



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

MÉMOIRE DE MASTER

Langue, littératures et culture d'expression française

Présenté et soutenu par :
CHITOUR Aicha

L'intertextualité dans *Le Sel De Tous Les Oublis* de Yasmina Khadra

Sous la direction de :
Dr HAMOUDA Mounir

Année universitaire : 2022

TABLE DES MATIERS

Remerciment	3
Dédicaces	4
INTRODUCTION	5
CHAPITRE I : Texte et contexte	12
1. Présentation Des Deux Roman	13
1.1. Le sel de tous les oublis	13
1.2. Don quichotte	15
2. Les Debuts De L'intertextualite	17
2.1. JULIA KRISTIVA	18
2.2. Riffaterre Michael	20
3. la théorie de l'intertextualité de Gérard Genette	23
CHAPITRE II : L'analyse	25
1. Le paratexte	26
1.1. La symbolisation du titre	28
2. L'intertexte	34
2.1. La pratique intertextes dans l'œuvre de Yasmina Khadra 'Le Sel De Tous Les Oublis »	34
3. Le dialogisme	44
3.1. Le dialogisme interdiscursif	45
3.2. Le dialogisme interlocutif	48
CONCLUSION	55
REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUES	58

Remerciement

«Merci Allah avant tous»

Avant de commencer la présentation de ce travail, je profite de l'occasion pour remercier toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce projet de fin d'études.

Tout d'abord, mes vifs remerciements sont adressés à mes parents, grâce à leurs tendres encouragements et leurs grands sacrifices, ils ont pu créer le climat affectueux et propice à la poursuite de nos études.

Puis mes sincères remerciements s'adressent à M. HAMOIUDA Mounir que j'ai eu l'honneur d'avoir comme encadreur, qui m'a accompagné de près durant tout ce travail et pour ses conseils avisés, sa disponibilité, son guidage et ses suggestions pertinentes.

Et à tous les membres de jury.

Mes vifs remerciements vont aussi à M. CHALLOUAI Kamel et à M. JOUDI Mohamed pour ses encouragements et son soutien pour contribuer à ma formation pendant mes années d'études.

Enfin, toute ma gratitude, toute ma reconnaissance à tous mes proches et amis qui m'ont toujours soutenus et encouragés au cours de la réalisation de ce mémoire .

Merci à tous et à toutes

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail le fruit de plusieurs années d'études :

En tout premier lieu, je remercie le bon DIEU, tout puissant, de m'avoir donné la force pour survivre , ainsi que l'audace pour dépasser toutes les difficultés .

Du profond du mon cœur, je dédie a l'homme de ma vie , mon exemple éternel , mon soutien moral et source de joie et de bonheur , celui qui s'est toujours sacrifié pour me voir réussir , Pour m'avoir soutenu moralement et matériellement jusqu'à ce jour , pour son amour , et ses encouragements , à toi mon père . Que ce travail, soit pour vous, un faible témoignage de ma profonde affection et tendresse. Puisse Dieu le tout puissant, te préserver et t'accorder santé, longue vie et bonheur éternel .

A Ma chère mère, je sais que tu n'aimes pas les mots de louange, mais je veux te remercier pour tout ce que tu as fait pour me rendre heureuse et je prie Dieu Tout-Puissant de me permettre de remplir une petite partie de ton droit sur nous.

A mes chers frères, Fathi. Abdenour

A mes sœurs, Aziza.tayta.Fairouz

Ainsi, à mes petits amours. Hafsa. Alaa.Sifo.Ghofrane.Cham

A toutes mes amies, Ilham ,Chahra ,khaoula ,djena,Sihem,Nour,omlkhier, hadjer.warda .

A ma famille CHITOUR au sens large et à tout mon entourage.

A notre cher Docteur HAMOUDA Mounir, merci pour vos conseils et vos encouragements, je vous souhaite de tous mes vœux de réussite pour la suite de votre carrière, bonne continuation

A fairouz et Abdenour des personnes qui ont une place particulière dans mon cœur, des frères, mes amis et mes collègues, qui ont été à mes côtés et qui ont partagé avec moi beaucoup des choses, je vous souhaite le bonheur du monde.

Aicha

Introduction

Depuis les années 80, la littérature maghrébine et en particulier la littérature algérienne d'expression française connaît un développement étendu, marqué par une production progressive, parce qu'elle se caractérise par une réception étendue chez les lecteurs. C'est grâce aux nombreuses études réalisées par des écrivains maghrébins d'expression française sur cette littérature que des œuvres ont acquis, au cours des dernières années, plusieurs avantages institutionnelles et littéraires.

Suivant cette vision, nous nous inscrivons dans le domaine de la littérature algérienne d'expression française et nous nous attachons à l'un de ces écrivains majeurs: Yasmina Khadra qui a pu marquer son nom au sein du paysage littéraire algérien et même à l'échelle mondiale, grâce à la traduction de ses romans dans plus de 30 langues et d'ailleurs certaines d'entre ces travaux ont fait des best-sellers aux USA et en France,¹ ce qui nous a motivés à choisir son dernier roman *Le Sel De Tous Les Oublis* pour l'étudier.

Yasmina Khadra prend, ici, la plume à la première personne du singulier comme si c'est Adem lui-même qui raconte en direct ce qu'il vit et ressent, c'est ce qui nous a souligné lors de la première lecture du roman aussi, les ressemblances de quelques passages ou citations avec des autres dehors ainsi que proche du titre et la narration de ce roman avec celui de Miguel Cervantès, par conséquence, nous choisissons pour notre recherche l'intitulé suivant: *L'intertextualité dans Le Sel De Tous Les Oublis de Yasmina Khadra*.

D'abord, lors d'une production du texte littéraire, un auteur ne se répète pas uniquement à la réalité, mais aussi, aux écrits (texte) précédents, ainsi le texte littéraire devient un croisement et un endroit de rencontre de déjà-dit et déjà-vu, qui se caractérise par la notion de l'intertextualité.

D'ailleurs, l'intertextualité sert à déterminer et repérer les traces et les indices d'un texte lu dans un autre, veut dire qu'il y a des relations et des liens

¹ Michel Murat, Marie-Ève Thérénty et Adeline Wrona, " Le best-seller", Revue critique de fiction française contemporaine, N°15, 2017, p 175

qui attachent les textes entre eux, s'entremêlent et agissent l'un sur l'autre, d'une autre façon, un texte n'est nullement pur et clair, il y'a d'autres textes dans chaque texte, par conséquent, 'intertextualité' va construire un espace littéraire dont elle se joue en étirant à l'extrême ses frontières et en brouillant facilement ses repères, qu'ils soient temporels, spatiaux ou originels. Entre critique des sources et recherche sur l'originalité,²

Défendre l'exploitation du concept d'intertextualité pour étudier et déterminer les références littéraires communes dans deux romans, celui de Yasmina Khadra et celui de Miguel Cervantès. Cela ne signifie pas que l'on conteste la possibilité d'étudier ces dernières à travers de la concurrence des codes, l'anthropophagie culturelle, l'hybridité des textes ou le concept de réécriture. Comme nous survenons rapidement de le remarquer, ces moyens d'analyse peuvent aussi être motivés par certains éléments sémantiques à l'intérieur des deux textes étudiés.

L'écrivain algérien au surnommé féminin Yasmina Khadra qui, en a publié plusieurs romans policiers dont : "*Morituri*", "*Double blanc*", "*L'Automne des chimères*" ainsi que des romans réalistes sur le phénomène du terrorisme : "*Les Agneaux du seigneur* » et "*A quoi rêvent les loups*", a donné une image représentative de la situation qui prévalait alors en Algérie³.

Cet écrivain, a poursuivi à garder l'énigme autour de sa vraie identité jusqu'en 2001, année de la publication de son roman autobiographique "*L'Écrivain*" et dans lequel il montre son vrai identité Mohammed Moulessehou, un ex-officier supérieur de l'Armée algérienne⁴. Cette proclamation lui gagnera

² <https://books.openedition.org/puv/402?Lang=fr>, consulté le 10 janvier 2022, à 12 :00.

³ Boudjadja Mohammed : « Représentation du drame algérien dans le roman policier de Yasmina Khadra », sous la direction du Dr. Mehena Amrani, Université. Ferhat Abbas-Sétif, 2003, consulté le 15 mars 2022, à 10 :00.

⁴ www.google.com/l'express, consulté 15 mars 2022,, à 10 :20.

une grande couverture médiatique et le lancera de pleine étude.

Nous essayerons alors, dans ce chapitre, de présenter Mohammed Moulessehou, surnommé Yasmina Khadra, et aussi de préciser le contexte sociohistorique de son dernier roman « le sel de tous les oublis », paru en 2020.

Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohammed Moulessehou, né le 10 janvier 1955 à Kenadsa (30 Km à l'ouest de la wilaya de Bechar) d'un père infirmier et d'une mère nomade. Sa grande famille appartient à la tribu des Doui Menia⁵.son père réintègre de l'Armée de Libération Nationale en 1956 et fut blessé au combat en 1958. Il fut en 1959, pour actes de courages, nommé au grade d'officier. Après l'indépendance, toute sa famille partit Kenadsa et s'aménagea à Oran.

A l'âge de neuf ans, Mohammed Moulessehou fut révélé par son père, en son grade de Lieutenant, à l'Ecole des cadets de la Révolution d'El-Mechouer de Tlemcen, Pendant son éducation dans cet établissement militaire, sa mère pris en charge de ses sept frères et sœurs après sa divorce en 1966.

A partir de 1989, Mohammed Moulessehou a signé ses romans du nom de son personnage principal, le commissaire Brahim, et il entama sa carrière d'auteur en publiant " *Le dingue au bistouri* " en 1990 puis " *La foire aux enfoirés*" en 1993 : « *A l'époque où j'ai écrit Houria, j'étais encore soldat, je l'ai écrite avec beaucoup de censure,...* »⁶, il obtint prix dont le grand Prix de la ville d'Oran en 1984; le prix Joseph Peyre/Renaissance Aquitaine en 1989; le premier prix de la Nouvelle professionnelle d'Alger en 1989 ainsi que le prix du Fonds international pour la promotion de la culture de l'UNESCO en 1993.

A partir 1997, Mohammed Moulessehou commença à employer le pseudonyme de sa femme Yasmina Khadra, en signant ses romans, En publiant aux éditions Baleine son premier volet, Yasmina Khadra devint une référence en qualité de ses romans policiers algériens et le commissaire Brahim

⁵ www.fr.m.wikipedia.org, consulté le 15 mars 2022,, à 10 :45.

⁶ KHADRA Yasmina, « *Houria* », www.babelio.com, consulté le 15 mars 2022,, à 12 :00.

Llob pénétra dans le panthéon des grands investigateurs, comme les romans policiers d'Agatha Christie et Sir Conan Doyle⁷.

Yasmina Khadra a publié deux romans appartenant d'un tout autre répertoire aux éditions Julliard mais qui s'inscrivaient dans le même passage qu'il s'est convoqué, à savoir, l'analyse de la société algérienne. En effet, dans "*Les agneaux du seigneur*" publié en 1998 et "*A quoi rêvent les loups*" publié en 1999, en critiquant aux difficiles questions de son appartenance religieuse et de la période de décennie noire pendant les années 90.

Au début des années 2000, Yasmina Khadra, de son vrai nom, Mohammed Moulessehoul quitte l'Algérie avec sa femme et ses trois enfants pour déménager au Mexique, comme &&l'a dit : « *Nous habitons dans une ville dangereuse [au Mexique]. et comme sortions-nous-mêmes de la guerre terroriste, nous avons besoin de nous installer quelque part où l'on pouvait se détendre et marcher la nuit sans craindre une agression ou une balle pendue* »⁸ », dit Yasmina Khadra, en entretien au *Soleil*. S'ils n'y vivent donc que quelque temps, le voyage demeure inspirant pour l'auteur qui souhaite écrire sur son expérience dès qu'il met les pieds dans l'avion — cette fois-ci direction Paris.

Ensuite, il a publié son livre pour l'amour d'Elina, ce livre tiré d'une histoire vraie, celle d'un travailleur en restauration que l'auteur a croisé dans ce pays. « *J'avais rencontré un Algérien qui avait comme projet d'ouvrir un restaurant à Mexico. Il avait un employé qui faisait n'importe quoi pour quelques misérables sous. Ce Mexicain, il était très abîmé physiquement. Il boitait, avait la hanche déglinguée. Et on m'a raconté son histoire* »⁹, dit Yasmina Khadra.

