

Republique Algerienne Democratique Et Populaire
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
Ministere de l'Enseignement Supérieur Et de la Recherche Scientifique
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Universite Ibn Khaldoun – Tiaret –
Faculté des Lettres et Langues
Departement des Langues Etrangères



Thème:

**Une Etude Sémiotique De L'onomastique Dans
L'Olympe Des Infortunes de Yasmina Khadra**

Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Présenté par :

Belbraouat Nawel

Aounallah Saliha

Sous la direction de :

Mlle Mihoub Kheira

Membres du jury

Président : Lahmar Rabea

MCB

Université de Tiaret

Rapporteuse : Dib Fathi

MAA

Université de Tiaret

Examinatrice : Mihoub Kheira

MAA

Université de Tiaret

Promotion: 2021

Remerciements

Nous exprimons notre gratitude envers tous ceux qui ont rendu ce travail possible.

Nous tenons plus particulièrement à remercier notre directrice de recherche **Mlle MIHOUB Kheira** pour son aide compétant, sa patience et ses généreux conseils.

Nos remerciements, s'adressent également aux membres de jury, d'avoir accepté de lire et évaluer ce travail.

Nous tenons aussi a remercier le maittre d'œuvre (l'Olympe des Infortunes) **Mr YASMINA Khadra** pour l'enorme contribution à la littérature algérienne, qui nous inspiré et approvisionné de toute les informations nécessaires pour la réalisation de notre rechrche en question.

Nous remercions en dernier tout ceux qui ont aidé, de loin ou de prés à finaliser ce thème, nos collègues et notre département de langue française.

Dédicace

Ce travail est dédié :

A toute ma famille, mes Parents, frères et soeurs, dont je n'ai cité le nom vous êtes tellement nombreux et merci de votre aide de près ou de loin.

A tous mes ami (e) s, pour leur sincère amitié et confiance.

A tous mes collègues et promo 2020/2021.

TABLE DES MATIERES

Remerciements	
Dédicace	
Introduction générale.....	06

Chapitre I

Etude des éléments paratextuels

I.1. Résumé du roman.....	17
I.2. Yasmina khadra et la littérature algérienne	18
I.3. Yasmina Khadra : biographie et parcours littéraire.....	20
I.4. Le paratexte.....	24

Chapitre II

Le statut sémiotique du nom propre

II.1. La sémiotique, origine et objet	39
II.2. Statut sémiotique du nom propre.....	42
II.3. Le nom propre dans le discours.....	46
II.4. Le nom propre en pragmatique.....	49

Chapitre III

L'onomastique romanesque

III.1. La fiction dans l'onomastique.....	55
III.2. La genèse du nom propre fictif	59
III.3. La dénomination, acte de dénonciation.....	63
III.4. Symbolique de l'anthroponymie	64
Conclusion.....	79

Introduction

Introduction Générale

Les écrits de Yasmina Khadra ont toujours suscité l'intérêt des lecteurs et critiques. Ses romans sont l'objet de publications et d'études académiques dans toutes les universités algériennes. Il est vrai que les étudiants de français sont les plus intéressés par ses romans, mais un nombre important d'étudiants des autres spécialités telles la sociologie, l'anthropologie, la psychologie... manifeste un intérêt croissant à ses écrits.

En domaine des critiques ses romans ont toujours été l'objet de débats, entre ceux qui les valorisent, considérant Yasmina Khadra comme l'initiateur d'un renouveau littéraire algérien, que se soit au niveau des thèmes, du style ou de la langue. Et ceux qui le considèrent comme un imposteur, flatteur et tant de qualificatifs, preuve de décadence de la littérature algérienne.

Dans toute l'histoire de la littérature algérienne d'expression française, aucun écrivain n'a eu si d'intérêts et de critiques comme Yasmina Khadra. Après la parution de son roman « L'écrivain » dans lequel il dévoile sa réelle identité, la critique a pris d'autres chemins beaucoup plus personnels que littéraires. Le refus de l'ex-officier est devenu plus expéditif. Son passé militaire est évoqué à chaque occasion, surtout dans les plateaux de télévisions occidentaux. La recherche de culpabilisation de l'écrivain par le biais de l'institution dont il faisait partie est devenue un travail sans répit et systématique. Avec courage et lucidité il défend l'officier, l'écrivain et l'homme dont il est.

Dans ce travail de recherche, nous avons choisi l'analyse des enjeux de l'onomastique romanesque de Yasmina Khadra, autrement dit, l'analyse des noms propres fictionnels. Nous avons choisi *L'olympé des infortunes* comme corpus de notre analyse. Nous avons toujours une envie de pouvoir répondre à la problématique concernant la nature de l'écriture de Yasmina Khadra. Une problématique à la croisée de deux points de vue contradictoires (déjà énoncé).

Le nom propre fictif a toujours séduit les auteurs, les lecteurs mais surtout les critiques. Sans remonter au Cratyle dans lequel Platon posait à travers le dialogue entre Cratyle et Hermogène la première réflexion concernant la justesse des noms ou la correspondance entre le sens du nom propre et son porteur.

Les formalistes russes, au début du XXème siècle, tels B. Tomachevski, I. Tynianov et V. Propp, révolutionnèrent les études concernant le nom propre fictif en dépassant les approches « philologiques » et comparatives qui dominaient avant eux. Ils ont délaissé les anciennes méthodes dont la seule ambition était la recherche des « modèles » de

personnages, pour s'intéresser au « fonctionnement narratif et à la motivation des noms de personnages. »¹.

Dans les années 1960 et 1970 le nom propre « prince des signifiants »² est devenu l'objet de la sémiotique du texte. Plusieurs sémiologues tels, Barthes, Grivel et Hamon, pour ne citer que les plus connus, inaugurèrent une nouvelle discipline appelée l'onomastique romanesque sous « l'axiome » de Barthes « On peut dire que le propre du récit n'est pas l'action, mais le personnage comme Nom propre. »³.

Au-delà des années 1970, presque tous les travaux sur l'onomastique romanesque tournent autour de la théorie de la « motivation estompé du signe »⁴. Cette motivation se croise avec le désir d'une nomination imitant de monde réel (l'onomastique civile). Ces deux tendances contradictoires balisent tout l'acte de dénomination romanesque.

En Algérie, les recherches académiques sur l'onomastique civile ou romanesque témoignent d'un manque conséquent. Yermèche ajoute, à ce sujet, que « Les études onomastiques et plus précisément anthroponymiques concernant le Maghreb et l'Algérie en particulier sont rares » même si « *le champ d'investigation est vaste et vierge* »⁵

C'est bien ce champ « vierge » que nous essayons de découvrir à travers l'analyse des noms propres dans *L'Olympe des infortunes* de Yasmina Khadra.

Dans la sémiotique du personnage, le nom est une des caractéristiques essentielles de l'identité du personnage inséparable de son âge, du sexe, des traits physiques et moraux, des compétences sociales, linguistiques et culturelles. Aussi, le nom propre établit des connexions entre le personnage et les autres composantes du texte

« *L'Olympe des infortunes* » est le titre d'un roman particulier par rapport aux récits précédents de l'auteur, Il aborde un thème qui m'est très cher, à savoir la question de l'exclusion et de la pauvreté.

C'est un monde qui grouille en parallèle de notre société, que nous côtoyons si souvent sans qu'on prenne forcément la peine de s'arrêter pour regarder ce qui se passe de l'autre côté du fossé. Ils sont pourtant si visibles, mais personne ne les voit, c'est

1- BAUELLE, Yves, *Onomastique romanesque*, in Narratologie No 9, p. 7.

2- BARTHES, Roland, BREMOND, Cl. et al., *Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, 1974, p. 34.

3- BARTHES, Roland, S/z, Seuil, 1970, p. 197.

4- EUGENE, Nicole, *L'onomastique littéraire*, Poétique, n° 54, avril 1983, p. 248.

5- YERMECHE, O, *Les anthroponymes algériens: Etude morphologique, lexico-sémantique et sociolinguistique*, Tome I, thèse de doctorat en linguistique, sous la direction de Foudil CHERIGUEN, Université de Mostaganem, Faculté de lettres et des arts, département de français, Mostaganem janvier 2008, P. 33.

Introduction Générale

certainement plus facile de détourner le regard, les romans de Yasmina Khadra sont des réactions « urgentes » aux données du contexte socio-politique du moment « *J'ai été emporté par l'accru de l'actualité donc, il me fallait réagir, j'ai réagi, maintenant, j'essaye de retourner aux véritables univers, ou plutôt, aux univers (.) qui m'interpellent au plus profond de moi-même* »¹.

