penché sur la dimension intertextuelle de certains éléments qui figurent dans le texte, en se basant sur les citations, les réécritures et les allusions réalisées par l'auteur. C'est en s'appuyant sur le concept de l'intertextualité que nous avons pu révéler les relations implicites et explicites entre le texte de notre corpus ainsi qu'avec les textes d'autres œuvres littéraires antérieurs. A cet effet, nous avons pu constater comment l'intertextualité pourrait permettre une connexion vers d'autres réseaux de références dans la mémoire de la littérature.

Nous avons donc combiné l'étude de certains éléments paratextuels ainsi que l'étude de la dimension intertextuelle des allusions, des citations, des réécritures et des références réalisées par l'auteur pour appréhender d'une manière de plus en plus approfondie notre corpus, c'est ce qui nous a permis d'acquérir une encyclopédie littéraire riche.

En définitive, notre travail de recherche nous a orienté à savourer la richesse et la diversité des relations intertextuelles en faisant allusion à divers univers culturels, sociales, politiques, religieux dans le monde de la littérature. D'ailleurs, ces relations

nous ont menés vers de larges pistes de lecture à traverses opérations interprétatives et analytiques au même temps visant l'élargissement de notre compréhension des textes littéraires.

Bibliographie

Chapitre II

1- Corpus D'étude :

- KHADRA, Yasmina, *Le sel de tous les oublis*, Alger, Casbah éditions, 2020.

-

2- Œuvres littéraires consultées :

- DE CERVANTES, Miguel, *Don Quichotte*, (consulté en PDF)
- DIDEROT, Denis, *Jacques le fataliste et son maître*, Folio classique, Paris, 1796 (consulté en PDF)
- FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Maxi-Poche Editions, Paris 1857.
- GARY, Romain *La vie devant soi*, Mercure de France, Paris, 1975 (consulté en PDF)
- GOGOL, Nicolas, *Les âmes mortes*, Librairie De Hachette, Paris, 1859, traduit par CHARRIERE Ernest. (Consulté en PDF)
- HOUSSEINI, Khaled, *Mille soleils splendides*, Belfond, 2009. (PDF)
- HUGO, Victor, *Les Misérables*, Gallimard, Paris, 1962. (Consulté en PDF)
- STEINBECK, John Steinbeck, *Des souris et des hommes*, Gallimard, 1937 (PDF)

3- Ouvrages théoriques consultés :

- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Librairie Gallimard, 1987 (consulté en PDF)
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Editions Seuil, 1987.
- HOEK, Leo H., *La marque du titre*, Berlin, Guyter mouton, 2011.
- LUKACS, George, *le réalisme critique dans la littérature russe du XIX siècle*, Berlin, 1964 (Traduction de Jean-Pierre Morbois des essais de George Lukacs extraits du cinquième tome « Problèmes du réalisme II, le réalisme russe dans la littérature mondiale »), consulté en PDF.

- TODOROV, Tzvetan, Théorie de la littérature, Paris, éditions du seuil, 1965.

4- Webographie :

→ Articles en ligne :

- ALLENDESALAZAR, Mercedes, « Don Quichotte » Livres, rêves et folie, Dans Études 2002/2 (Tome 396).

→ Sites Web :

- www.erudit.org , « Intertextualité et traduction »
»<https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2006-v51-n1-meta1129/012996ar/#:~:text=Philippe%20Sollers%5B2%5D%20%3A%20%C2%AB,d'un%20autre%20texte.%20%C2%BB>