Sous ce pseudonyme, il a publié plus d'une trentaine d'ouvrages dont *Les hirondelles de Kaboul*, en 2002, *L'attentat* et *Les sirènes de Bagdad*, en 2007,

⁷ Beate Bechter-Burtscher "*Entre affirmation et critique le développement du roman policier algérien d'expression française*" et d'Anne Griffon "*Romans noirs et romans roses dans l'Algérie d'après 1989*".

⁸ www.lesoleil.com, consulté le 15 mars 2022, à 14 :00.

⁹ Ibid.

une trilogie portant sur les tensions entre l'Orient et l'Occident. Les deux premiers volumes ainsi que plusieurs autres de ses romans, dont *Ce que le jour doit à la nuit*, en 2008 ont été choisis au cinéma.

Ses livres sont traduits dans une cinquantaine de pays et vendus à plus de cinq millions d'exemplaires. Ils lui ont d'ailleurs gagné de nombreux prix internationaux. L'Académie française lui a spécialement rétabli, en 2001, la Médaille de vermeil pour sa fiction L'écrivain ainsi que le Grand Prix de littérature Henri-Gal, en 2011, pour l'ensemble de son œuvre.

En 2013, il présente sa candidature à l'élection présidentielle. Il n'accumule pourtant pas le nombre de signatures nécessaire.

Il préside, en 2019, le Salon international du livre de Québec.

Pour l'enthousiaste de littérature, l'écriture est une véritable « vocation » qui ne cesse de le pousser à inventer des histoires, même après des dizaines d'années de carrière.¹⁰

Yasmina Khadra aime parler « des histoires qui appartiennent à des peuples différents ». Alors que *Le sel de tous les oublis*, son dernier roman publié en août 2020, immergeait ses lecteurs dans une Algérie de 1963 célébrant son indépendance.

Or, le concept d'intertextualité permet légitimement de prendre en compte l'ensemble des relations et les liens entre les textes, quels qu'ils soient.

Après notre lecture de ce roman, nous avons remarqué que le texte de Yasmina Khadra, présente et renvoie à une structure textuelle variée qui aide à la construction des événements fictifs dont l'intertextualité fait partie de ces composants, donc, et à partir de ce fait que nous avons posé la question suivante : *Comment se manifeste l'exploitation de l'intertextualité dans le roman « Le Sel De Tous Les Oublis » ? et Quels sont les moyens intertextuels utilisés par Yasmina Khadra ?*

¹⁰ Léa Harvey/www.lesoleil.com, consulté le 15 mars 2022,, à 14 :00

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

- Nous supposons que Yasmina Khadra a été attiré par l'histoire de Miguel Cervantes, celle de Don Quichotte.
- L'exploitation d'autre texte viendrait pour consolider l'histoire et pour transmettre un sens plus profond et une visée communicative entre l'auteur et le lecteur.

Le but de notre travail est justement de découvrir comment se manifeste cette forme particulière d'intertextualité exploitée par l'écrivain son roman, une intertextualité des récits entrelacés et des voix entrecroisées d'autres textes, souvent distingués par la typographie.

La quête de l'intertextualité pour Yasmina Khadra, profondément attachée à l'évolution du concept de l'écriture, ce concept qui vient de la lecture. Donc l'intertextualité peut être comprise comme fait d'écriture et de lecture, de ce fait que notre étude se présente d'effectuer une analyse des effets d'autres textes ayant comme point de départ les conceptions et les procédés d'analyse de l'intertextualité.

Pour mener à bien notre travail, nous avons élaboré un plan comme suit :

Dans le premier chapitre que nous avons intitulé : « *Texte et contexte* ». Nous avons abordé une présentation des deux romans (le sel de tous les oublis de Yasmina Khadra et Done Quichotte de Cervante), et les débuts de l'intertextualité de Julia Kristiva et Riffaterre Michael), puis la théorie de l'intertextualité de Genette...

Dans le deuxième chapitre intitulé : « la partie analytique » : nous tenterons d'étudier les trois concepts de l'intertextualité, tout en analysant quelques extraits dans le roman de Yasmina Khadra.

Enfin nous finirons par la conclusion répondant à nos hypothèses proposées dans la problématique.

Chapitre 1

Texte et contexte

1. PRESENTATION DES DEUX ROMANS

1.1. Le sel de tous les oublis

La voix de Yasmina Khadra est l'une des plus précieuses de la littérature française. Des millions de lecteurs sont tombés amoureux de son style élégant, de son histoire captivante et de son humanité alors que son écriture touche le cœur. Ses romans ont été traduits dans une cinquantaine de langues et publiés dans le plus de pays possible. Quatre d'entre eux ont été adaptés en films, sept en pièces de théâtre et deux en bandes dessinées. Mais *Le sel de tous les oublis* n'a pas eu l'influence médiatique de ses œuvres précédentes.

Le nouveau roman de Yasmina Khadra, *Le sel de tous les oublis*, sortira simultanément en Algérie (édition Casbah), en France (édition Julia), en Suisse et en Belgique aujourd'hui, et au Canada en septembre. Avec bienveillance envers ses personnages, l'auteur prolifique raconte l'histoire d'Adem Naît-Gacem, un homme qui a tout pour être heureux. Du moins en apparence ! Un travail - il était enseignant - une femme, une maison, mais "quand [sa] femme ferme la porte et s'en va, elle emporte le monde entier avec elle". Le départ de sa femme Dalal avec un autre homme a provoqué le tremblement de terre à Adem. Son monde s'effondre, sa certitude s'effondre. Sans trop se poser de questions, il fait ses valises et part à l'aventure. Il voulait s'éloigner le plus possible de ses souvenirs, de sa localisation, de ses connaissances... tout ce qui lui rappelait Dalal et sa vie d'avant, une vie bâtie sur le mensonge et le faux-semblant.

Je n'ai pas eu une enfance heureuse. Il y avait trop de misère et d'injustice dans mon village. Beaucoup trop. Un matin, je suis parti. Sans rien dire à personne. Je ne regrettais rien de ce que je laissais derrière moi. Je regardais droit devant, décidé à devenir quelqu'un d'autre. J'ai enseigné dans une école, et là encore, je n'étais pas bien. Je me suis marié, certain, avec une femme à mes côtés, de forcer la main au destin, mais je n'ai fait que découvrir combien rien ne me réussissait. Un soir, mon épouse a pris sa valise et est sortie de ma vie. Au début, cela m'a

*démoli. Puis j'ai appris à faire avec. Il m'en a fallu, du temps et des chemins, pour me rendre compte que la femme n'est pas un bien, mais un être à part entière. Si la mienne est partie, ce n'est pas parce que je n'ai pas su la garder, mais parce qu'elle voulait vivre sa vie. Et elle avait raison. On n'a qu'une seule vie. »*¹¹

Voyageant loin, loin, à travers villes et villages, il apprend à s'adapter à la faim, s'adapter à la nature, s'adapter au mode de vie montagnard ; il rencontre aussi des personnages très attachants - comme Mika - qui sont tous un peu philosophes, Au hammam, à l'hôpital ou café, ils ont essayé d'offrir leur aide d'une manière ou d'une autre (mais toujours indifférents), mais il a refusé à chaque fois, perdant tout goût de vivre et toute foi en l'humanité. Adem cherche "l'apaisement" dans la "solitude" et l'isolement.

*« Adem ne recouvrait un soupçon d'apaisement que lorsqu'il se tenait le plus loin possible du tapage des mioches et de la mine déconfite des vieillards. Pourtant, cet apaisement n'était qu'une illusion ; la réalité était ailleurs, cuisante : seul, il n'allait guère mieux. Sa solitude n'était qu'une absence compactée, un brouillard cafardeux qui le pressait de tous les côtés. Où allait-il ainsi ? Que cherchait-il vraiment ? Il l'ignorait. »*¹².

Tous ceux qu'ils ont rencontrés ont découvert son mal profond. Ils ont fait savoir à Adem qu'il avait « *l'air d'un type qui passe à côté de son histoire* »¹³ C'est peut-être le noeud du roman, et le paradoxe du personnage d'Adham (dont le nom est bon !) : il cherche quelque chose d'indéchiffrable, d'indéfinissable (même pour lui-même), son âme Déjà quelque part loin ; elle est partie, mais son cœur bat encore.

En fait, l'histoire de *Le sel de tous les oublis* commence en 1963, dans un village d'Algérie. Alors que la nation se construisait, ses citoyens étaient bienveillants, solidaires, rêvaient de "chanter demain" et succombaient au poids

¹¹ *Le sel de tous les oublis de Yasmina Khadra. Roman, 288 pages, éditions Casbah, Alger, août 2020 (p222-223)*

¹² Ibid p83

¹³ Ibid p 150

de la tradition, Adem perdait tout, y compris le sens de son existence. Mais il est plus libre que jamais ! Liberté d'action, liberté d'esprit, libre choix de saisir l'opportunité ou d'abandonner. La liberté enchaîne le passé, les mémoires, l'histoire, la société... Mais ce qu'Adem poursuit n'est xie, la liberté, ce qu'il veut le plus c'est oublier !

Ainsi, L'histoire intervient alors avec une histoire de personnages en chair et en os, de vraies personnes qui dévoilent subtilement leurs pensées et leurs émotions et deviennent aussi attachantes qu'Adem, Mika et Hada. Le Sel de tous les oublis est un roman réussi qui confirme l'art du conte de Yasmina Khadra, qui transmet l'imaginaire du lecteur à travers le conte, la poésie, le réalisme le plus brut et les scènes les plus audacieuses de la littérature algérienne est rare. Un roman sur la vie et ses aléas en Algérie à l'aube de tout espoir.

Le sel de tous les oublis est aussi un livre qui questionne le statut de la femme. A travers les contours de Dalal et Hadda, ce sont deux mondes qui naissent et se développent en parallèle ; ce sont aussi deux extrêmes, deux modes qui montrent à la fois le courage (des femmes) et les différences (dans la même société) et les hommes (le plus souvent) les rôles qui leur sont confiés.

Au total, ce roman qui se lit d'une traite raconte l'histoire d'un homme jeté en enfer par sa femme. Mais une fois en enfer, l'homme ne veut pas en sortir, car il n'oublie jamais sa blessure originelle, il oublie le péché qui a tout transformé, et l'amour (au sens large) est un don précieux, mais tellement fragile.

1.2. Don quichotte

La littérature et les arts connaissent des développements majeurs qui dominent l'Europe. Des monuments comme la cathédrale de l'Incarnation, des romans comme Don Quichotte ou des peintures comme Las Meninas (Velázquez) sont des traces inestimables de ce siècle, qui se distinguent par leur

éclat. De nombreux personnages de "Don Quichotte" font l'apologie du siècle (discours de louange/approbation).

Le nom complet de Don Quichotte est "L'ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche ", anciennement connu sous le nom de "Don Quichotte" est un roman de l'espagnol Miguel de Cervantes. Ce roman se compose de deux parties, la première publiée en 1605 et la seconde publiée en 1615. Le roman retrace le parcours de Don Quichotte, chevalier à cheval, et de son écuyer, Sancho Panza.

Le roman Don Quichotte de Miguel de Cervantes Saavedra a apporté une contribution importante à la littérature espagnole et mondiale et a marqué le début du roman moderne. Si sa vie fut celle d'incarcérations à répétition, l'auteur propose une œuvre riche d'autobiographie et de fiction qui retrace sa vie, dépeint l'histoire de la région à l'époque, et influence les générations futures profondément inspirées par ses écrits. Romancier, poète, dramaturge et autobiographe, il est toujours considéré comme l'auteur le plus important de la littérature espagnole.

(Ce roman est une parodie des romans de chevalerie médiévaux européens ; il fait également partie d'une tradition littéraire typiquement espagnole, celle du roman picaresque. L'histoire a été adaptée pour le ballet Don Quichotte. Un auteur peu connu du XIXe siècle, Armand Telory, a publié une version courte illustrée à la mode d'Épinal, "Don Quichotte pour les enfants". Il se battait contre les moulins à vents. L'histoire a aussi été adaptée au cinéma, notamment dans le film L'Homme qui tua Don Quichotte.)¹⁴

Si ce roman historique a survécu pendant des siècles, c'est principalement parce qu'il est considéré comme le premier roman moderne de l'histoire de la littérature mondiale. Il mélange aventure, satire, comédie et critique sociale, tout en racontant une histoire qui s'étend sur plus de mille pages du début à la fin.