Yasmina Khadra a choisi l'abondance des personnages, tous plus particuliers les uns que les autres pour dépeindre ce monde d' incohérence et de solitude. Car si la majeure partie de ces laissés-pour- compte récuse la société dans laquelle il vivait, ses valeurs; ce refuge n'est autre qu' une micro-société, où l'oisiveté se dispute à la beuverie, aux railleries, aux bagarres, aux réflexions disparates sur un monde meilleur, à des gestes dépourvus de sens.

Sur le plan littéraire l'auteur a voulu dénoncer ces gens abandonnés à leur sort, mais il donne aussi une vision très humaine des relations que ces indigents entretiennent entre eux. Il y a une sorte d'éthique entre ces compagnons d'infortune, bâtie sur une solidarité primaire et si touchante. Car on sentait vraiment qu'il existait une rivalité, une méfiance réciproque, en même temps qu' un soucis d'aider de façon désintéressée, aider son prochain dans la nécessité.

C'est finalement beau et pas si utopique, dans le total dénuement on est capable du meilleur et du pire...De tous les vices, triomphe finalement de belles valeurs, que les âmes aigries, noircies par tant de souffrances ne savent effacer.

L'étude de l'imaginaire onomastique constitue un support à l'interprétation de l'œuvre et sa place dans les écrits de l'auteur. L'étude des noms propres fictifs va nous permettre de comprendre les relations qui existent entre les noms propres et les autres signes dans la trame du roman, d'une part. Et de déterminer si ces noms propres, au delà de la de l'illusion du réel, qui demeure une exigence fondamentale pour les romans réaliste, jouent d'autres fonctions symboliques, d'autre part. De ces deux principales questions, d'autres questions secondaires mais importantes en découlent:

-La dénomination des personnages, vue le thème, n'est-elle pas un acte de dénonciation d'une réalité sociale, politique et culturelle?

-La motivation des noms propres ne contribue-t-elle pas à la compréhension et la à la justification des comportements des personnages et de leurs manières de voir le monde?

1- <http://livre.fnac.com/a2746761/Yasmina-Khadra-L-Olympe-des-infortunes>".

Introduction Générale

Et enfin, ces noms propres constituent-ils des signes codés par l'émetteur (auteur) aux récepteurs (lecteurs) afin qu'ils interprètent le message (roman) comme il l'avait conçu? Autrement dit, ces noms propres jouent-ils un rôle dans l'efficacité et l'interprétation du discours ?

Nous avons toujours, supposé que la dénomination des personnages et des lieux chez Yasmina Khadra constitue une pierre angulaire dans la trame de sa production romanesque. Les noms de ses personnages ré(ai)sonnent dans ses romans et perdurent dans la mémoire littéraire. La littérature nous a appris qu'on peut oublier une épisode d'un roman, mais jamais les noms des personnages, surtout les plus importants. Les noms de plusieurs personnages tels Pantalon, Dulcinée et Tartuffe, à titre d'exemple, sont devenus des noms communs et des adjectifs. J'ai supposé aussi que, vue le thème l'onomastique romanesque de ce roman L'olympes des infortunes serait dénonciatrice.

La réponse aux questions de recherches et la vérification des hypothèses avancées vont nous permettre d'approcher le deuxième objectif de notre travail de recherche.

Dans la sémiotique du roman, tout signe quoique minime, est un signe qui renvoie à un autre signe. Chaque signe fonctionne dans un ensemble complexe de signes dont l'interconnexion et l'interprétation exigent l'implication du lecteur qui doit être attentif à tout pour remplir « les vides » ou « les non-dits », pour reprendre les propos d'Umberto Eco. Parce qu'aucune écriture n'est innocente, l'écrivain est le langage d'une société dans une époque historique définie, comme le disait Bachelard et de ce fait « rien n'est neutre dans le roman, tout se rapporte à un « logos », collectif, tout relève de l'affrontement d'idées qui caractérisent le paysage intellectuel d'une époque »¹

Dans une telle entreprise, le nom propre romanesque devient un signe important dans les réseaux de significations du roman. Il n'est plus un accessoire de narration dont on peut facilement s'en débarrasser. Il a un sens dans la langue, comme tous les autres mots, une fonction dans la trame du roman. Et enfin, il est un support important à l'interprétation du discours².

En domaine de ses fonctions, le nom propre est l'élément le plus important de l'identité du personnage. Une identité personnelle mais inséparable d'une identité commune façonnée par l'histoire, la langue et la culture. Si le nom propre est le produit du

1- BAUELLE, Yves, Onomastique romanesque, in Narratologie No 9, p. 7.
2- H. MITTERRAND, Le discours du roman, Ed. PUF, Paris, 1980.

Introduction Générale

général humain de dénommer ce qui est le plus intime, le plus important et le plus individuel, le nom propre fictionnel est le produit d'un génie prométhéen qui dans un Nom résume l'individuel et le social, le réel et l'imaginaire.

Chaque recherche impose un cadre théorique qui la jalonne, et une approche qui répond le plus scientifiquement possible à la problématique posée et aux objectifs définis. Nous avons choisi l'analyse des noms propres dans *L'olympes des infortunes* sous deux disciplines complémentaires: la sémiotique la pragmatique et l'onomastique

En tant que « théorie générale des signes et de leur articulation dans la pensée », la sémiotique appartient à la logique. Ainsi PEIRCE la considère « la logique¹, dans son sens général, n'est qu'un autre nom de la sémiotique »². Et il la définit en tant que: « la doctrine de la nature essentielle et des variétés fondamentales de sémosis possible »³.

Mais PEIRCE envisage le signe dans une dimension communicative non seulement au sens de « transmettre » mais au sens de « mettre en relation » parce que le signe « communique une notion définie d'un objet de quelque façon que soit »⁴, et c'est bien cette dimension communicative entre les noms propres et les autres signes que nous essayons d'expliquer.

Le nom propre est un signe sémiotique par excellence, il désigne (nous se limitons des noms propres de personnages et les noms propres de lieux) un individu ou un espace. C'est sa fonction indexicale qui consiste à montrer du doit un individu ou un espace considéré important, sous risque de les confondre avec d'autres. Mais Un nom propre, par les connotations qui lui sont associées, peut représenter une communauté, une époque historique, une couche sociale, un mode de pensée, une nostalgie à un passer glorieux, un désir d'immortaliser un événement, enfin, tous ce qui a une valeur. Il remplit donc une fonction symbolique.

Le nom propre fictif est aussi un élément du discours dont la compréhension est dépendante du contexte et de la situation de communication. En effet, il est un élément de repère discursif étant produit dans une situation interactive. Les énonciateurs appartenant à une même communauté linguistique partagent la même norme d'usage de la langue, les

1- BARTHES, Roland, BREMOND, CI. et al., *Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, 1974, p. 34.

2- PEIRCE Charles Sanders, *Collected Papers* (Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1931-35-58) 2.227.

3- PEIRCE, Charles Sanders, *Ecrits sur le signe*, (traduits et commentés par Gérard DELEDALLE) Paris, Seuil, 1978, p.135.

4- EUGENE, Nicole, *L'ononastique littéraire*, *Poétique*, n° 54, avril 1983, p. 248.

Introduction Générale

mêmes présupposés et les mêmes sous-entendus. De ce fait, le nom propre peut être, à l'image de toutes les autres parties du discours, chargé ou déchargé de ses connotations, et par conséquent, interprété par les interlocuteurs en fonction de la situation de communication.

Pour répondre aux questions sus-énoncées nous avons divisé notre travail en trois chapitres: Le premier chapitre est intitulé étude paratextuelle du roman. Dans cette partie nous présentons un résumé du roman, et une étude à la fois théorique et pratique du paratexte. C'est une occasion pour analyser le message linguistique et photographique de la page de couverture. Une importance particulière est donnée à l'analyse du titre du roman et à ses rapports avec les autres éléments paratextuels.

2-la deuxième partie de ce chapitre . Dans cette partie nous situons le roman dans un espace plus vaste celui de la littérature algérienne d'expression française. Le parcours littéraire de l'écrivain ainsi que les données biographiques et bibliographiques seront présentés. Enfin nous situant L'Olympe des infortunes dans les deux contextes; historique et littéraire accompagnant son apparition.

Le deuxième chapitre est réservé au cadre théorique de la recherche, nous exposons les théories qui balisent notre investigation, ça sera une occasion pour situer le nom propre dans la sémiotique en tant que science qui étudie la production et l'interprétation des signes. Et en deuxième lieu, la pragmatique, en tant que science d'étude de la langue en action.

Le troisième chapitre constitue le volet pratique de notre recherche. Dans ce chapitre nous analysons dans la sémiotique du roman notre corpus constitué des noms propres fictionnels dans L'olympie des infortunes.