¹⁴ https://fr.wikidia.org/wiki/Don_Quichotte 20/04/2022 21:30

La folie est au cœur du travail. Dans la première partie de l'histoire, le protagoniste (Don Quichotte) continue à mal comprendre les lieux qui l'entourent. Quand tout le monde autour de lui a vu un hôtel, il a vu un château. En passant devant le moulin à vent, il jura avoir vu des géants et deux paisibles moutons, deux armées prêtes à faire la guerre pour lui. La folie apparente de Don Quichotte vient du fait qu'il aime lire trop de livres sur la chevalerie. À la fin de la deuxième partie du roman, il a progressivement retrouvé la raison, surtout lorsqu'il est retourné à l'auberge et a vu la vision claire après l'avoir vue honnêtement. Grâce à sa nièce et à son entourage, il se rend compte que son roman l'a fait changer d'avis et décide d'arrêter de le lire.

2. LES DEBUTS DE L'INTERTEXTUALITÉ

En règle générale, on constate que les grands textes littéraires accordent une attention particulière au concept d'intertextualité : d'abord parce qu'ils ne surgissent pas spontanément (ils sont l'aboutissement de nombreuses sources qui nourrissent le "génie" de l'auteur), ensuite, parce qu'ils Nourrir de multiples ouvrages qui s'y réfèrent plus ou moins explicitement... si bien que les plus grands "textes fondateurs" sont aussi ceux que l'on ne peut pas lire au moment de la publication, car on ne peut en retenir qu'un qui a été identifié par eux comme Tout ce qui relève de l'imitation, de la référence ou du commentaire façon (voire empêche !) l'esprit à les approcher.

L'intertextualité est un outil clé puissant « l'élucidation du processus par lequel tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou plusieurs autres textes »¹⁵.

Le concept d'intertextualité est né dans les années 1960 et repose sur l'idée qu'on ne peut pas penser à des textes sans tenir compte de ce qui a été écrit auparavant. Définit l'intertextualité comme « l'agencement des textes » : « dans

¹⁵ Pierre-Marc de Biasi, "Intertextualité (Théorie de), *Encyclopedia universalis*, éd. 1989, p. 514.

l'espace d'un texte, plusieurs énoncés tirés d'autres textes se croisent et se neutralisent ». L'auteur va donc construire son texte en exploitant des fragments de textes antérieurs. L'intertextualité n'est pas à proprement parler considérée comme un phénomène mimétique : plutôt que de citer des textes antérieurs, c'est une recherche de traces de ceux-ci, parfois transmis inconsciemment par l'auteur.

« Je définis [l'intertextualité], pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...] par la présence effective d'un texte dans un autre." ¹⁶ .

Par conséquent, nous comprenons que l'imitation, l'imitation et les allusions participent à l'intertextualité.

En effet, Le concept d'intertextualité fait référence à la relation intégrée et transformatrice que tout texte entretient avec un ou plusieurs autres textes contemporains ou antérieurs qui constituent « l'intertextualité ». Historiquement, le concept a à la fois une valeur déterminante.

2.1. JULIA KRISTIVA

Julia Kristeva a inventé le terme d'intertextualité en français vers 1966, comme en témoignent deux articles publiés dans *Semiotikè*. Recherche pour une analyse sémantique (1969) : « Words, Dialogues, and Fiction », auteur 1966, « Closed Text », 1966-67. Leur titre révèle déjà ce fait fondamental : la formation de ce concept chrétien doit être placée dans un cadre de référence formé par l'exposition de la théorie linguistique et littéraire de Mikhaïl Bakhtine :

[...] l'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte-contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et

¹⁶ Gérard. Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, coll. "Poétique", 1982, p. 8

ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité f...] ¹⁷ .

Les textes eux-mêmes sont également construits par rapport à d'autres textes, comme l'a souligné Julia Kristeva, qui a inventé le terme d'intertextualité dans les années 1960 :

« [...] Kristeva a davantage défini l'intertextualité comme fondement de toute textualité et comme façon par laquelle un texte s'insère dans l'histoire en tant que pratique discursive spécifique » ¹⁸.

Julia Kristeva oriente d'abord le problème vers la création littéraire, où la méthode analytique évolue vers l'acceptation (rapport entre le texte et le lecteur)

« Un phénomène qui oriente la lecture du texte, qui en gouverne éventuellement l'interprétation, et qui est le contraire de la lecture linéaire » ¹⁹.

Julia Kristeva positionne le rôle générateur de l'intertextualité sur la base d'une dichotomie fondamentale en linguistique : l'articulation de l'axe du paradigme et de l'axe de composition . Si les textes littéraires font partie intégrante de ce processus, leur spécificité n'est pas prise en compte dans recherches pour une sémanalyse ; cette catégorie tend à être absorbée dans un ensemble plus large, à travers le discours, en identifiant des idéologies sociales ou des signes de son histoire et de son retournement critique.

¹⁷ Julia Kristeva, *Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, coll. "Tel Quel", éd. du Seuil, 1969, "Le mot, le dialogue et le roman", p. 145-146.

¹⁸ Lamontagne, A. [1992] : *Les Mots des autres. La poétique intertextuelle des oeuvres romanesques de Hubert Aquin*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises ». p 5

¹⁹ Michael Riffaterre, "L'intertexte inconnu", *Littérature*, n°41, février 1981, p.4-5.

Le théoricien s'est fortement inspiré des travaux de Mikhaïl Bakhtine, qui a développé le concept de dialogisme. Plus large que le concept d'intertextualité, le dialogisme de Bakhtine inclut le concept de Kristeva :

« Pour Bakhtine, le langage est un médium social et tous les mots portent les traces, intentions et accentuations des énonciateurs qui les ont employés auparavant » (Aron et Viala, 2002 : « Dialogisme »).²⁰

Alors que Julia Kristeva orientait initialement la question vers la création littéraire, la démarche analytique a ici évolué vers l'acceptation (rapport entre texte et lecteur). En conséquence, des révisions ou des clarifications terminologiques se produisent :

« un phénomène qui oriente la lecture du texte, qui en gouverne éventuellement l'interprétation, et qui est le contraire de la lecture linéaire »²¹

2.2. Riffaterre Michael

L'une des grandes forces de Michael Riffaterre, en plus de souligner que l'intertextualité nécessite l'approbation du lecteur, est d'établir une distinction très pertinente entre intertextualité et intertexte. Ainsi ,

« L'intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une oeuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première »²².

Ces définitions laissent au lecteur une grande latitude.

« Ainsi compris, l'intertexte varie selon le lecteur : les passages que celui-ci réunit dans sa mémoire, les rapprochements qu'il fait, lui sont dictés par

²⁰ Aron, P., D. Saint-Jacques et A. Viala (dir.) [2002] : *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.

²¹ Michael Riffaterre, "L'intertexte inconnu", *Littérature*, n°41, février 1981, p.4-5

²² M. Riffaterre "La trace de l'intertexte", *La Pensée*, n°215, octobre 1980, p. 4.

l'accident d'une culture plus ou moins profonde plutôt que par la lettre du texte».

²³.

Malgré la poétique que Riffaterre prétend accepter, cette affirmation précise que la « lettre du texte » prime toujours sur le lecteur. De plus, si le lecteur fait des rapprochements entre divers textes, ne serait-ce que des souvenirs, alors il ne fait aucun doute que les éléments textuels l'y ont amené par association d'idées. Bien sûr, cette intertextualité peut ne pas être le fruit de la volonté de l'auteur, et peut être inutile pour une "bonne" lecture de texte. Pour compenser l'excès de subjectivité derrière la définition de ce phénomène intertextuel, Riffaterre propose de distinguer l'intertextualité stochastique de l'intertextualité obligatoire. Le premier est déterminé par la mémoire et la culture du lecteur, et donc variable, son « occultation accidentelle n'affecte pas le sens, ou en tout cas ne suspend pas la compréhension » ²⁴.

Deuxièmement, il est inévitable « parce que l'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un impératif de lecture, et gouverne le déchiffrement du message » ²⁵.

Riffaterre s'intéresse davantage à la façon dont l'intertextualité se présente aux lecteurs. Iser tourna son attention vers l'acceptation de l'histoire. Eco se concentre sur ce qu'il considère comme une forme particulière d'intertextualité, le scénario. Cependant, plusieurs similitudes peuvent être établies entre leurs théories, offrant un aperçu de l'intertextualité dans la théorie de la réception.

Alors, Riffaterre a établi trois traits définitoires de l'intertextualité :

« _ un texte dont le système de référents est dévié [...] vers l'intertexte

²³ Ibid. : 5

²⁴ ibid

²⁵ ibid

- un (ou plusieurs) intertextes [...] [qui] reste latent, soit parce qu'il est ailleurs, loi du texte, soit parce qu'il est implicite, et si c'est le cas, de deux choses l'une, ou bien l'intertexte est présupposé par le texte, ou bien il est lié au texte par un interprétant

- une catachrèse qui compromet la lecture du texte et déforme son message [...]»²⁶

Selon Riffaterre, les agrammaticalités non résolues conduisent inévitablement à la dyslexie :

« [...] ce sera une pratique de l'incohérence, un exercice de décodage proche de la fatrasie, la perception d'une séquence linéaire, de phrases successives plutôt que d'un texte »²⁷.

Les lecteurs qui maîtrisent le mieux l'agrammatical sont en fait les maîtres de la lecture, c'est-à-dire « la synthèse de l'expérience lectoriale d'un certain nombre de lecteurs réels, ces derniers fournissant au chercheur des informations sur leur procès de lecture » (Gorp, 2001 : « Lecteur »)²⁸.

A ce titre, une lecture complète et satisfaisante semble impossible au seul lecteur expérimenté. Cependant, Riffaterre affirme que :

[...] l'impérieux système des agrammaticalités fait de la lecture un procès restrictif. Tant que persistent les agrammaticalités, le lecteur sait qu'il s'est engagé dans une lecture fautive [cette fois c'est moi qui souligne] et que sa tâche n'est pas terminée : la seule liberté qui lui soit laissée, c'est de se contenter de cette solution de facilité et de rester en deçà de l'hypogramme, à mi-chemin du but.²⁹

²⁶ 1997] : « Contraintes intertextuelles », Texte(s) et intertexte(s), études réunies par E. Le Calvez et M.-C. Canova-Green, Amsterdam, Rodopi, 37.

²⁷ ---- [1979b] : « Sémiotique intertextuelle : l'interprétant », *Revue d'esthétique*, n° 1-2, 128

²⁸ Gorp, H. van et alii [2001] : *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, coll. « Dictionnaires et références ».

²⁹ RIFFATERRE, Michaël, *Sémiotique de la poésie* (1978), Paris, Seuil, coll. Poétique, 1983, 188-189

Dès lors, si, selon Micheal Riffaterre, la lecture littéraire en quête de sens est toujours une lecture intertextuelle, alors il convient d'entendre l'intertextualité au sens large, plutôt que de la restreindre à un sens plus large. Forme, ce que G. Genette appelle hypertexte, mais en se concentrant sur les formes intertextuelles plus spécifiques, diffuses ou obliques, comme nous le verrons plus loin.

Les travaux de Michael Riffaterre contribuent également à approfondir l'étude de l'intertextualité, tant sur le plan stylistique que rhétorique. En fait, la sémiotique de l'intertextualité à Riffaterre s'applique d'abord à l'étude détaillée des textes. Il recommande la lecture des hypothèses, des explications précises. Alors que Julia Kristeva a d'abord orienté la question vers la création littéraire, la méthode analytique a ici évolué vers l'acceptation (rapport entre texte et lecteur).

3. la théorie de l'intertextualité de Gérard Genette

Gérard Genette appelle cette intertextualité et la définit de manière très stricte comme la coexistence d'un texte dans un autre. Ainsi, c'est l'existence effective d'un texte dans un autre, sous forme de citations, d'allusions, voire de plagiat.

« Je définis [l'intertextualité], pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...] par la présence effective d'un texte dans un autre. »³⁰

Ainsi, Gérard Genette dans *Palimpsestes, La Littérature au second degré* (1982) définira précisément le champ de l'intertextualité et le reliera à d'autres concepts théoriques dont il est l'inventeur (Rappelons aussi qu'en 1966, parallèlement au concept de Julia Kristeva, son article intitulé "Proust palimpseste" annonçait déjà cette métaphore de l'écriture)³¹.

³⁰ Gérard Genette, *Palimpsestes (La littérature au second degré)*, Paris, Seuil, 1982, collection « Poétique », p. 8

³¹ G. Genette, "Proust palimpseste", *Figures I*, Seuil, 1966, p. 39-67.

Si l'intertextualité soulève jusqu'à présent peu de questions théoriques, le plaisir qu'elle provoque chez le lecteur est souvent mis en avant :

« Pourtant, comme à tout voyageur, il nous [lecteurs] arrive d'aimer, autant que le plaisir de la découverte, celui de la reconnaissance : la joie de nous retrouver en territoire connu, non tant pour nous y reposer que pour éprouver plutôt cette impression que je nommerais, faute d'un terme plus juste, la nouveauté du familier, quand un lieu déjà visité, tout en demeurant le même, nous semble néanmoins, lorsque nous y revenons, s'être légèrement transformé [...] ». ³²

³² Ricard, F. [1974] : « Jacques Poulin : de la douceur à la mort », *Liberté*, vol. 16, n° 54, 97

Chapitre 2

L'analyse

Le roman de Yasmina Khadra «*Le Sel De Tous Les Oublis*» est escorté d'un certain nombre d'éléments paratextuels qui le montrent au lecteur. Celui-ci peut aussi apercevoir le roman avant même d'en faire la lecture grâce aux informations qu'il va récolter à partir des données paratextuelles dont l'œuvre est enrichie.

1. Le paratexte:

Les termes «*Para texte* », « *péri – texte* », ou « *méta – texte* » sont des termes qui indiquent le même outil textuel qui clôt un texte, le présente et l'annonce.

Ce concept de paratextualité se voit dans les études et recherches littéraires, suite aux travaux indispensables de Gérard Genette qui écrivait « *Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence, for active autour du texte , de cet ensemble, certes hétérogène , de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : titres, préfaces, notes, prières d'insérer et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont pour le dire trop vite , le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde* »³³ .

Cet «*espace textuel* » nommé « *paratexte* » fait partie de ce que Gérard Genette appelle «*la transtextualité* » qui comprend, la paratextualité, d'autres concepts notamment l'intertextualité, l'hypertextualité, métatextualité et l'architextualité.

Le paratexte est un appareil textuel qui se présente comme un outil

³³ BOUMALIT Sami, Pr. LOGBI Farida," La métonymie : clé de voûte de l'effet figural de la métaphore", Faculté des lettres et des langues-Département des lettres et langue française, Université : Frères Mentouri Constantine1, Constantine, Revue Afak Ilmia, Vol : 12 N° 05,2020, p 37.

indispensable pour investir la valeur de l'œuvre littéraire et procurer les clés de sa compréhension. En participant à la structure d'un lieu d'échange entre l'auteur et le lecteur en mettant qui sert à mener l'évolution de la réception de l'œuvre dès son départ.

D'autres le voient comme « *Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin* ». ³⁴

Ces lieux textuels qui suivent l'œuvre littéraire indiquent « *l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc les titres, sous-titres, préfaces, dédicaces, exergues, postfaces, notes infrapaginales, commentaires de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur voire du diffuseur* » ³⁵

Le roman de Yasmina Khadra, « *Le Sel De Tous Les Oublis* », contient plusieurs données paratextuelles, surtout le titre et tout ce qui l'entoure; l'illustration du roman et les épigraphes annonçant les autres parties du roman. Ces éléments paratextuels peuvent aider à éclairer cette étape d'analyse et permet d'expliquer ces points d'ancrage difficile son horizon d'attente afin d'amorce l'évolution d'acceptation de l'œuvre par le lecteur.

³⁴ Mayssa Sioufi, « La paratextualité » une éventuelle « Entrée en littérature » en classe de langue, Département de Français, Faculté des Lettres, Université de Damas, Damascus University Journal, Vol. 22, N°. (3+4), 2006, p 67

³⁵ Oulaf Nabiln, " la situation de la femme dans Loin de Médine d'Assia Djébar", Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master, Faculté des lettres et des langues, département de lettres et langue française, université de Mohammed Sadik Ben Yahya, Jijel, 2018, p 19.

1.1. La symbolisation du titre :

Le titre semble trôner d'une façon majestueuse sur l'ensemble des éléments paratextuels. C'est un « *aimant* » qui semble détenir la principale clé pour aborder l'univers créé par l'auteur pour le lecteur.

Hausser. M écrivait:" «*Avant le titre, il y a le texte, après le texte, il demeure le titre*». ³⁶

La notion du titre est désignée comme « *micro-texte* »³⁷, ou première phrase gravée, a provoqué beaucoup de diffusions et a soutenu à de nombreuses enquêtes qui ont fini à l'approche d'une étude de l'histoire littéraire dont la première contrariété serait l'étude du concept de la titrologie comme l'indique Claude Duchet³⁸.

L'étude de titre ne date pas seulement de le cycle présente, elle augmente jusqu'à la Renaissance. Toutefois, on ne réalisait que de courtes images au titre à ce cycle en lui donnant les propriétés de précision, d'aventure pour faire percevoir le lecteur.

La linguistique en tant qu'une discipline que rejoint le caractère d'émorfiler

³⁶ Nour El Houda BOUDEMAGH, ' Lecture structurale de "Vautrin" d'Honoré de Balzac', Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master, Faculté des lettres et des langues, département de lettres et langue française, Université Mentouri -Constantine, Algérie, 2012, p 17.

³⁷ Maribel Peñalver Vicea, " le titre est-il un désignateur rigide ?", Profesora Titular de lingüística y traducción francesas, Departamento de Filologías Integradas, Universidad de Alicante, 2003, p 254

³⁸ Duchet Claude. La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque. In : Littérature, n°12, 1973. Littérature. Décembre 1973. pp. 49-73.

le bout d'intérêt pour l'étude de l'outil titulaire dans l'analyse textuelles³⁹ en lui donnant quatre caractères essentiels : syntaxique, sémantique, pragmatique et symbolique.

Ces différentes figures de la titrologie ont remarqué leurs réflexions dans les recherches de Claude Duchet sur un corpus de titres du XIX^e siècle ainsi que Léo Hoek⁴⁰ qui considère le titre comme un phénomène psycho - social, une insertion dans la société et l'historicité.

A partir du moment que le titre invite à l'identification de l'œuvre littéraire et à souligner son contenu, Hoek a désigné deux classes de titres⁴¹ : subjectaux qui annoncent le sujet du texte et objectaux qui désignent le texte en tant qu'objet.

Cette terminologie des titres n'enlève en rien au titre, son rôle premier, e s t d'apprendre, de récapituler et d'établir l'acte de lecture.

Alors, le titre doit fixer l'attention du lecteur, réveiller son intérêt pour la trame romanesque par l'élaboration des règles littéraires et l'instauration des fonctions qui servent à inciter et à combler la révélation du lecteur, comme

³⁹ Marie Judith Patouma Moidinecouty, " médiation langagière-en milieu pluriculturel et plurilingue : altérité, interactions et construction dynamique de la personne, thèse de doctorat, nouveau régime en sciences du langage, Faculté des Sciences de l'Homme et de l'environnement, Université de la Réunion, France, p 62.

⁴⁰ Sémiotique : devenir du sens, p60, article [en ligne], consulté le 02 avril 2022, à 11 :00.

⁴¹ Samia ABDESSEMED, " La sémiotique du titre : Cas de l'œuvre romanesque de YASMINA KHADRA ", Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Département de Français, École Doctorale de Français, Université El Hadj Lakhdar - Batna, Algérie, 2012, p 19

le texte publicitaire, le titre occupe trois fonctions⁴² : une fonction référentielle qui sert à informer, une fonction conative qui a pour objectif de convaincre et la fonction poétique qui vise à séduire et à affronter l'admiration.

D'autres théoriciens de la titrologie ont proposé d'autres fonctionnalités pour le titre notamment Roland Barthes, il préfère attribuer au titre les fonctions suivantes⁴³ : la fonction apéritive qui doit susciter l'intérêt du lecteur, la fonction abrégative qui aborde le contenu du roman d'une façon courte en l'annonçant sans le révoquer entièrement et la fonction distinctive qui vise à singulariser le texte et le distinguer des autres textes.

Les fonctions du titre mentionnées avant ont pour objet important la définition et la détermination des liens qui existent entre le texte et le titre.

Donc, le titre est strictement attaché au roman, il participe à son interprétation et sa signification du roman. En jouant un rôle important dans la relation conversationnelle entre le texte et le lecteur. Il établit l'évolution de la réception en ouvrant le dégageant devant les regards du lecteur en le conduisant, en l'orientant.

Cette relation entre le titre et le roman diffuse un rapport d'interdépendance entre ces deux concepts, qui se trouve témoigné dans les propos de Christiane Achour et Amina Bekkat: *« l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot*

⁴² Samia ABDESSEMED, op.cit, p 15.

⁴³ Aziza Benzid, l'inscription du lecteur dans "A quoi rêvent les loups" de Yasmina Khadra', Mémoire élaboré en vue de l'obtention du Diplôme de Magister, école doctorale de français, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département de Français, Université Kheider Mohamed - Biskra, Algérie, 200, p 41

*de la fin et clé de son texte ».*⁴⁴

Le choix d'un titre n'est pas du tout le fait d'une coïncidence. Ce choix est beaucoup raisonné par l'auteur pour qu'il puisse placer le lecteur et lui permettre de comprendre le sens du roman et de décrypter le message qu'elle transmette.

« *Le Sel De Tous Les Oublis* », est un titre attirant instantanément l'attention du lecteur. alors le lecteur dévoyé et conspiré par ce choix du titre par l'auteur, ce titre, à la fois poétique et secret, le lecteur n'accède à la compréhension totale qu'au début de l'histoire où l'auteur raconte ce qui se passe "*Voilà toute l'histoire.... Elle se tut*" (Yasmina Khadra, *Le Sel De Tous Les Oublis*, p 01), Mais la fin du roman a éclairci le secret et ce choix du titre et qui le met dans un contexte socio -politique de son résultat. Aussi l'associe de lecture entre le lecteur et le texte.

«*Le Sel De Tous Les Oublis*» est un titre figuré qui diffuse une certaine artistique pour attirer rapidement l'envie et l'enthousiasme du lecteur. C'est un objectif déterminé de la part de l'auteur parce que les caractères des textes fictifs provoquent un effet fictionnel et littéraire qui les distingue des textes du langage habituel.

L'image présentée au fond du lecteur en face de ce titre. Conquise ! Dès les premières lignes, séduite par une somptueuse écriture ...et puis l'histoire où souffle un vent de liberté, une femme quitte son mari dès les premières pages.et

⁴⁴ SLAIM Laid,' Analyse lexico-sémantique du titre comme révélateur d'hypothèses de sens dans le manuel scolaire algérien de français, (cas de la 1^{ère} AS/ Lettres)", Mémoire élaboré en vue de l'obtention du Diplôme de Magister, école doctorale de français, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département de Français, Université Kheider Mohamed - Biskra, Algérie, 2009, p 82

nous suivons sans en perdre une miette cet homme brisé qui tangué dans ses errances. L'aventure nous embarque dans des contrées lointaines ! Les personnages sont ciselés, l'imaginaire bat son plein, le lecteur est au plus près des personnages, les soufflant presque, le style articulant leurs pensées, leur vie...une vraie instinctive de précision ! Un beau voyage où se croise toute la palette des affres de la condition humaine.

C'est ce qui arrive à Adem, le personnage principal du roman, lorsqu'une femme a claqué la porte et est partie, elle a emporté le monde entier. Il est difficile pour Adem Naït-Gacem de l'apprendre. N'acceptant pas le vide laissé par le départ de sa femme, le professeur abandonne ses élèves, à l'image du Don Quichotte moderne, succombant aux vents contraires des errances et laissant tout repartir sur la route.

La rencontre de la providence parcourt son chemin : un nain qui cherche l'amour, un musicien aveugle qui chante une chanson prophétique, un vétéran, un criminel convalescent, et un simple d'esprit le renvoient sans cesse au salut auquel il refuse de croire. Jusqu'au jour où il fut rattrapé par son vieux démon.

À travers le parcours d'un anti-héros mélancolique, avec à ses côtés un groupe de personnes extraordinaires, Yasmina Khadra nous offre une contemplation sur la possession et la casse, le déni et le mépris, et la place occupée par les femmes à l'état terne.⁴⁵

Yasmina Khadra, refusant « *cet effacement* » déclarait dans un entretien avec le journal "Le Monde" : « *les écrivains sont (...) des sauveurs de l'espèce humaine. Ils n'interprètent pas le monde, ils l'humanisent. J'ai toujours voulu être au service de ce dernier*

⁴⁵ www.babelio.com/livres/Khadra-Le-Sel-de-tous-les-oublis, consulté le 02 avril 2022, à 15:00.

bastion contre l'animalité ». ⁴⁶La déclaration de l'auteur se trouvent certifiés dans ses écrits littéraires particulièrement « *Le Sel De Tous Les Oublis* » paru le 20 aout 2020 (objet de notre étude).

Le syntagme nominal « *Sel* » est cité six fois dans le roman; dans la deuxième partie.