Dans cette partie nous essayons surtout d'investir l'usage symbolique des noms propres de personnages. En effet, le nom propre fictionnel a la particularité de désigner, à l'image du nom propre réel, de signifier mais aussi de renvoyer à une réalité extralinguistique. De ce fait, il peut être un signe d'un autre signe et ressemble au symbole. C'est bien dans cette deuxième fonction symbolique que nous analysons les anthroponymes et les toponymes les plus significatifs.

Etant donné que notre travail de recherche porte sur l'analyse des noms propres, nous avons commencé par l'établissement d'un inventaire qui recense tous les noms propres de L'Olympe des infortunes dans un tableau composé de deux colonnes: une

Introduction Générale

colonne pour les noms propres dans laquelle nous avons signalé chaque nom propre ainsi que la page de sa première apparition.

Après la réalisation de cette liste, nous avons choisi l'analyse des noms propres les plus significatifs de liste. Ce choix n'est pas fortuit, il est imposé par l'importance de chaque nom propre dans la trame du roman, et ses rapports avec les autres signes dans les réseaux de significations inhérents au roman

De la première liste, nous analysons les noms propres ayant cette fonction symbolique Ach, le Borgne, le Musicien, la tête pensante qui cohabite et protège Junior, jeune homme simplet mais en demande d'amour, de connaissances et d'attentions, curieux de la vie et du monde.

Il y a l'autre bande, celle de Pacha, plus trouble, étrange, violente mais pas moins en souffrance et en quête de bonheur. Pacha lui s'est attaché à Pipo, que l'on croit être son souffre-douleur mais qui se révèle être son amant.

Happés par l'amour splendide qui les a conçus, les deux amants se rentrent dedans, pareils à deux étoiles filantes, si fort que leurs corps manquent de se désintégrer.(P84) Dans la deuxième partie, un homme, Ben Adam, débarque parmi eux. Il a l'allure d'un ange, d'un prophète, il parle bien, il connaît tout de leurs passés, de leurs présents et propose à Junior, de rejoindre l'autre monde, celui où il pourra se révéler. Ben Adam va être celui qui va lever le voile qui entoure chacun d'eux, les masques vont tomber et chacun va devoir affronter ses fêlures sont tous des noms qui désignent des personnages, mais leur force suggestive réside dans leurs forces connotatives qui rendent des noms motivés résonant avec les autres signes dans le roman.

Pour ce qui est des noms propres de lieux (toponymes) nous avons choisi pour l'analyse L'Olympe et la ville L'Olympe est une terre s'étalant sur l'autre côté de la ville et de la vie, un monde décrit par le narrateur condamnant la Ville au début, on croit se divertir puis, un soir, on se surprend à suivre les lacs jusqu'en ville et, le temps de se ressaisir, c'est trop tard...

Des âmes éteintes dans une décharge publique à la tromperie d'un arrière-plan décoratif, c'est L'Olympe des infortunes. Personne ne choisit son infortune, sa pauvreté ni la vie qu'il doit mener. L'infortune, une souffrance qui, par malheur, vous tombe sur la tête comme un coup dur, une adversité extrême et cruelle. Cette infortune est associée à ces marginaux, pour qui Yasmina Khadra tient une grande estime à travers des discours

Introduction Générale

philosophiques, qui mettent en valeur les vrais principes de la vie dans une spiritualité qui défie et fait face au matérialisme de la Ville et de ses habitants "c'est une question de dignité...".

" -qu'est-ce qu'un Horr, Junior ?

-Un clodo qui se respecte, Ach.

-Il marche comment, un Horr, Junior ?

-Il marche la tête haute, Ach."²

Ach, le personnage principal du récit s'offre une sensibilité excessive dans son rejet de la Ville. Il en fait sa doctrine et appelle les autres marginaux à prendre du recul envers ce lieu qu'il décrit comme :

"...une ville de rupins, sans âme et sans fraternité, où les voisins du palier ne se disent pas bonjours et où on ne s'attarde guère sur la détresse d'autrui...un monde imbu de ses vitrines fallacieuses et de ses boulevards grouillants des gens qui s'ignorent, chacun étant aussi fermé aux autres qu'un coffre-fort dont on aurait oublié le code."³

"...La ville, avait-il [Ach] constaté à ses dépens, ce n'est pas un endroit où l'on se reconstruit quand on tombe très bas. Elle ne pardonne pas aux imprudents."⁴ pour ce personnage, la Ville n'est donc plus un simple lieu mais un symbole de malheur et d'enfermement. C'est le cas pour Junior qui, après avoir écouté la théorie, va passer à la pratique et s'aventurant en ville, il vivra l'enfer "c'était peut-être l'enfer"⁵.

Nous pouvons signaler que toute la trame romanesque maghrébine, s'agence en grande partie dans un type descriptif de la ville qui est présentée comme un univers étrange, exotique voire interdit. Cette singularité de la symbolique de la ville comme espace condamné, sert comme moyen pour attester ou contester l'identité, ou pour raconter l'errance ou encore le Rejet. Aujourd'hui, l'espace de la ville dans l'univers Romanesque deux espaces : la Ville / la décharge face à la mer. Déchirés entre le refus de remettre les pieds en Ville, et la misérable survie face au "silence de la mer." les personnages de ce récit accomplissent leurs destinées dans le "royaume des laissés-pour-

1- Ibid p. 16.

2- Ibid p. 13.

3- Ibid p. 11.

4- Ibid p. 18.

5- <http://top-citations-proverbes.com/les-soucis-et-les-craintes-swami-ramdas>.

Introduction Générale

compte." Ce double espace est en effet saillant de par son pléonasme au niveau de la forme, que par sa valeur au niveau du sens. Le mot Ville est repris plusieurs fois dans le roman, parfois pour dire la même chose dans un même contexte, et ce, pour appuyer l'importance du lieu et faire constater la logique normative dans le rôle qu'il interprète par sa confrontation avec "La terre délaissée."

En pragmatique nous analysons le rôle des noms propres (anthroponymes ou toponymes) dans le discours. Etant donné que le nom propre est un élément du discours produit dans un processus discursif, et un contexte particulier par des énonciateurs ayant des intentions définies, il a un rôle à jouer dans l'efficacité du discours, car comme toutes les autres parties, il est un des éléments les plus partagés par la mémoire collective des interlocuteurs.

Nous analysons dans cette partie, les noms propres de personnes cités par les personnages dans les différentes discussions. Nous les avons appelés : liste des noms propres référentiels en leur qualité de renvoyer à la situation de communication.

Le nom propre est un signe produit par un locuteur dans une situation particulière et en fonction d'une intention définie. De ce fait, il porte, comme tous les autres constituants, des indices qui permettent au destinataire de bien interpréter le discours et il agit sur son interprétation que le signe « *communique une notion définie d'un objet de quelque façon que soit* »¹. Et c'est bien cette dimension communicative entre les noms propres et les autres signes que nous essayons d'expliquer.

Le nom propre est un signe sémiotique par excellence, il désigne (nous se limitons des noms propres de personnages et les noms propres de lieux) un individu ou un espace. C'est sa fonction indexicale qui consiste à montrer du doit un individu ou un espace considéré important, sous risque de les confondre avec d'autres. Mais Un nom propre, par les connotations qui lui sont associées, peut représenter une communauté, une époque historique, une couche sociale, un mode de pensée, une nostalgie à un passer glorieux, un désir d'immortaliser un événement, enfin, tous ce qui a une valeur. Il remplit donc une fonction symbolique.

Le nom propre fictif est aussi un élément du discours dont la compréhension est dépendante du contexte et de la situation de communication. En effet, il est un élément de repère discursif étant produit dans une situation interactive. Les énonciateurs appartenant à

1- Ibid. p.116.

Introduction Générale

une même communauté linguistique partagent la même norme d'usage de la langue, les mêmes présupposés et les mêmes sous-entendus. De ce fait, le nom propre peut être, à l'image de toutes les autres parties du discours, chargé ou déchargé de ses connotations, et par conséquent, interprété par les interlocuteurs en fonction de la situation de communication.

Etant un produit interactif produit par un énonciateur qui partage les mêmes présupposées, les mêmes sous-entendus, la même culture, la même norme de la langue, le nom propre devient un organisateur cognitif qui permet à l'interlocuteur de comprendre le texte tel qu'il est voulu par l'émetteur.

Ce produit de la société passe d'une génération à une autre, il se charge de connotations positives ou négatives. A ce niveau le nom propre s'enracine dans la mémoire collective de la communauté, et devient une partie du patrimoine culturel du groupe.

C'est bien cette mémoire collective qui permet à tous les membres du groupe d'interpréter l'usage symbolique du nom propre dans les différentes situations de communication.