C'est le vieux musicien, un des personnages du roman qui a évoqué pour la première fois le terme de « *sel* » "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 oubliés*" (p 21).

Cette représentation du « *Le Sel De Tous Les Oublis* » diffuse une prise de position en ce qui concerne le personnage Adem, qui indique et dénonce une certaine situation conflictuelle au sein de la société algérienne et la famille (un certain malentendu voire un conflit entre les coupes et les mariés, entre Adem et sa femme). En particulier et entre tous les couples pour s'étendre à la société algérienne en générale : celle de la classe sociale, divorce, etc. '*Sa femme avait décidé de le quitter,*' (p 09).

Par cette réflexion, le narrateur donne à ces personnages des caractéristiques secondaire et connus chez le peuple algérien. Il sous-entend sa propre transformation Les actes de tricherie, des enfoirés et de violence commis par les gens (la société) ont définitivement marqué son basculement dans la société,' *Ces endroits n'existent pas, Sy Naït-Gacem. Vivre en société, c'est accepter l'épreuve du rapport aux autres, de tous les autres, les vertueux et les sans-scrupules. En*

⁴⁶ Yasmina Khadra se démasque, Entretien. En exclusivité pour Le Monde des livres, Yasmina Khadra, ancien officier supérieur de l'armée algérienne, révèle son identité. Publié le 11 janvier 2001 à 12h19 - Mis à jour le 11 janvier 2001 à 12h19, consulté le 02 avril 2022, à 17 :00.

société, nul ne peut observer la morale sans se faire violence. Il y a des ermites qui croient, en s'isolant, l'observer dans la sérénité. Ceux-là trichent avec eux-mêmes. La morale ne s'exerce que parmi les autres. Fuir ces derniers, c'est fuir ses responsabilités.' (p 14).

« *Le Sel De Tous Les Oublis* » est un titre qui assure aussi une fonction séduisante par l'attrait qu'exerce « *les oublis* » sur le lecteur parce qu'il le laisse libre d'oublier et en même cours aux débordements les plus incontrôlables de son imagination. Temps de réfléchir la convivialité.

L'oubli où le narrateur dénonce subtilement le refus d'affronter le passé, dans une Algérie hantée, par les fantômes de la guerre, de la colonisation, et du patriarcat : la satire est sombre, mais la peinture demeure haute en couleur".⁴⁷

2. L'intertexte :

Dans ce point également sur l'intertexte, j'ai eu l'impression d'analyser et d'expliquer ce concept, grâce aux écrits de Yasmina Khadra, je me suis senti à l'intérieur d'un légendaire passage, plein de personnages absolument soutenus et statiques, absolument fatigués à ma présence, éloigné et inessentielle. Or, au moment d'entrer dans la description de l'intertexte, je remarque que je suis bien exigé de lâcher toute neutralité, pour pratique qu'elle soit, je dois m'intervenir personnellement, dans cette recherche pour définir une nouvelle forme du discours narratif post-romanesque.

2.1. La pratique intertextes dans l'œuvre de Yasmina Khadra 'Le Sel De Tous Les Oublis » :

Le travail de Yasmina Khadra a établi un rapport très diversifié avec la « bibliothèque ».

⁴⁷ <https://www.lisez.com/livre-grand-format/le-sel-de-tous-les-oublis/97822600545>, consulté le 03 avril 2022, à 12 :00.

Il nous semble également difficile de classer tous les éléments de l'« externe » de manière précise et exhaustive, c'est pourquoi notre méthode s'attachera d'abord à vérifier quelques références intertextuelles puis à déterminer ce que possèdent ces références.

En tant qu'information et éventuellement transformation des matériaux du livre. En vérifiant le corpus, nous avons réussi à déterminer les trois pratiques intertextuelles⁴⁸ de l'auteur :

2.1.1. La citation :

La citation est aussitôt visible dans le texte à l'usage des indices typographiques caractéristiques. Dans ces livres, les guillemets, les italiques sont utilisés régulièrement.

Nous pouvons dire dans un premier temps que les citations⁴⁹ font créer le rapport à la bibliothèque de l'auteur et une double articulation résultant de cet accouplement. Elles ont assemblé deux activités : la lecture et l'écriture. Effectivement., en laissant transparaître tout un fond du texte.

Donc, nous estimons que l'auteur a assuré des recherches grâce à une mémoire réalisée, il arrive compléter à de tels textes. Cela veut dire que l'ouvrage littéraire, se constante à deux niveaux révéler une histoire, (une histoire personnelle), et l'écriture.

Généralement, l'auteur s'invente dans une très étendue relation avec l'autre, cette relation auteur-éditeur est l'objet de tous les fantasmes dans l'imaginaire

⁴⁸ Mohamed Boudjadja, 'la pratique intertextuelle dans le polar de Yasmina Khadra », Doctorant, synergies, Algérie N°04, publié en 2009, université de Sétif, p 116

⁴⁹ Mohamed Boudjadja, op.cit. p 118

collectif⁵⁰, ainsi que son texte n'existe pas tout seul, il est chargé de mots, de idées plus ou moins volontairement prises dans une sorte d'inspiration. Qu'en est-il de l'œuvre de Khadra ?

Yasmina Khadra ne se satisfait pas de mentionner des écrivains, il mentionne autant les différentes personnes (enseignants, moniteurs, etc.) réelles et imaginaires. Totalemment, il mentionne leurs propos. Ces citations sont absolument assimilées dans la composition même du texte avec les autres citations tractées des récits lus ou écrits par lui-même.

Dans ce sens, Antoine Compagnons voit le travail⁵¹ de l'écriture comme « une réécriture » dès lors, qu'il s'agisse de produire un texte à « *partir d'amorces, les arranger ou les associer, faire les accords ou les transitions qui s'imposent entre les éléments mis en présence.* »⁵².

Le résultat de l'acte de la citation dans le texte couvre non simplement d'un déplacement d'un espace à un autre mais de marquer en retour son propre texte en relation. Pour un écrivain, il ne s'agit pas de passer un langage simplement, mais c'est le résultat qu'assure ce transmettre chez le lecteur.

Lisant un texte restitué par Stendhal, nous y retrouvons Proust par une partie exigüe. [...]Par ailleurs, cependant de la même façon, dans Flaubert, *Je*

⁵⁰ Olivier Bessard-Banquy, "De la relation auteur-éditeur. Entre dialogue et rapport de force", Dans *Contrario*, N°27, [en ligne], publié en février 2018, P79, consulté le 03 avril 2022, à 12 :00.

⁵¹ Fizia Mokhtari Née Boulahbal. Autobiographie Autofiction : La singularité de l'écriture de soi chez Yasmina Khadra - 'L'écrivain' et 'L'imposture des mots'. *Littératures*, Dumas, 2008, p128, [en ligne], publié le 30 juin 2011. Sur : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00604899>

⁵² Compagnon, Antoine, « *La seconde main* », Samoyault, Tiphaine. *L'Intertextualité* [2001]. Paris : Nathan, 2004. p. 32.

savoure le règne des formules, le renversement des origines, la désinvolture qui fait venir le texte antérieur du texte ultérieur. Je comprends que l'œuvre de Proust est, du moins pour moi, l'œuvre de référence, la mathesis générale, le mandala de toute la cosmogonie littéraire [...⁵³].

En définitive, l'objet de l'intertextualité n'est pas de limiter les compilations, mais d'essayer d'en entourer les enjeux. Il ne suffit pas de voir ce que prend un auteur. L'avantage, c'est de présenter ce qu'il fait des substances qu'il reprend. En étudiant la façon dont un ouvrage s'inscrit dans l'empreinte d'une culture, il est possible de prouver comment les valeurs propres à un certain cycle demandent une relecture de l'intertexte. L'étude intertextuelle révèle non uniquement la particularité d'une œuvre dans son époque, mais aussi l'évolution dans le temps d'un thème ou d'une tradition.

2.1.2. La référence :

Les références dans les textes de Yasmina Khadra sont très figurées, sont des emprunts non littéraux mais déclarés.⁵⁴ Elles sont multiples et n'exposent pas les textes cités mais y renvoient par les titres, les noms des auteurs, des personnages réels et référentiels. Certaines d'entre elles guident les citations pour déterminer la source du roman cité.

Afin de penser à l'emploi des références par l'auteur dans son texte et de préciser l'objectif visé par cet emploi à l'intérêt du : lecteur(il veut montrer quoi aux lecteurs), nous avons étudié le cas de Yasmina Khadra dans son roman *Le*

⁵³ Ukize Servilien,"La lecture intertextuelle de l'ivrogne dans la brousse d'Amos Tutuila, Mémoire présenté à l'obtention du grade de Maîtrise en langue française, Faculté des arts et des sciences, Département des littératures de langue française, Université de Montréal - Maîtrise, 2009.

⁵⁴ Geneviève Roux-Faucard," Intertextualité et traduction", Meta Journal des traducteurs, Vol 51, N°01, p 102, [en ligne] document généré le 10 aout 2021.

Sel De Tous Les Oublis, tout paraît passer d'abord par la liberté des femmes dans des sociétés rurales encore très conservatrices.. Elle sera pour lui le modificateur, qui va l'emporter directement vers l'écriture. Elle aspire chez lui une marque symbolique de bienfaiteur.

Dans *Le Sel De Tous Les Oublis*, il le spécifie explicitement .Dans la première partie de cet exemple, de Yasmina Khadra évoquée par le nom du personnage principal, « Adem », qui constitue une référence. On considérera comme référence toute indication permettant d'identifier le texte et de le remettre présent à l'esprit du lecteur, où l'auteur nous dépeint l'isolement de certaines femmes algériennes et invite à la libération.

Khadra avec le personnage principal du roman, une relation est une question de désir, envie d'oublier la réalité, d'être fidèle à sa femme, avec la société, cet ancien professeur jeté sur les routes de l'Algérie fraîchement indépendante. C'est cette recherche désespérée de l'indéfini qui rend la lecture si envoûtante.

Une foule de personnages, à la fois tristes et attachants, se succèdent et font écho à la solitude et à la quête d'Adem. Un amnésique en thérapie psychiatrique, un nain itinérant, un duo d'ouvriers qui semble tout droit issus d'un roman de Steinbeck... Au milieu de ces derniers évolue Adem, le cœur brisé, sous une carapace froide et dans un mutisme presque total. Pourtant, le lecteur est tout de suite pris de sympathie pour lui, partage ses larmes et veut crier par sa bouche, à qui veut l'entendre, qu'il est en vie. ' *Adem s'aperçut que, hormis le musicien qui continuait de taquiner son luth, tous les clients étaient rentrés chez eux.*

— *Il est minuit passé, lui rappela le garçon.*

— *Et c'est quoi ton problème ?*

— *Il faut qu'on ferme.*

— *J'ai pas fini ma bouteille.'... (p 21).*

— *On n'accepte pas de soûlards chez nous. Et il est presque deux heures du matin.*

— *Je n'ai pas où aller, bafouilla Adem, la main contre le mur pour ne pas s'écrouler. (Il montra la trace d'un coup sur sa joue.) Je viens de me faire agresser. On a voulu me voler mon sac. Je n'ai rien dedans, hormis des vêtements. S'il te plaît, laisse-moi attendre le lever du jour chez toi. Le temps s'est rafraîchi et il va pleuvoir." (p 22).*

Par conséquent, l'auteur cherche à aller ailleurs à la quête de ce qui lui manque.

L'apparence de plusieurs écrivains maghrébins s'anime évidemment de la théorie:« *du rassemblement de traces, des états et des langues au rythme des références culturelles, des citations et du défilé vertigineux des noms propres illustres.*»⁵⁵

La relation de Yasmina Khadra avec d'autres cultures, et d'autres formes de pratiques, d'autres civilisations le mènent sûrement vers d'autres distances.

2.1.3. L'allusion :

Comme pour les deux pratiques intertextuelles précédentes, l'allusion est visiblement montrée dans les textes de Yasmina Khadra⁵⁶. Les références sont pour certaines nettement signalées d'autres apprêtent des dispositions du lecteur qui vient à les reconnaître.

Nous rappelons rapidement que l'allusion peut renvoyer à un autre texte

⁵⁵ Fizia Mokhtari, op. cit. p 137

⁵⁶ Benzid Aziza, 'La symbolique de l'espace dans "A quoi rêvent les loups" de Yasmina Khadra', Faculté des arts et des sciences, Département des littératures de langue française, Université Mohamed Khaider-Biskra, Algérie, 2012, p 03

sans repérer la différence autant que pour la citation⁵⁷. Elle peut être sémiotique sans être clairement intertextuelle. Absolument perceptible, elle permet un certain accord entre l'auteur et le lecteur qui vient à le reconnaître. Par conséquent cette fonctionnalité résulte de l'effet de lecture, plus que les autres pratiques intertextuelles.