La réponse aux questions de recherches et la vérification des hypothèses avancées vont nous permettre de répondre au deuxième objectif de notre travail de recherche et qui a été toujours une passion pour moi ; c'est de pouvoir répondre, par le biais d'une recherche académique, à la problématique déjà énoncée concernant la nature de l'écriture de Yasmina Khadra.

Chapitre I

Etude des éléments paratextuels

Introduction

Tout texte littéraire s'inscrit dans un contexte. Par cette inscription, à la fois historique et littéraire, il dépeint d'une manière ou d'une autre des faits sociopolitiques. Pour ce qui est du contexte historique l'Olympe des infortunes est une production intemporelle car les clochards ont toujours existé à travers l'histoire de l'humanité, et dans tout le monde, mais il était le cri d'un romancier touché dans son orgueil, et qui cherchait la reconnaissance des milieux intellectuels et culturels français et algériens.

Sur le plan littéraire Yasmina Khadra a publié plus de trente romans, dont certains, comme *Les hirondelles de Kaboul*, *Morituri*, *L'attentat* ou *Ce que le jour doit à la nuit* ont été adaptés au cinéma, au théâtre ou en film d'animation (*Les hirondelles de Kaboul*). *L'Olympe des infortunes* ne fait pas exception. tant sur le thème, qui est le regret sociale et le vagabondage ; que sur la langue qui connaît de mutations stylistiques et esthétiques. Dans ce roman, l'auteur nous emmène à la marge de la société, au milieu d'un groupe d'exclus qui survivent entre une décharge et les rives d'une mer incertaine. L'absurdité de leur situation n'est pas sans rappeler « *En attendant Godot* », car comme dans la pièce de Beckett, les deux principaux personnages de ce roman semblent attendre quelque chose. Et pourtant, ils ne sont que dans l'instant, n'ayant pas de projet autre que survivre loin d'une société qu'ils rejettent, peut-être pour mieux supporter leur bannissement de celle-ci. Chacun, ici, a de bonnes raisons pour ne pas retourner « en ville ».

I.1. Résumé du roman

L'Olympe des infortunes c'est une décharge publique ! Nous sommes dans un *mans land*, un univers de marginaux. Il n'y a qu'un écrivain comme Yasmina Khadra pour aborder un tel sujet : les démunis, les rejetés de la société. Je viens de refermer son roman, *L'Olympe des Infortunes*. Je me suis vu dans la banlieue de Calcutta avec Mère Theresa, au Caire, avec Sœur Emmanuelle et ses chiffonniers. Oui, nous sommes sur une décharge publique sise au bord de l'océan, de la mer. Il n'y a pas beaucoup de précision sur le lieu.... Mais il est décrit avec une telle exactitude qu'il peut être sur n'importe quel continent, en Europe, en Afrique, en Asie, etc..... Nous fréquentons les plus pauvres des pauvres, des laissés pour compte, des déracinés, des âmes perdues qui errent à longueur de journée sur cette colline qui les accueille. Toute une société marginalisée vit sur cet espace. Nous rencontrons le Pacha et sa cour, Ach le Borgne qui a adopté Junior le simplet, Négus, Pipo, Dib, Clovis, Aït Cétéra..... Mama la Fantomatique conduit son époux ou son

compagnon à la mer pour lui permettre de se laver, elle le trimballe dans une brouette : il est très alcoolisé, Bliss qui élève des chien. Mais dans ce « pays » des Horr, il y a cependant beaucoup d'amitié, d'entraide. "Ici, tu es Toi". La peur de la ville, située non loin de notre colonie de vagabonds est effrayante. Certains y ont même disparus. Qu'est ce qui relie tous ces êtres, indigents, malmenés par la vie ? Comment ont-ils pu devenir de pauvres hères, vivant au jour le jour, guettant les voitures qui passent sur la route, les comptant.... Tous ces exclus de la vie sociale forment une véritable ville, hors de la ville et dans cette terre d'infortune règne la loi du silence et l'amitié

I.2. Yasmina khadra et la littérature algérienne

Chaque écrivain s'inscrit dans une littérature qui répond aux aspirations et aux besoins d'un groupe ou une nation. C'est par ce pouvoir de traduire le dégoût et l'espoir, la douleur et la joie, que la littérature d'un pays s'épanouie et prend place.

Yasmina Khadra fait partie d'une vague de jeunes écrivains qui avait pour destin de revivre la littérature algérienne « d'impression » française, dans une des périodes les plus difficiles de son histoire, celle des années 1990.

Dans cette époque d'incertitude et d'insécurité, le roman algérien traite de nouveaux thèmes pour s'ouvrir à l'écriture universelle. Ainsi Zineb-Ali Benali constate que: « *Des renouvellements thématiques et esthétiques qui se dégagent des textes de Salim Bachi, de Yasmina Khadra, de Boualem Sansal par exemple, montrent qu'un franchissement des frontières à travers des personnages et des paysages différents, traduit plus que jamais une sortie du cadre national* »¹.

Les nouveaux thèmes de l'injustice sociale et la violence sont devenues des sujets permanents, et vont surmonter les anciens thèmes de l'amour et l'écriture d'identité hérités de l'époque coloniale.

Les écrivains de cette époque (année 1990) ont tous essayé de traiter le sujet du fanatisme religieux, qui jusqu'alors était un sujet de débats politiques et idéologiques. C'est une nouvelle toile de fond de toute une série de production littéraire. Dans une dimension universelle enrichie par un jeu intertextuel, les écrivains des années quatrevingt-dix ont essayé de partager une expérience humaine douloureuse.

1- Zineb-Ali Benali, "La littérature africaine au XIX siècle: Sortir du post-colonial". Colloque international. Université de Tamanrasset. 09/05/2007.

La littérature de cette époque se caractérise par un recours aux mythes, surtout gréco-romains, actualisés dans la situation tragique du pays. Le mythe est devenu une source dans laquelle ils puisent leur imaginaire narratif. Une inscription dans un imaginaire méditerranéen qui donne une dimension universelle à cette littérature.

I.2.1 de l'acculturation à la naissance de l'identité algérienne

Le roman algérien d'expression française est né au tournant des années 1920. A l'époque, La France s'apprêtait à fêter son centenaire colonial, et son administration accélérât les pas de l'acculturation prônée principalement par l'école. Dans ce contexte l'apparition des premiers romans d'Algériens autochtones, parrainés par le courant «algérianiste»¹, représente une réussite de la politique assimilationniste. Or, l'analyse² de ces romans montre qu'ils témoignent d'un déchirement identitaire traduit par le sort des personnages.

Après les événements du 08 Mai 1945, une volonté de dessiner les contours d'une identité algérienne s'affiche clairement dans les écrits d'une nouvelle génération d'écrivains algériens³. Une identité algérienne, façonnée par la berbéricité et l'araboislamité auxquelles s'impose la présence française. Ces trois composantes s'associent, se divergent, se convergent, mais façonnent perpétuellement l'imaginaire jusqu'à nos jours, c'est ce que Christiane Chaulet-Achour affirme :

«On peut constater que, quel que soit son mode d'expression linguistique, la littérature joue sur trois références majeures que l'on trouve, peu ou prou, dans toutes les créations : la civilisation arabo-musulmane, la culture berbéro-maghrébine et l'histoire conflictuelle et interculturelle France-Algérie. [Ainsi] le roman algérien, et tous les récits nés de la terre d'Algérie, est dynamique, novateur et porteur d'une pluralité identitaire remettant en

1- Mouvement culturel et principalement littéraire basé à Alger dont le chef de file est Robert RANDAU.

2- Deux travaux à consulter ; HARDI, Ferenc, *Le roman algérien de langue française de l'entre-deux guerres* : discours, idéologie, et quête d'identité, L'Harmattan, 2005. Et CHAULET ACHOUR, Christiane, *Prémices d'une littérature. Les premiers auteurs algériens francophones (1920-1940)* », Al Qantara, revue de l'Institut du Monde Arabe, n° spécial Algérie, 2003.

3- Mohammed DIB, *La Grande Maison* (1952), *L'Incendie* (1954), *Le Métier à tisser* (1957) ; Mouloud FERAOUN auteur : *Le Fils du pauvre* (1950), *La Terre et le sang* (1953), *Les Chemins qui montent* (1957) ; Mouloud MAMMERI avec *La Colline oubliée* (1950), *Le Sommeil du juste* (1952) ; Kateb YACINE avec *Nedjma* (1956) ; Malek HADDAD avec *La Dernière impression* (1958), *Je t'offrirai une gazelle* (1959), *L'Elève et la leçon* (1960), *Le Quai aux fleurs ne répond plus* (1961) ; Assia DJEBAR, auteur de *La Soif* (1957) et *Les Impatients* (1958)..

questions les définitions étroites de l'origine, de l'authenticité et de l'algérienneté »¹.