Khadra fait alors des allusions à des titres dont l'une d'elle n'est pas précisément formulée par une typographie particulière. Dans son roman, Khadra ne reprend pas l'œuvre entière de Don quichotte mais met l'accent sur les correspondances entre son personnage principal Adem dans *Le Sel De Tous Les Oublis* et celui de gentilhomme de la noblesse, Sancho Panza. Cela montre que l'autobiographie comme œuvre d'art ne peut se satisfaire de la seule réalité objective. Elle en appelle à la fiction.

La convergence des situations de vie est nettement mise en exergue dans le livre de Khadra, il reproduit presque dans une grande similarité, ce que Miguel Cervantès reproduit dans son roman. Ainsi, Khadra exprime sa vie en roman.

La frontière entre l'allusion et le plagiat semble infime, mais le plagiat suppose une reprise littérale d'un autre texte⁵⁸. Nous avons vu en étudiant les deux livres celui de Yasmina Khadra et celui de Miguel Cervantès que les destins des deux héros sont distincts même si Khadra adopte le destin du héros Adem. La complication avec le plagiat serait de mettre en incertitude la totalité d'un auteur. Pourtant, certains débats comme Barthes par exemple, estiment que la

⁵⁷ *Ismail SLIMANI, ' l'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra : un acte de résilience', mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de magistère, faculté des lettres et des sciences humaines, département de français, université el hadj lakhdar - Batna, Algérie, p 95-139*

⁵⁸ Frank Wagner, « Intertextualité et théorie », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis [en ligne], publié le 01 septembre 2006, consulté le 04 avril 2022, à 12 : 00. sur : <http://journals.openedition.org/narratologie/364> ; DOI :

littérature est un plagiat généralisé ⁵⁹: « *Dans la littérature, tout existe : le problème est de savoir où.* » (p 37).

Pour se dégager de l'idée du plagiat, qui à notre sens n'en est pas un, viendrait évidemment de se « *purger du vice naturel d'idolâtrie et d'imitation.* »⁶⁰

Donc, la singularité de l'écriture, nous permet de déterminer, dans cette adaptation des éléments du dehors, l'excentricité, du texte par les pratiques langagières concernant le style et la syntaxe.

Nous réfléchissons que le texte de Khadra est classé dans une double vision : une vision relationnelle (échange entre les textes) et une vision transformationnelle dans les textes en relation d'échange.

Ainsi, l'intertextualité dans le cas de Khadra désigne écrire pour réécrire. Aussi, la mémoire individuelle et ses formations classent les fondations d'un ouvrage nouvelle.

2.1.4. L'intertexte dans "Le Sel De Tous Les Oublis » :

"*Le Sel De Tous Les Oublis* "est certainement l'ouvrage le dernier et le plus connu de l'œuvre de Khadra. Le roman est présenté comme sa dernière grande ouvrage ou du moins celle qui l'a fait connaître au grand public. Pourtant, Yasmina Khadra se sent attaqué par la critique qui aperçoit qu'il était officier

⁵⁹ Amel MAOUCHE, " Module : Approches du texte littéraire", Cours destiné aux étudiants en M1", *Littérature générale et comparée*, Faculté des lettres et des langues, Département de lettres et de langue française, université des Frères Mentouri-Constantine, Algérie,2020, p 14

⁶⁰ Helene Maurel-Indart,"Les règles du savoir-plagier- la notion de plagiat n'est devenue répréhensible qu'avec la modernité. L'art de Emprunt ou de l'imitation. Qu'il soit franc ou sournois. Est en fait fort ancien et codifié.

supérieur⁶¹ dans l'armée algérienne au moment où celle-ci était accusée de tous les souffrances du pays.

Nous supposons que le récit de Khadra est enrichi par l'intertexte qui conduit le lecteur ou le critique à découvrir de multiples variations de sens. La notion de l'intertexte joue le lien entre ces deux aspects de l'acte littéraire. Dans ce sens, Genette préfère le terme de « transtextualité »⁶² qui signifie : « *tout ce qui le [le texte] met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes* ». ⁶³

Dans son livre, Yasmina Khadra semble appeler consciemment ou inconsciemment le texte d'un autre auteur qui pourrait bien être Miguel Cervantès dans le roman de Don Quichotte.

De la part de Khadra, le concept de l'intertexte peut être un désir d'extraction imaginaire inspiré du principe Miguel Cervantès.

L'appel par Khadra, de quelques sources de Miguel Cervantès plus ou moins explicites affirme l'influence qu'entraîne sur lui, mais comme lecteur, l'auteur américain: Michael Riffaterre déclare, dans ce sens:« *lorsqu'un auteur convoque consciemment ou inconsciemment le texte d'un autre auteur dans son écrit, il*

⁶¹ BOUDJADJA Mohamed," Poétique du Politique dans l'œuvre de Yasmina Khadra", Doctorat ès Sciences, Faculté des Lettres et des Sciences Sociales, Département des Langues Étrangères, École Doctorale de Français, Université FERHAT ABBAS -SETIF, Algérie, 2009, p 243

⁶² « Approches de la transtextualité vidéo ludique. Hommage à G. Genette », in Actes du Colloque « Littératures du jeu vidéo » (École Normale Supérieure, juin 2018), La Taupe médite, Paris, ,2019, p 06

⁶³ "Littérature comparée : Intertextualité - Transtextualité - Intermédialité", Séminaire inter académique en 2009-2010 (FUNDP, Namur, et FUSL, Bruxelles).En collaboration avec le Collège Doctoral Européen Université Lille Nord de France, École doctorale 3 auprès du FSR-FNRS: Langues et lettres, Modules Langues, littératures et cultures modernes, Études littéraires françaises, Études littéraires, linguistiques et culturelles italiennes, 2010, p 01

s'affirme volontairement ou non comme un lecteur redevable. »⁶⁴

2.1.5. L'intertexte fictif :

Nous adopterons pour la définition de l'intertexte comme « une mention textuelle » entre la réalité quotidienne et le roman de Khadra rejoignant celle proposée par Miguel Cervantès

L'intertextualité discursive apparaît le plus souvent grâce à l'image présentée dans le roman, l'images de la corruption, les agissements d'une autorité locale, la bureaucratie, comme caractéristique permanente du pouvoir représenté dans le roman (le mouhafed), est ici l'élément discursif intertextuel. Donc, le narrateur nous présente l'agace des gens (les personnages : Adem, Issa et son frère Mekki est, sans doute, sensible à l'image du mouhafed qui doivent lutter contre elle." *nous voulons dénoncer les agissements d'une autorité locale qui cherche à nous déposséder de nos terres. Il ne s'agit pas de n'importe qui, là non plus.*" (p 136). Cette image était déjà présente dans l'œuvre de Miguel Cervantès où Don Quichotte se fait chevalier errant et part lutter le mal à travers l'Espagne sur son cheval.⁶⁵

Comme le désigne Fondanèche : « *Marlowe va dénouer les fils d'un chantage dans le milieu de la grande bourgeoisie de Los Angeles.* »⁶⁶ *Le Sel De Tous Les Oublis*, emprunte la discours discursif où le personnage principal Adem a perdu sa femme et du même coup son honneur. Désormais vagabond, il rencontre au gré de sa route un vieillard aveugle, un psychiatre et un nain en quête d'amitié. Se

⁶⁴ RIFFATERRE, Michael, « La production du texte », op. cit., p. 53.

⁶⁵ <http://multimedia.uqam.ca/profs/lcp/dramat/v1/pano/quichotte.html>, consulté le 04avril 2022, à 17 :00.

⁶⁶ Jean-Christophe DELMEULE, " Les Littératures Policières francophones", La Tortue Verte, Revue en ligne des littératures francophones, dossier N°03, Université Charles-de-Gaulles – Lille 3,2012, p83.

sentant exclu de cette société pleine d'espoir, Adem réveille ses vieux démons.

3. Le dialogisme :

Pour réaliser notre étude, qui s'inscrit dans le cadre de l'analyse du discours, nous avons auparavant choisi des extraits tirés du roman «*Le Sel De Tous Les Oublis* », de Yasmina Khadra. Ces extraits engendreront ainsi notre corpus d'analyse. Comme nous l'avons auparavant cité, notre étude de ces passages conversationnels est essentiellement excitée des travaux de Jacques Bres⁶⁷, que l'on retrouve dans différents articles. Tout en suivant un exemplaire d'analyse pour le traitement du dialogisme.⁶⁸

D'abord, nous nous sommes attachés à la mesure dialogique où il était très important d'identifier et de disposer chaque expression selon sa forme. Ensuite nous avons dégagé sa dialogisation.

Ensuite, nous nous sommes renversés sur la mesure argumentative : en tentant de déterminer, d'abord, l'intention argumentative qui nous informe sur les intentions de l'énonciateur. Enfin, nous avons avancé la mesure argumentative en relevant les arguments dans ces extraits.

Nous compléterons ce chapitre par une synthèse des résultats obtenus. En proposant de faire une description de la disposition syntaxique des extraits conversationnels.

⁶⁷ Jacques Bres, « Dialogisme, éléments pour l'analyse », *Recherches en didactique des langues et des cultures* [En ligne], 14-2 | 2017, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 05 avril 2021, à 12 :00. Sur : [http:// journals.openedition.org](http://journals.openedition.org)

⁶⁸ Ilie MOISUC, "Dialogisme et lecture. Polyphonie et sens dans le discours romanesque", Facultatea de Litere Școala doctorală de Studii filologice, Universitatea, Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2011, p 09

3.1. Le dialogisme interdiscursif :

• Extrait n° 1:

«Moi, je m'appelle pas d'où je viens. 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 même pas la parole. Tu dis bonjour, tu dis salam, personne ne remarque que t'es là. Sûr que ça me botterait de vivre dans un coin où il y a du monde et où tu passes inaperçu. Je ne veux pas finir dans ce camp d'internement. Si l'enfer existe, il ne peut pas être aussi chiant qu'ici... » (pp 31-32).

Cet extrait est un dialogisme interdiscursif. Cela en raison de la réaction existant entre l'énoncé. *«Notre corps n'est qu'un emballage. Tu as un visage auquel tu t'habitues et tu crois que c'est toi. Mais ce n'est pas toi. »* de qui renvoie la pensée d'Adem, avec le discours avec l'homme en short safari *« Et l'âme est immortelle. Quand elle quitte un corps » (pp 37-38)* avancé par le cet homme. Les deux se rejoignent donc sur cette même question existentielle qui met en exergue les liens entre le corps et l'âme (la dimension matérielle et spirituelle).

Dans cet extrait, La dialogisation est repérée par la référenciation au discours de l'autre.

La visée argumentative de ce discours vise à persuader de l'exactitude de cette relation ontologique(existentielle). L'émetteur, à travers son énoncé, essaye de démontrer cette exactitude.

La dimension argumentative s'exprime de la façon suivante :

Dans l'énoncé *« J'ai peut-être tort, mais je suis ainsi : pas d'amis, pas de soucis. »*. Souscrit, dans un premier temps, de garantir une certaine vraisemblance, et par la même opportunité, introduit l'argument qui va lui servir d'appui : *« Le mien se taisait tout le temps...Adem était de plus en plus agacé par la tournure que prenait*

l'entretien aux allures d'interrogatoire, mais il était conscient de la nécessité, pour lui, de garder son sang-froid ». (P42).

Extrait n°2 :

«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.

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... » (p 08).

« Je suis désolée.

...Le visage projeté en arrière, un filament de sang sur la lèvre, Dalal refit face à son mari, les yeux obstinément fixés sur la valise.

— Je sais, soupira-t-elle.

— Non, tu ne sais pas. Tu ne peux pas savoir, autrement nous n'en serions » (p 06).

Pourquoi faut-il se réjouir un instant pour en pâtir dans la minute qui suit ? Ce n'est pas juste. »(p 13).

Mais pourquoi? (Il arriva à la hauteur de l'instituteur, se mit en travers de son chemin)

Je suis désolé. Que faut-il que je fasse pour que tu me pardonnes ? Que je me jette à tes pieds ? (p 73).

Mon frère n'est pas diabétique, objecta Issa. Sûr qu'un envieux lui a jeté le mauvais œil. Pour une fois que les choses semblent se remettre en place, voilà que le sort frappe de nouveau. Ce n'est pas juste. (p 190).

L'énonciateur est représenté par « je », « *mon* », « *me* », « *moi* », « *m'* » et le « *j'* » énonciatif. Ceux-ci font référence à Adem.