I.3. Yasmina Khadra : biographie et parcours littéraire

Yasmina khadra est le pseudonyme de l'écrivain algérien Mohamed MOULESSHOUL (vous trouvez dans l'analyse paratextuelle une partie réservée au pseudonyme de l'écrivain), né le 10 janvier 1955 à Kenadsa wilaya de Bechar dans le Sud algérien. Officier de l'Armée de Libération Nationale blessé en 1958, le père de Mohamed MOULESSHOUL confie son fils à une école militaire en 1964 (Ecole Nationale des Cadets de la Révolution), pour faire de son fils un officier. A l'âge de neuf ans, le jeune bédouin devient soldat numéro « 129 ».

En 1978, il servira comme officier au front Ouest, après avoir terminé une formation militaire de trois ans à Cherchell. En 1990 à Oran, il devient Chef de bureau de lutte contre le terrorisme jusqu'à l'an 2000 où il démissionne pour se consacrer à l'écriture. En 2001, et après un court séjour au Mexique, il s'installe en France, à Aix-en-Provence, où il réside jusqu'aujourd'hui.

Mohamed MOULESSHOUL choisit d'écrire sous pseudonyme. Diverses raisons le poussent, « la clandestinité » est la raison première. Elle lui permet de s'échapper de la censure et des harcèlements de l'hierarchie militaire. Mais, en tous les cas, un peu d'ombre ne peut être que bénéfique à la création romanesque. Il révèle son identité masculine en 2001 avec la parution de son roman autobiographique *l'Ecrivain*², et toute son identité dans *L'imposture des mots*³ en 2002. Or, à cette époque il était une des personnalités littéraires les plus connues, en Algérie et dans le monde entier.

Il acquiert sa renommée internationale avec *Morituri*⁴, adapté au cinéma en 2007 par Okacha TOUITA. Durant cette année, Yasmina est désigné à la tête du Centre Culturel Algérien à Paris fonction qu'il poursuivra jusqu'à sa démission en 2012.

Dans sa trilogie, Yasmina Khadra traite le thème du terrorisme et illustre « *le dialogue de sourds* » qui oppose l'Orient et l'Occident. *Les Hirondelles de Kaboul*⁵ raconte

1- CHAULET ACHOUR, Christiane, *Mosaïque Algérie. Romans algériens [1992-2002], Recherches Internationales*, n° 67-68, 1/2 – 2003, p. 339.

2- Yasmina Khadra .*L'écrivain*, Julliard, Paris, 2001.

3- Yasmina Khadra .*L'imposture des mots*, Julliard, Paris, 2002.

4- Yasmina Khadra. *Morituri*, Baleine, Paris, 1997.

5- Yasmina Khadra .*Les hirondelles de Kaboul*, Julliard, Paris, 2002.

l'histoire de deux couples afghans sous le régime extrémiste des Talibans ; *L'Attentat*¹, roman dans lequel un médecin arabe, Amine, nationalisé israélien cherche la vérité sur sa femme kamikaze ; *Les Sirènes de Bagdad*² relate l'histoire d'un jeune irakien victime à la fois des valeurs ancestrales qui lui imposent la vengeance de l'affront infligé à son père par les G.I, ainsi que le discours religieux intégriste qui lui donne une autre justification de son entreprise infernale.

*Ce que le jour doit à la nuit*³ relate l'histoire d'un petit algérien de neuf ans, qui s'appelle Younes. Il vit avec ses parents et sa sœur. Après l'incendie criminel de leur récolte, ils sont ruinés et doivent quitter leurs terres pour trouver du travail en ville, à Oran. Son père, ne pouvant subvenir aux besoins de sa famille, décide de confier son fils à son frère, pharmacien, marié à une Française. Younes devient Jonas et intègre une communauté différente des siens. Yasmina Khadra relate le déchirement de Younes/Jonas entre deux communautés ; algérienne et franc-coloniale, un déchirement qui touche le nom du jeune Younes/ Jonas, avant son âme. Au fil des années, YounesJonas va découvrir son pays et apprendre à l'aimer. Mais il va aussi découvrir la misère des siens, la guerre et l'injustice. Enfin, il choisira son pays et sa communauté d'origine.

En 2010 l'Olympe des infortunes yasmina khadra repose dans ce roman après une trilogie fatigante ; et avec la même plume abordant un thème universel de la marginalité et le regret social d'un groupe de vagabonds qui ont tourné le dos à la ville pour être des Horrs sous l'aile de Ach. un roman fabuleux riche de citations et de morales.

En 2012 la maison d'Édition Casbah fait paraître un recueil de douze nouvelles, (*Wadigazen, El Aar, Les portes du ciel, Le faiseur de paix, L'aube du destin, Une toile dans la brume, La longue nuit d'un repent, Yamaha l'homme qui riait, Le Caïd, Absence, Holm Marrakech et L'incompris, sous un seul titre Les chants cannibales*)⁴ C'est un recueil qui peint l'Algérie dans plusieurs époques de son existence pleurant parfois son présent, fière de son glorieux passé dans d'autres fois, dans un cadre fictif et une langue poétique. C'est ce que l'auteur espère dans la quatrième de couverture :

« *Les chants cannibales traduiront la palette de mon écriture qui change en fonction des atmosphères et des rythmes que j'essaie de*

1- Yasmina Khadra .L'Attentat, Julliard, Paris, 2005.

2- Yasmina Khadra .Les sirènes de Bagdad, Pocket, Paris, 2006.

3- Yasmina Khadra. Ce que le jour doit à la nuit, Julliard, Paris 2008.

4- Yasmina Khadra. *Les chants cannibales*, Casbah, Alger, 2012.

4- Yasmina Khadra. L'Olympe des infortunes Julliard. Paris 2010.

d'articuler auteur de mes personnages. Mes nouvelles n'ont pas la même structure ni le même ton. C'est une façon, pour moi, de domestiquer mes sujets et de bousculer ma vocation de romancier jusque dans ses derniers retranchement ».

Dans *L'équation africaine*¹, il nous raconte le drame d'un médecin Allemand, Kurt KRAUSSMAN, qui à la suite d'un drame familiale, accepte de partir en voyage par bateau aux Comores avec un ami pour une mission humanitaire. Mais tous deux sont enlevés par un groupe de pirates somaliens. Dans leur lieu de détention, ils rencontrent Bruno, un otage français qui semble avoir été oublié et qui, malgré son enlèvement, refuse de condamner le continent dont il est tombé amoureux. Pourtant, les conditions de détention sont terribles, et leur gardien Joma, une brute sanguinaire qui se révèle poète, ne fait que les déstabiliser davantage

En 2014 Yasmina Khadra, avec *Qu'attendent les singes*², produit un roman sans précédent dans la littérature algérienne « d'impression française », que se soit au niveau de la thématique, ou de la langue. Un livre qui ne peut être lu comme un retour au roman policier, mais comme une œuvre qui reflète toute la vie politique, sociale, et culturelle d'une Algérie victime de la corruption, et d'abus de pouvoir des hommes d'ombre. *Les singes restent des singes tant ils subissent et ne révoltent guère.*

La dernière Nuit du Rais, raconte les dernières heures du leader libyen Kadhafi avant son assassinat. Mouammar, narrateur, revient sur ses relations avec les responsables Occidentaux et Arabes. Dans ce roman, Yasmina Khadra nous dévoile le côté affectif de Kadhafi, l'homme qui aime ses fils et son pays jusqu'aux derniers moments de sa vie. La dernière Nuit du Rais, évoque la prophétie de Kadhafi du désordre qui règne sur la Lybie après sa mort, et l'infiltration des rebelles par les intégristes islamistes.

Dieu n'habite pas la Havane est le dernier roman de Yasmina Khadra. Don Fuego, narrateur et héros, voit sa vie s'effondrer après la fermeture du cabaret Beuna Vista où il chantait la vie et l'amour chaque soir. Tombé dans l'oubli sentant le doute, il erre, dans cette ville (la Havane) sans repères à la recherche d'une nouvelle chance, quand il rencontre, par hasard, Mayensi. Cette mystérieuse belle fille, qui fuit son passé, va devenir la muse de Don Fuego, et lui donne de nouveau l'envie de vivre et de chanter.

1- Yasmina Khadra *L'équation africaine*, Pocket, Paris, 2011.

2- Yasmina Khadra. *Qu'attendent les singes*, Julliard, Paris, 2014.

Pour l'amour d'Eelena 2021 A l'Enclos de la Trinité, un trou perdu dans l'État mexicain de Chihuahua, Elena et Diego s'aiment depuis l'enfance. On les appelle les "fiancés". Un jour, Elena est sauvagement agressée sous les yeux de Diego, tétanisé. Le rêve se brise comme un miroir. Elena s'enfuit à Ciudad Juárez, la ville la plus dangereuse au monde. Diego doit se perdre dans l'enfer des cartels pour tenter de sauver l'amour de sa vie.

I.3.1. Onomastique et autobiographie

Yasmina Khadra est un des rares écrivains algériens d'expression française qui écrivent sous la plume de pseudonymes. Nous expliquons la genèse de son pseudonyme dans l'étude paratextuelle. Un bel échange anthroponymique prouve d'amour, de sacrifices et de complémentarité. Une histoire proche du mythe.

Mohamed MOULESHOUL aurait pu refusait le cadeau de sa femme pour choisir un autre pseudonyme, qui relève de l'ordre esthétique (phonique, lexical ou sémantique comme il a fait Aygensparse)¹ ou de l'ordre commercial (comme il fait Stéphane Rey à titre d'exemple). Mais, quand on sait l'importance qu'éprouve l'écrivain aux noms propres, on comprend pourquoi il à choisi le nom qui va lui donner sa gloire. Yasmina « *est une variante de Yasmine : le jasmin qui est un mot d'origine persane* »² C'est le nom d'une fleur blanche très odorante du jasmin. Quant à Khadra, il signifie qui a « *le visage éblouissant, rayonnant* »³ C'est un nom dérivé aussi de la couleur (akhdar) verte qui signifie vie et nature.

Si le hasard a donné à l'écrivain son nom, il n'en est pas pour ses personnages. L'onomastique fictive de Yasmina Khadra est très travaillée. Ainsi Bédouin, personnage principal (pour ne pas dire héros au sens traditionnel) est un homme qui représente toute une société. Il évoque aussi les origines bédouines de l'écrivain.

Très fier de ses origines, il honore la mémoire collective de sa communauté par son courage et son dévouement, mais aussi son humanisme. Dans le même roman Mohamed Seen constitue la seule voix de la raison dans ce fou monde. Ce Mohamed n'est autre que Mohamed, l'écrivain. Quant à Seen, le symbole d'équations mathématiques, il n'est associé à Mohamed que pour ouvrir le champ à toutes les interprétations autobiographiques, sémantiques, discursives dans le roman.

1- Plus d'explication dans l'étude paratextuelle : choix de pseudonymat, cette thèse.

2- GEOFFROY, Younes & Néfissa, *Le livre des prénoms arabes*, Beyrouth, Al-Bouraq, 2000. p. 298.

3- Idem., p.162.

L'onomastique romanesque de Yasmina Khadra est une marque déposée. Elle est le lieu d'un travail doué à la croisée de la linguistique, la lexicologie, la stylistique, la sémiotique, la sémantique, l'anthropologie et bien d'autres disciplines. La fusion de toutes ces disciplines ne serait le fruit du hasard. C'est un outil qui enrichi le texte et l'ouvre à toutes les lectures, et c'est bien cette ouverture qui est l'essentiel de l'acte littéraire.

I.4. Le paratexte

Dans sa définition la plus élémentaire, une œuvre littéraire est composée d'une suite d'énoncés, autrement dit un texte. Or, ce texte ne se présente jamais seul. Il est toujours accompagné de plusieurs productions, verbales ou non verbales, comme un titre, un nom d'auteur, une préface, une illustration, etc. Ces éléments qui entourent et enrichissent le texte servent aussi, selon Genette à « *le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa réception et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre* »¹.

I.4.1 Définition du paratexte

Le mot paratexte est composé d'un nom texte et d'un préfixe para. Le mot texte veut dire, selon le dictionnaire de linguistique : « *l'ensemble des énoncés linguistiques soumis à l'analyse; le texte est donc un échantillon de comportement linguistique* »². Hemeslev prend le mot texte au sens le plus large et désigne par là « *un énoncé quel qu'il soit ... Tout matériel linguistique étudié forme également un texte* »³. Quant au sens du préfixe para, d'origine grecque, il signifie à coté de.

Par le mot paratexte, on désigne le texte et tous les éléments qui l'accompagnent, et qui forment avec lui l'outil matériel appelé le livre. Pour Genette le paratexte est : « *Ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public* »⁴.

J-Hillis Miller, un critique anglophone donne, en expliquant le sens du préfixe para, une des descriptions les plus belles de l'activité du paratexte :

« *Para est un préfixe antithétique qui désigne à la fois la proximité et la distance, la similarité et la différence, l'antériorité et la l'extériorité [...]*
une chose en para n'est pas seulement des deux cotés de la frontière qui

1- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, Collection Poétique, 1987, p.7.

2- DUBOIS, Jeans, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 2002, p.482.

3- DUBOIS, Jeans, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1994. p.482.

4- GENETTE, Gérard, *Seuils*, op.cit. , p.7.

sépare l'intérieur et l'extérieur ; elle est aussi la frontière elle-même [...] elle les divise et les unit »¹.

Dans cette « zone indécise », en reprenant les propos de Claude Duchet, entre le dedans et le dehors, entre le texte comme une réalité intérieure, et le discours du monde sur le texte comme une réalité extérieure, le sociocritique nous livre les composantes du paratexte dans l'œuvre littéraire : « *Zone indécise ...où se mêlent deux séries de codes : le code social, dans son aspect publicitaire, et les codes producteurs ou régulateurs du texte* »². C'est bien cette zone que Compagnon appellera « *zone intermédiaire entre le hors-texte et le texte* »³.

Cette partie, entre le texte et le hors-texte, constitue une zone non seulement de transition, mais de médiation. Elle est le lieu d'une action sur le public, pour une meilleure réception et une meilleure lecture du texte.

Dans cette conception le paratexte se compose d'un ensemble hétérogène de pratiques et de discours de toutes sortes. Afin de mieux délimiter les frontières entre ces pratiques, Gérard GENETTE préfère diviser le paratexte en deux catégories:

- La première est le péri-texte, qui désigne une « catégorie typique relié organiquement avec le texte », c'est-à-dire l'intérieur du texte tel le titre, la préface, et les autres éléments intérieurs.

- La deuxième quant à elle se situe à l'extérieur du livre, mais qui a une forte relation avec lui. Elle se compose de tous « les discours et les messages sur le livre dans les supports médiatiques ou dans des correspondances privées » (journaux intimes, communications et autres), cette deuxième catégorie est appelée épitexte.

La définition de n'importe quel élément de cet ensemble consiste à déterminer son emplacement (où?), sa date d'apparition (quand?), son mode d'existence (comment?), sa situation de communication, destinataire et destinataire (qui?, à qui?), les fonctions qui animent le message (pourquoi?).

1- HILLIS, J, Miller *The Critic as Host, in deconstruction and Criticism*, New York, The Seabury Press, 1979, p.219.

2- DUCHET, Claude. *Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit*. In: *Littérature*, n°1, 1971. pp.5-14.

3- COMPAGNON, Antoine, *La seconde Main*. Paris, Seuil, 1979. p.328.

I.4.2. Les statuts du paratexte

Dans son œuvre intitulé *Seuils*, Gérard GENETTE analyse, d'une façon exhaustive, chaque élément du paratexte. Pour cela, il distingue plusieurs statuts :

I.4.2.1. Statut substantiel

Tous les éléments paratextuels partagent le statut linguistique, c'est-à-dire qu'ils sont d'ordre textuel. Ces éléments paratextuels peuvent investir d'autres manifestations d'ordre : iconiques (les illustrations) ou matérielles (les choix typographiques).

Dans notre corpus, l'image présentant l'enfant qui court et les deux colombes qui voltigent sont en parfaite harmonie avec le premier syntagme nominal du titre *Les Sirènes qui évoque une alarme*, un danger, la peur. D'une manière générale, un état d'alerte.

Les éléments paratextuels peuvent, également investir une autre manifestation qui est d'ordre matériel; il s'agit des choix typographiques. Ils sont très significatifs. En premier lieu, le nom ou le pseudonyme de l'auteur écrit en rouge et superposant le titre écrit en noir. Le fond blanc rend les autres couleurs (noir et rouge) très significatives. Le rouge qui évoque le sang et le noir qui évoque deuil et la mort sont très présents dans le roman de la page de couverture jusqu'à la dernière page.

Le dernier élément est d'ordre factuel, pour reprendre le terme de GENETTE : « *je qualifie de factuel le paratexte qui consiste non en un message explicite, mais en un fait dont la seule existence [...] apporte quelque commentaire au texte et pèse sur sa réception* »¹. Ce qui est désigné n'est pas seulement l'âge est le sexe de l'auteur, mais aussi l'obtention de titre ou l'appartenance à une académie ou un groupe glorieux.