L'énonciateur est représenté par « *je* » et « *moi* » qui fait référence à Dalal, l'épouse d'Adem que l'on pourrait elle-même considérer comme étant l'avatar d'une instance générale.

Dans cet extrait, l'énonciateur (Adem) interagit avec le discours précédent de l'énonciateur (Dalal, sa femme). Les énoncés mis en italiques « *Ce n'est pas juste* » conversent avec l'énoncé (Issa) « [...] *Mon frère n'est pas ... ce n'est pas juste.* » du précédent tour de parole. On pourrait probablement parler de forme *énoncée*, dans la mesure où le même énoncé est imputé à (Mekki), dans une même temporalité : présent énonciatif, de manière anaphorique et ce, à quatre reprises. Ceci dans le but de faire le parallèle entre ce que les énonciateurs considèrent respectivement comme injuste.

L'emploi de la double négation « non » est une façon d'affirmer La négation présente dans « *Ce n'était pas juste* » tout en rejetant le discours habituel qui exprime, explicitement, que « *c'est juste* ». Encore, en observons de plus près, nous pouvons apercevoir que l'énoncé Dalal, émis par Adem, est effectué dans un registre familier avec particulièrement l'effacement de la négation « ne ». Ce qui est en aspect normal. Pourtant la reprise de cette division est faite, suivant à la règle, dans le registre courant. En effet, le « ne » de la négation est bien présent. Cette correction est loin d'être calme. Cela peut être expliqué comme un signe supplémentaire.

La dialogisation est mentionnée par une anaphore –en italique – ainsi que par un marqueur de négation.

La visée argumentative : Adem se plaint d'une injustice relative à sa séparation de sa femme.

Dans son discours, l'énonciateur Adem essaye de comprendre l'énoncé de avec des termes qu'il adresse immédiatement au public. Ces termes visent surtout à dénoncer une injustice qui, selon lui, s'est standardisé dans l'intériorité individuel et collectif : La réaction et le comportement des autres de la société face à certains actes affirmeraient en circonstance de ce détachement.

L'intention est de justifier et de défendre les actes de l'énonciateur (Adem) devant la société (opinion publique).

La dimension argumentative a pour objectif de maintenir sa situation, par rapport à ce qu'il perçoit comme injuste, l'énonciateur introduit une série d'arguments, imprégnés d'une note accablée, ayant recours à l'expression « *Ce n'est pas juste* ». Cet emploi est une forme de constance qui permet d'attirer l'attention des lecteurs.

3.2. Le dialogisme interlocutif:

Extrait n°3 :

«Dalal ne les essaya pas. Elle était déjà ailleurs, les yeux rivés à la valise en carton qui confirmait le désastre.» (p 05).

Dans cet extrait interlocutif, L'énoncé de met en scène un énonciateur dont l'identité est non explicitée ici— qui est l'auteur de l'assertion de l'énoncé positif (Dalel se dépensait pour la cause). L'énonciateur (Dalel) fait appel à la négation « ne...pas... » pour révéler sa réfutation au propos d'Adem.

Dans cet extrait, la dialogisation est marquée par la négation.

La visée argumentative de cet extrait vise à justifier le reproche que Dalel essaye envers Adem, son époux à cause de son comportement vers elle après sa décision.

Explique-toi... Explique-moi.

Qu'attendait-il de plus ? Dalal avait dit ce qu'elle avait à dire. Il n'y avait rien à ajouter, rien à rectifier. C'était lui qui refusait de se résoudre au fait accompli. Ses accès de colère n'étaient que de pitoyables sursauts d'orgueil. (P 06).

La dimension argumentative s'exprime à travers l'argument « *Elle était déjà ailleurs* ». Son but est de maintenir l'énoncé précédant, Qui est marqué par la négation, de façon à rejeter l'instance disant que Dalal se dépensait pour la cause (du moins leur cause).

Extrait n° 04:

« J'ai appris à décrypter ce regard. Tant de gens l'ont posé sur moi... Tu dois te demander pourquoi je me donne tant de mal pour quelqu'un qui me prend de haut. Eh bien, je vais te le dire.

C'est parce que je suis humain. Je suis fait d'émoi et d'effroi, j'ai mes petites lâchetés et mes moments de bravoure, et j'ai autant de dignité qu'un Juste. Ne crois surtout pas que je te cire les pompes pour que tu m'aies à la bonne. *J'ai sans doute besoin de ton amitié, mais si tu tiens à la garder pour toi, je m'en passerai volontiers.*

- *Voilà que tu pars en vrille, petit bonhomme.*

- *Je ne suis pas un petit bonhomme. Si tu veux me voir autrement qu'une... [...]*
Malgré tout, ils se suffisaient et qu'ils n'avaient pas besoin d'en rajouter (pp 06 et 78)

L'instance énonciative est marquée par la présence des embrayeurs « moi », « j' » et « m' » qui incluent le « je » énonciatif.

La modalité de confirmation « sans doute » est la trace qui nous renseigne sur cette interaction.

La visée argumentative de cet extrait vise à justifier la cause pour laquelle Adem et a décidé de répondre Mekki.: calmer la colère de Mekki. Cela dit, La présence de « malgré » (un marqueur de restriction) donne un tout autre tournant à la phrase. Son emploi prouve l'échec de ces démarches.

La dimension argumentative s'exprime à travers l'argument «*tu tiens à la garder pour toi, je m'en passerai volontiers* » appuyé par La modalité de confirmation « sans doute », « Une façon de prouver, à l'un et à l'autre, que nous avons besoin cette amitié ».

Extrait n°05 :

«*Est-ce que tu m'aimes ?* lui demandait Dalal après avoir fait l'amour -*En doutes-tu ?* »

-*Combien m'aimes-tu ? -Je t'aime autant qu'il y a d'étoiles dans le ciel, plus une.*» (p 16).

Les marques de l'énonciation sont le « je » et « m' » qui renvoient à Adem énonciateur .

L'énoncé «*En doutes-tu ? Combien m'aimes-tu ?*» est une interrogation que Adem emprunt à une instance non énoncée, et ce de façon précédée. L'énonciateur Adem utilise le verbe de modalité "douter" pour témoigner cet énoncé.

La dialogisation est marquée par un marqueur de confirmation, le verbe «douter ».

La visée argumentative de cet extrait vise à justifier la cause pour laquelle L'énonciateur Adem pose cette question. En utilisant particulièrement un verbe de modalité : douter (pour confirmer) mais notamment en employant le terme « *amour* » au lieu de « *Dalal* » qui, comme nous avons pu le remarquer, est

clairement plus influençant aux yeux de sa femme que l'antécédent, principalement lorsqu'on a l'idée de la relation que cette dernière conversation avec sa 'femme' Dalal.

La dimension argumentative se manifeste à travers l'argument «*Je t'aime autant qu'il y a d'étoiles dans le ciel, plus une.* » pour prouver que le doute n'est même pas possible.

Extrait n°06 :

«Adem se demanda s'il n'était pas revenu à Blida conjurer le sort et s'inventer une virginité. Mais à aucun moment il n'eut le courage de se hasarder dans les endroits qui porteraient encore l'empreinte des souvenirs heureux. Il ne revit ni la boutique de son éveil à l'amour » (p 17).

Dans cet extrait, les marques de l'énonciation sont le « il » et « l' » qui renvoient à Adem, l'énonciateur.

L'énoncé « *hasarder dans les endroits qui porteraient encore l'empreinte des souvenirs heureux* » est repris en écho à celui de l'énonciateur, Adem, « *Il ne revit ni la boutique de son éveil à l'amour ...* ».

Cette dénonciation et dialogation présentée au discours de l'énonciateur, qui est également une référenciation au discours de l'autre, peut être vue comme un rapport de l'interaction entre les deux traduits. Donc, l'énoncé parviendrait justifier l'argument porté par l'énonciateur.

La visée argumentative de cet extrait vise à justifier La cause pour laquelle Adem *n'eut le courage de se hasarder dans les endroits qui porteraient encore l'empreinte des souvenirs heureux.*

Extrait n° 07 :

- *Moi, j'sais où tu t'es bousillé la pince, dit Bogarne en équilibre sur le tabouret. À l'atelier. 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 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. (p 28).*

Ce passage est extrait d'un monologue, où l'énonciateur est représenté par les marques d'énonciation : « je », « j' », « moi », « notre », etc. qui renvoient à Adem.

L'énonciataire est ainsi destiné à en réponse à ce qu'il a précédemment avancé), est évoqué par : « tu », « te », « toi », ainsi que par le prénom de Dalal (sa femme).

La reprise de la négation à travers l'expression « *Personne ne...* » est une façon de reconnaître en débat le degré d'intensité de rejet des énoncés explicité par Adem (l'énonciateur) lors d'un tour de conversation antérieure (en page 28-29). Cette infirmation par la négation est, dans ce sens, l'empreinte du réflexe entre ces énoncés.

Dans ce cas, la dialogisation est marquée par la négation.

La visée argumentative de cet extrait vise à justifier le profond désaccord de l'énoncé face au discours de l'énonciateur.

La dimension argumentative se manifeste à travers l'argument « *ça n'a pas marché. Personne ne sortira d'ici* ».

Extrait n° 08 :

«Je l'avais mise en garde. Elle m'a dit que ça n'avait rien de sérieux, que c'était juste un ami d'enfance qu'elle avait connu du temps où sa mère travaillait chez les Gautier. Elle m'a juré de ne plus le revoir. ». (P 10). L'énonciateur est représenté par « je », « m' » énonciatif qui fait référence à Adem.

L'énonciateur est représenté « elle », « l' » par est Dalila, sa femme à qui renvoie l'énoncé «...que c'était juste un ami d'enfance».

Dans un premier temps, nous remarquons que l'énoncé «...que c'était juste un ami d'enfance » est repris en écho à celui de l'énonciateur Adem, et ce en p.140 :« Elle m'a juré de ne plus le revoir.».

Alors, c'est la négation « ne plus », « n'...pas » qui marque le plus l'interaction entre l'énoncé d'Adem avec son propre discours, de façon à infirmer sa position de départ qui n'était pas en faveurs de sa femme Dalal.

Dans ce cas, la dialogisation est marqué par la négation ainsi que par le recours au discours de l'autre.

La visée argumentative dans cet extrait vise à légitimer la sincérité des termes tenus par l'énonciateur.

La dimension argumentative se manifeste par la reprise de l'énoncé de l'énonciateur, introduit par « Elle m'a juré de ne plus le revoir ». Cette expression est, en elle-même, un jugement qui maintient la vision de Dalal et sa décision « que c'était juste un ami d'enfance » est également un argument qui reflète le changement d'opinion de l'énonciateur, « Elle m'a juré de ne plus le revoir ».

Conclusion :

Après cette analyse argumentative, Que nous avons effectuée sur 08 extraits dialogiques, dont deux interdiscursifs et 06 interlocutifs du roman *Le Sel De Tous Les Oublis*, de Yasmina Khadra.

Nous remarquons que les marqueurs : de négation, de confirmation sont fortement postulés. Nous retrouvons également comme marqueur dialogique : la référenciation (au discours de l'autre), le renchérissement, l'anaphore, la comparaison et aussi le conditionnel. Tous ces signes sont explicités dans les différents extraits analysés. Cependant, nous observons, dans certains cas, que la dialogisation peut être accordée grâce aux marques italiques –indices typographiques qui nous informe sur un discours rapporté– d'une section d'énoncé .Nous pouvons ensuite dire que cette caractéristique est aussi un indice conversationnel.

Chacun de ces extraits a une visée argumentative qui nous informe sur l'intention de l'énonciateur –de chaque extrait qui cherche à influencer le discours de l'autre à travers son propre discours.

La dimension argumentative est, mentionnée par le recours à l'interrogation, la répétition, la reformulation, la comparaison ainsi que par la citation.

L'emploi du discours rapporté, comme indice confirmant de la forme conversationnelle du discours, est encore postulé à des finalités argumentatives.

Conclusion

CONCLUSION

Ce travail de fin d'étude porte sur "l'intertextualité dans le sel de tous les oublis de Yasmina Khadra". Notre préoccupation de départ était de répondre à la question suivante : Comment se manifeste l'exploitation de l'intertextualité dans le roman "le sel de tous les oublis"? Et quels sont les moyens intertextuels utilisés par Yasmina Khadra ? L'objectif était donc de découvrir comment se manifeste cette forme particulière d'intertextualité exploitée par l'écrivain dans son roman, une d'intertextualité des récits entrelacés et des voix entrecroisées d'autres textes, souvent distingués par typographie. Pour ce faire, nous avons opté pour l'approche sociocritique et psychocritique pour l'analyse du roman.

Tout d'abord, nous avons commencé notre travail par une présentation des deux romans (le sel de tous les oublis et *Don Quichotte*) puis, nous avons fait les débuts de l'intertextualité Julia Kristeva et aussi on ajoute Michael Riffaterre qui peut nous aider à faire notre travail. Cependant, nous avons commencé notre partie pratique "la partie analytique" par trois concepts de l'intertextualité, le paratexte, l'intertexte et le dialogisme, tout en analysant quelques extraits dans le roman de Yasmina Khadra "le sel de tous les oublis".

De plus, tout au long de cette étude, nous avons tenté à travers une analyse du roman « le sel de tous les oublis » de comprendre la pensée et les indices textuels qui renvoient à la réalité psychoaffective de l'écrivain. L'analyse de ce corpus détermine les valeurs humanistes que défendent Yasmina Khadra.

Nous pouvons considérer que « le sel de tous les oublis » comme une œuvre extraordinaire, un roman psychologique, un roman unique de son genre, ou

l'auteur réussit de valoriser les valeurs humaniste, (la confiance et l'amour conjugale ...etc.) . Pour aboutir à une relation qui résiste et affronte les fardeaux de la vie.

En somme, à travers cette recherche, nous pouvons confirmer que le roman de « le sel de tous les oublis », met en scène des événements sociaux qui met en exergue des actions, ces derniers présentent la prise de position de l'auteur envers la société . L'importance de cette production littéraire est de sensibilisé le lecteur et d'influencer à ses sentiments pour mettre en valeur les principes humanistes de l'être humain.

REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUES

CORPUS:

Yasmina Khadra. « Le sel de tous les oublis ». Roman, éditions Casbah, Alger, août 2020 .

THESES ET MEMOIRES :

- Amel MAOUCHI, " Module : Approches du texte littéraire", Cours destiné aux étudiants en M1", Littérature générale et comparée, Faculté des lettres et des langues, Département de lettres et de langue française, université des Frères Mentouri-Constantine, Algérie,2020.
- Aziza Benzid, 'l'inscription du lecteur dans "A quoi rêvent les loups" de Yasmina Khadra', Mémoire élaboré en vue de l'obtention du Diplôme de Magister, école doctorale de français, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département de Français, Université Kheider Mohamed - Biskra, Algérie, 2008.
- Beate Bechter-Burtscher "Entre affirmation et critique le développement du roman policier algérien d'expression française" et d'Anne Griffon " Romans noirs et romans roses dans l'Algérie d'après 1989".
- Benzid Aziza, 'La symbolique de l'espace dans "A quoi rêvent les loups" de Yasmina Khadra', Faculté des arts et des sciences, Département des littératures de langue française, Université Mohamed Khaider-Biskra, Algérie,2012.
- Boudjadja Mohammed :« Représentation du drame algérien dans le roman policier de Yasmina Khadra », sous la direction du Dr. Mehena Amrani, Université. Ferhat Abbes-Sétif, 2003.
- BOUDJADJA Mohamed, " Poétique du Politique dans l'œuvre de Yasmina Khadra", Doctorat ès Sciences, Faculté des Lettres et des Sciences Sociales, Département des Langues Étrangères, École Doctorale de Français, Université FERHAT ABBAS -SETIF, Algérie, 2009.
- BOUDJADJA Mohamed, « la pratique intertextuelle dans le polar de Yasmina Khadra », Doctorant, synergies, Algérie N°04, publié en 2009, université de Sétif.
- BOUMALIT Sami, Pr. LOGBI Farida, " La métonymie : clé de voûte de l'effet figural de la métaphore", Faculté des lettres et des langues-Département des

- lettres et langue française, Université : Frères Mentouri Constantine1, Constantine, Revue Afak Ilmia, Vol : 12 N0 05,2020.
- Ismail SLIMANI, 'l'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra : un acte de résilience", mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de magistère, faculté des lettres et des sciences humaines, département de français, université el hadj lakhdar - Batna, Algérie.
 - Ilie MOISUC, "Dialogisme et lecture. Polyphonie et sens dans le discours romanesque", Facultatea de Litere Școala doctorală de Studii filologice, Universitatea, Alexandru Ioan Cuza”, Iași,2011.
 - "Littérature comparée : Intertextualité - Transtextualité - Intermédiarité", Séminaire inter académique en 2009-2010 (FUNDP, Namur, et FUSL, Bruxelles).En collaboration avec le Collège Doctoral Européen Université Lille Nord de France, École doctorale 3 auprès du FSR-FNRS: Langues et lettres, Modules Langues, littératures et cultures modernes, Études littéraires françaises, Études littéraires, linguistiques et culturelles italiennes, 2010.
 - Maribel Peñalver Vicea, " le titre est-il un désignateur rigide ?", Profesora Titular de lingüística y traducción francesas, Departamento de Filologías Integradas, Universidad de Alicante,2003.
 - Marie Judith Patouma Moidinecouty, " médiation langagière-en milieu pluriculturel et plurilingue : altérité, interactions et construction dynamique de la personne, thèse de doctorat, nouveau régime en sciences du langage, Faculté des Sciences de l'Homme et de l'environnement, Université de la Réunion, France.
 - Mayssa Sioufi, « La paratextualité » une éventuelle « Entrée en littérature » en classe de langue, Département de Français, Faculté des Lettres, Université de Damas, Damascus University Journal, Vol. 22, No. (3+4), 2006.
 - Nour El Houda BOUDEMAGH, ' Lecture structurale de "Vautrin" d'Honoré de Balzac', Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master, Faculté des lettres et des langues, département de lettres et langue française, Université Mentouri -Constantine, Algérie, 2012.
 - Oulaf Nabiln, " la situation de la femme dans Loin de Médine d'Assia Djébar', Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master, Faculté des lettres et des langues, département de lettres et langue française, université de Mohammed Sadik Ben Yahya, Jijel, 2018.
 - Samia ABDESSEMED, " La sémiotique du titre : Cas de l'œuvre romanesque de YASMINA KHADRA ", Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines,

Département de Français, École Doctorale de Français, Université El Hadj Lakhdar - Batna, Algérie, 2012.

- SLAIM Laid, 'Analyse lexico-sémantique du titre comme révélateur d'hypothèses de sens dans le manuel scolaire algérien de français, (cas de la 1ère AS/ Lettres)", Mémoire élaboré en vue de l'obtention du Diplôme de Magister, école doctorale de français, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département de Français, Université Kheider Mohamed - Biskra, Algérie, 2009.
- Ukize Servilien, "La lecture intertextuelle de l'ivrogne dans la brousse d'Amos Tutuila, Mémoire présenté à l'obtention du grade de Maîtrise en langue française, Faculté des arts et des sciences, Département des littératures de langue française, Université de Montréal - Maîtrise, 2009.

OUVRAGES THEORIQUES ET CRITIQUES:

- Aron, P., D. Saint-Jacques et A. Viala (dir.) [2002] : Le Dictionnaire du littéraire, Paris, PUF.
- Duchet Claude. La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque. In : Littérature, n°12, 1973. Littérature. Décembre 1973.
- Gérard. Genette, Palimpsestes, La littérature au second degré, Seuil, coll. "Poétique", 1982.
- Gérard Genette, "Proust palimpseste", **Figures I**, Seuil, 1966.
- Julia Kristeva, Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse, coll. "Tel Quel", éd. du Seuil, 1969, "Le mot, le dialogue et le roman".
- Lamontagne, A. [1992] : Les Mots des autres. La poétique intertextuelle des oeuvres romanesques de Hubert Aquin, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises ».
- Michel Murat, Marie-Ève Thérénty et Adeline Wrona, "Le best-seller", Revue critique de fiction française contemporaine, N°15, 2017.
- Michael Riffaterre [1997] : « Contraintes intertextuelles », Texte(s) et intertexte(s), études réunies par E. Le Calvez et M.-C. Canova-Green, Amsterdam, Rodopi.
- Michael Riffaterre "La trace de l'intertexte", **La Pensée**, no215, octobre 1980.
- Michael Riffaterre, "L'intertexte inconnu", **Littérature**, no41, février 1981.
- Michael Riffaterre, Sémiotique de la poésie (1978) , Paris , Seuil , coll . Poétique , 1983.

- Michael Riffaterre [1979b] : « Sémiotique intertextuelle : l'interprétant », Revue d'esthétique, n° 1-2.
- Pierre-Marc de Biasi, "Intertextualité (Théorie de), Encyclopedia universalis, éd. 1989.
- Ricard, F. [1974] : « Jacques Poulin : de la douceur à la mort », Liberté, vol. 16, n° 54.
- Yasmina Khadra . Le sel de tous les oublis. Roman, 288 pages, éditions Casbah, Alger, août 2020 .
- Yasmina Khadra se démasque, Entretien. En exclusivité pour Le Monde des livres, Yasmina Khadra, ancien officier supérieur de l'armée algérienne, révèle son identité.
- Olivier Bessard-Banquy, "De la relation auteur-éditeur. Entre dialogue et rapport de force", Dans Contrario, N°27.
- Compagnon, Antoine, « La seconde main », Samoyault, Tiphaine. L'Intertextualité [2001]. Paris : Nathan, 2004.
- Helene Maurel-Indart, "Les règles du savoir-plagier- la notion de plagiat n'est devenue répréhensible qu'avec la modernité. L'art de Emprunt ou de l'imitation. Qu'il soit franc ou sournois. Est en fait fort ancien et codifié.
- « Approches de la transtextualité vidéo ludique. Hommage à G. Genette », in Actes du Colloque « Littératures du jeu vidéo » (École Normale Supérieure, juin 2018), La Taupe médite, Paris, ,2019.
- Jean-Christophe DELMEULE, " Les Littératures Policières francophones", La Tortue Verte, Revue en ligne des littératures francophones, dossier N°03, Université Charles-de-Gaulles – Lille 3,2012.

Sites et resources :

- <https://books.openedition.org/puv/402?Lang=fr>
- www.google.com/l'express
- www.fr.m.wikipedia.org
- www.babelio.com
- www.lesoleil.com
- https://fr.wikidia.org/wiki/Don_Quichotte
- www.babelio.com/livres/Khadra-Le-Sel-de-tous-les-oublis
- <https://www.lisez.com/livre-grand-format/le-sel-de-tous-les-oublis/97822600545>
- <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00604899>

- <https://www.erudit.org/en/journals/meta/1900-v1-n1-meta1129/012996ar.pdf>
- <http://journals.openedition.org/narratologie/364> ; DOI :
- <http://multimedia.uqam.ca/profs/lcp/dramat/v1/pano/quichotte.html>
- <http://journals.openedition.org>

DICTIONNAIRES :

- Gorp, H. van et alii [2001] : Dictionnaire des termes littéraires, Paris, Honoré Champion, coll. « Dictionnaires et références ».

Résumé

Notre travail s'inscrit dans le domaine de la littérature comparée. Dont le thème est : l'intertextualité dans le sel de tous les oublis de Yasmina Khadra. Nous avons choisi ce roman de Yasmina Khadra comme objet d'étude qui peut répondre à la problématique suivante : Comment se manifeste l'exploitation de l'intertextualité dans le roman "le sel de tous les oublis" et quels sont les moyens intertextuels utilisés par Yasmina Khadra ? De ce fait, notre objectif est justement de découvrir comment se manifeste cette forme particulière d'intertextualité exploitée par l'écrivain son roman, une d'intertextualité des récits entrelacés et des voix entrecroisées d'autres textes. Souvent distingués par la typographie. D'après l'analyse basée sur une méthode analytique et une approche textuelle .

Nous avons divisé notre travail en deux chapitres: le premier chapitre est consacré pour le texte et contexte (présentation de deux romans, les débuts de l'intertextualité et la théorie de l'intertextualité de Genette), et le de deuxième concernant l'analyse (le paratexte, l'intertexte et le dialogisme).

Abstract

Our work is part the field of comparative literature whose theme is: intertextuality in "le sel de tous les oublis" by Yasmina Khadra. we chose this novel as object of study which can answer the following problematic: How is the exploitation of intertextuality manifested in the novel "le sel de tous les oublis ".and what are the intertextual means used by Yasmina Khadra? therefore, our objective is precisely to discover how this particular form of intertextuality manifests itself, exploited by the writer in his novel, one of intertextuality intertwined narratives and intersecting voices of other texts. often distinguished by typography. According to the analysis based on analytical method and an intertextual approach.

We divided this work into two chapters :the first chapter is devoted to the text and context (presentation of the two novels, the beginnings of intertextuality and the intertextuality theory of Genette), and the second concerning the analysis (the paratext, the intertext and the dialogism).