Pour ce qui est du nom ou du pseudonyme il sera développé dans une partie indépendante de notre recherche. Concernant les prix, ou la vie professionnelle de l'auteur, Il est certain que ces éléments pèsent sur la réception du roman. Malgré toutes les critiques et les reproches, Yasmina Khadra est devenu une marque aussi bien littéraire que commerciale.

I.4.2.2. Le nom de l'auteur ; le choix de pseudonymat

Le nom de l'auteur était l'élément paratextuel le moins présent, au moins au Moyen-âge et durant la renaissance. Actuellement, il est un des éléments paratextuels les plus importants, et est un élément majeur dans l'industrie du livre. Pour ce qui de son

1- GENETTE, Gérard, *Seuils*, op.cit., p. 10.

emplacement, il se dissémine, avec le titre, dans tout l'épitéxte, annonces, catalogues, etc. Sa place officielle est à la page de couverture.

Dans *L'Olympe des infortunes*, on remarque cette mise en valeur du nom de l'auteur par rapport aux autres éléments paratextuels. Le nom de l'auteur est écrit à de gros caractères en couleur vert militaire. Il superpose le titre, c'est peut être une façon qu'avec Yasmina Khadra affiche sa riposte face aux critiques de grandiloquence et pédantisme. Une autre explication d'ordre pragmatique est possible, parce que l'auteur est devenu une marque commerciale à part, qui pèse sur la réception du texte.

N'importe quel auteur peut publier sous trois formes. La première est de signer de son vrai nom d'état civil. La deuxième est de signer d'un faux nom, qu'il soit emprunté ou inventé, c'est le cas de pseudonymat. La troisième forme, quant à elle, est de publier sous anonymat. Dans *L'Olympe des infortunes*, comme dans la grande partie des écrits de l'auteur, il écrit sous le pseudonyme de Yasmina Khadra.

Différentes sont les raisons qui poussent un auteur à choisir d'écrire sous un pseudonyme. A titre d'exemple, Albert Ayguensparse, écrivain Belge, avoue d'avoir pris le nom d'un joaillier de Bruxelles, trouvé dans l'écrin d'une bague. Il affirme d'être séduit par la graphie et par le sens apparent du nom : « eaux éparses ». Quant à Thomas Owen, il affirme que son éditeur lui avait demandé de prendre un pseudonyme anglo-saxon, pour des raisons commerciales. Il a choisi le nom de Stéphane Rey. C'était le nom d'un enquêteur dans un récit antérieur.

Chez d'autres femmes-écrivains, c'est l'emprunt d'un prénom masculin qui par sa virilité leur permet l'accès à d'autres univers. C'est le cas de George Sand, dont le nom officiel était Amandine-Aurore Lucile Dupin. Elle s'habillait en homme, « par économie » Pour reprendre ses propres mots.

Yasmina Khadra écrivait ses premiers romans de son vrai nom Mohamed MOULESSHOUL, avant de choisir un pseudonyme pour échapper aux harcèlements de l'hierarchie militaire. Pour ce qui est du choix de son pseudonyme, il affirme que c'était le choix de sa femme, après les harcèlements d'une commission militaire, sa femme lui proposait de prendre son nom, il déclare qu'elle lui avait dit : « *Tu m'as donné ton nom pour la vie, je te donne le mien pour l'éternité* »¹.

1- *Liberté*, 30-10-2005, quotidien algérien.

Par l'adoption du prénom de sa femme, Yasmina Khadra témoigne d'une reconnaissance et d'un engagement humaniste, à ce sujet il déclarait que c'était : « *d'abord pour l'admiration que j'ai pour mon épouse [...] mon pseudonyme est une façon, pour moi, de combattre auprès de la femme arabo-musulmane, de lui dire le respect qu'elle m'inspire et tout l'amour que j'ai pour elle* »¹.

I.4.3. Le statut pragmatique

Le paratexte est constitué d'un ensemble d'éléments dont le degré de responsabilité diffère selon le destinataire ou le destinataire : « *un élément de paratexte est défini par les caractéristiques de son instance, ou situation de communication: nature du destinataire, du destinataire, degré d'autorité et de responsabilité du premier, force illocutoire de son message* »².

L'auteur est le plus souvent le destinataire du texte et du paratexte, mais il se peut que l'éditeur soit responsable partiellement ou entièrement dans l'élaboration surtout de message paratextuel.

Le destinataire d'un texte n'est pas seulement le lecteur. Chaque élément du paratexte s'adresse à un public. Le titre par exemple s'adresse à un public plus large que les autres éléments. La préface s'adresse spécifiquement aux lecteurs du texte, tandis que la prière d'insérer s'adresse aux critiques.

La force illocutoire (*tout acte de parole réalisant ou tendant à réaliser l'action dénommée*)³ du message paratextuel nous conduit vers la pragmatique. Un élément du paratexte peut communiquer une simple information; la date de publication par exemple mais, un autre élément du même paratexte peut exprimer une intention ou une interprétation. Ainsi, l'indication générique sur la couverture « roman » ne signifie pas « *ce livre est un roman* » mais plutôt « *Veillez lire ce livre comme un roman* » avec tout l'héritage littéraire et esthétique de ce genre, et toutes les traditions qui nourrissent la relation auteur-lecteur.

Le nom de l'auteur, par exemple, Yasmina Khadra ne signifie pas « je m'appelle Yasmina Khadra », ce qui est faux à l'état civil, mais j'ai choisi d'écrire sous ce pseudonyme. Il s'agit d'une décision prise par l'auteur, un engagement dont il est le seul à savoir ses causes, et dont il assume seul la responsabilité. Mais le lecteur est appelé à

1- Interview fait par Marie-Laure, Rue des livres, 19-11-2007.

2- GENETTE, Gérard, *Seuils*, op.cit., p.13.

3- DUBOIS, Jeans, *Dictionnaire de linguistique* op.cit, p. 240.

exploiter toutes ses compétences linguistiques et culturelles pour nourrir les images les plus oniriques et du texte et de son écrivain.

Gérard Genette témoigne de l'importance du statut pragmatique du paratexte dans la relation auteur-éditeur-lecteur :

«Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence fort active autour du texte, [...] le paratexte: titre, sous-titre, préface, notes, prières d'insérer, et bien d'autres enfouis, moins visibles, mais non moins efficace, qui sont pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de son rapport au public et par lui, au monde »¹.

L'étude des rapports pragmatiques du paratexte nous conduit vers l'aspect fonctionnel du paratexte qui est l'aspect le plus important, parce que « *le paratexte, sous toutes ses formes, est discours hétéronome, auxiliaire, voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être, et qui est le texte* »². Tout élément paratextuel (un beau titre, une préface, une illustration...) est toujours subordonné au texte, et ne trouve sa raison que pour et dans le texte.

I.4.3.1. Le(s)titre(s), des niveaux d'analyse

Un titre introduit le contenu du texte, en donne le ton et quelques mots-clés tout en captant l'intérêt du lecteur. Un titre ne doit jamais induire le lecteur en erreur. Il doit indiquer les éléments principaux (par exemple le contexte historique, l'approche théorique et l'idée-force).

Le titre est la carte d'identité de l'œuvre. Il provoque, davantage que tous les autres éléments paratextuels, le contact déterminant entre le public et l'œuvre. C'est souvent en fonction du titre et du nom de l'auteur qu'on décide de lire ou non un livre. Le titre nous interpelle, nous choque, nous enchante, et parfois il conditionne même notre lecture. Il est le « [...] *début d'assouvissement de la curiosité du lecteur* »³.

Le titre, comme l'œuvre, est conditionné par un processus littéraire, social et commercial. Leo Hoek voit dans le titre un « *objet artificiel, un artefact de réception* » Le titre est beaucoup plus complexe de n'importe quel autre élément paratextuel. Il se trouve à

1- GENETTE, Gérard, *Cent ans de critique littéraire*, in *Magazine Littéraire*, n°192, Février 1983, p.41.

2- GENETTE, Gérard, *Seuils*, op.cit. , p.16.

3- ACHOUR Christiane ; REZZOUG, Simone, *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire*, OPU Alger, 1985, p.28.

la croisée de plusieurs domaines. Ainsi, Claude Duchet explique cette complexité entre le commercial, le social et le romanesque :

« *Le titre du roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent Littérarité et socialité : Il parle de l'œuvre en terme de discours social mais le discours social en terme de roman* »¹.

Dans ce processus où se mêlent le littéraire, le social et le commercial, la notion d'horizon d'attente, devient plus emblématique que les autres éléments du paratexte. Grivel explique ce rapport énigmatique entre le titre et l'horizon de lecture :

« *Si lire un roman est réellement le déchiffrement fictif secret constitué puis résorbé par le récit même, alors le titre, toujours équivoque et mystérieux, est ce signe par lequel le titre s'ouvre; la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre, l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître est lancée* »².

I.5. Le Titre, fonctions et jonctions

Dans sa définition du titre, Charles Grivel précise les fonctions du titre: « *ensembles de signes linguistiques ...qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le designer, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé* »³ Ces trois fonctions indiquées dans cette citation sont aussi exprimées par Achour Christiane et Rezzoug Simone: « (...) à la fois stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur; aussi réunit-il les fonctions de tout texte publicitaire, référentielle, conative et poétique »⁴ Or, elles ne sont pas nécessairement toutes présentes. La première, qui est la désignation, est la seule qui doit être présente parmi les trois. Les deux autres fonctions; l'indication du contenu et la séduction sont facultatives. Car plusieurs titres sont sémantiquement vides (mais ils existent), ils ne donnent aucune indication du contenu et sont déplaisants à la fois.

1- DUCHET, Claude, *Éléments de titrologie romanesque in Littérature* n°12, décembre 1973, pp.

2- GRIVEL Charles, *Production de l'intérêt romanesque*. Paris, Mouton, 1973, p..

3- GRIVEL Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, op.cit., pp.169-170.

4- ACHOUR Christiane ; REZZOUG, Simone, *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire*, op.cit., p.28.

Les relations qui existent entre ces trois fonctions ont conduit Hoek à la classification des titres sur le plan sémantique en deux classes de titres: « les subjectaux », qui désignent « *le sujet du texte* », comme *Madame Bovary*, et les « *objectaux* » qui réfèrent au « *texte lui-même* » ou désignent « *le texte entant qu'objet* », comme *Poème saturniens* »¹.

Qu'ils soient subjectaux ou objectaux, une vérité est incontestable; le titre ne se détache jamais, sauf quelques exceptions, du contexte historique, littéraire et social et permet d'articuler des réflexions, d'émettre des hypothèses de lecture dont l'affirmation ou l'infirmité constitue un dialogue perpétuel entre l'auteur, le lecteur et le texte.

1.5.1. La fonction de désignation

La désignation veut dire l'attribution d'un nom. Cette identification est peut-être la plus importante de toutes les fonctions du titre. Elle permet de distinguer les uns des autres. C'est ce que Leo Hoek appelle :

« [...] Une fonction distinctive: le titre singularise le texte, qu'il annonce, le distingue de la série générique des autres ouvrages dans laquelle il s'inscrit »².

Gérard Genette préfère le terme de « *baptême* »³, pour rendre compte de cette fonction. Une fois ce nom (titre) est attribué, il sera employé par tous dans un esprit, et à des fins qui n'auront aucune relation avec les raisons de son choix. Le titre de l'œuvre n'a aucune relation sémantique avec le livre qu'il le désigne. Ainsi, si on demande à un libraire ou un étudiant « avez-vous *Les Hirondelles de Kaboul*? » la signification attachée à ce livre ne compte rien dans la phrase ni dans l'esprit des deux interlocuteurs. Cette signification ne redevient claire qu'à travers la question « *Savez pourquoi s'intitule ce livre Les Hirondelles de Kaboul?* »⁴.

1- HOEK HUIB, Léo, *Pour une sémiotique du titre*, février, 1973, cité par, GENETTE, Gérard, *Seuils*. Paris, Seuil, Collection Poétique, 1987. p.74.

2- HOEK HUIB, Léo, *La Marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris, Mouton, 1981. Cité par GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *In Entrées en littérature* Paris, Hachette, 1990, p.68.

3- GENETTE, Gérard, *Seuils*, op.cit, p.76.

4- Exemple adapté d'un autre d'un exemple de Gérard Genette dans *Seuils*, Op., cit.

I.5.2. fonction descriptive

Le titre indique le contenu, sauf quelques exceptions. C'est ce que Leo Hoek appelle : la fonction abrégative : « *le titre doit résumer, annoncer le contenu sans le dévoiler totalement* »¹.

Dans la tradition littéraire, cette relation de complémentarité ou vaut mieux dire de complicité entre le titre et le texte était toujours présente. Le titre, à la fois, annonce et cache le texte. L'indication du contenu nous renvoi à la notion de thème (ce dont on parle) et de rhème (ce que l'on dit du thème).

Gérard Genette distingue quatre types de titres thématiques. C'est-à-dire les titres évoquant le contenu).

1- La première catégorie des titres est celle des titres littéraux qui désignent explicitement le thème ou l'objet central de l'œuvre : Guerre et paix, Roméo et Juliette, Phèdre.

2- La deuxième est celle des titres métonymiques qui s'attachent à un objet ou un personnage qui n'est pas central : Le père Goriot, Le Soulier de satin. Dans Le père Goriot, le héros est Rastignac et non le vieillard Goriot.

3- La troisième catégorie est celle des titres symboliques c'est le type métaphorique: *Le Rouge et le Noir*, *Le Lys dans la vallée*. Ces titres décrivent le contenu de façon symbolique. Dans le roman de Stendhal, le rouge symbolise la vie militaire de Julien Sorel, tandis que le noir renvoi métaphoriquement à la vie ecclésiastique.

L'Olympe Des Infortunes appartient à cette catégorie de titre symbolique²: l'Olympe a été perçu par les anciens comme un jardin secret, la villégiature des dieux qui y passaient leur temps à festoyer (leurs mets et boisson favoris étant l'ambrosie qui les rendait immortels, arrosée du fameux nectar), à contempler le monde et à intriguer à travers les destins des hommes.

Homère décrit ce lieu comme idéal et paisible, isolé des intempéries telles que la pluie, la neige ou le vent, où les dieux pouvaient vivre dans un parfait bonheur. Ceux-ci y avaient élu domicile après avoir évincé les Titans, Ophion et Typhon. Aux Olympiens de première génération, Zeus, Poséidon, Hadès, Déméter, Hestia et Héra, s'ajoutèrent six

1- HOEK HUIB, Léo, *La Marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris, Mouton, 1981. Cité par GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *In Entrées en littérature*, op.cit., p.68.

2- http://wikipedia.org/wiki/mont_Olympe.

autres dieux de la génération suivante qui descendent de Zeus (sauf Aphrodite selon les traditions), surtout par des unions extra-conjugales:

(Apollon, Artémis, Athéna, Arès, Héphaïstos, Hermès, Dionysos).

Quoique la tradition compte les Olympiens au nombre de douze, quatorze dieux ont, d'une version à l'autre, fait partie de ce groupe, sous le contrôle de Zeus. On explique par exemple ces variations du fait que Hadès ne pouvait demeurer sur l'Olympe puisqu'il régnait sur le monde souterrain des Enfers. Héphaïstos, Dionysos, Hestia et quelquefois Hermès s'absentaient tour à tour de la liste.

Il ne faut pas confondre l'Olympe, « nid » des dieux, avec le sanctuaire d'Olympie, situé dans le Péloponnès

4- La dernière catégorie est d'ordre ironique ou antiphrastique, lorsque le titre fait antithèse à l'œuvre par exemple; *La joie de vivre* pour le roman le plus sombre de Zola, ou lorsque le titre présente une absence de pertinence thématique, par exemple *La cantatrice chauve*, ainsi que la plupart des titres surréalistes.

I.5.3. Les titres rhématiques

Cette catégorie de titres se réfère au texte comme objet. Ils ne désignent plus ce dont on parle, mais la façon dont on le présente, dont on l'écrit. Ainsi, *Les confessions de Rousseau*, se présente sous forme d'un aveu au lecteur. *L Olympe des infortunes* de Yasmina Kdra appartient aussi à cette catégorie de titres qui sont à la fois thématiques et rhématiques.

I.5.4. La fonction de séduction

Puisque le titre est le premier contact avec du lecteur avec livre, il doit attirer le client, qui est le lecteur. C'est, ce que Leo Hoek appelle la fonction appétitive : « ...*le titre doit appâter, éveiller l'intérêt* »¹ Pour éveiller cet intérêt, il doit répondre aux normes de l'esthétique. La relation entre la beauté du titre et le livre a été exprimée, il y a longtemps, par Furetière : « *un beau titre est le vrai proxénète d'un livre* »².

1- HOEK HUIB, Léo, *La Marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris, Mouton, 1981. Cité par GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *In Entrées en littérature*, op.cit, p.68.

2- Romanciers du XVIIe siècle, *Le Roman bourgeois, Madame de Lafayette : La Princesse de Clèves*. Édition d'Antoine Adam. Bibliothèque de la Pléiade.1958, p.1084.

La séduction du titre prend plusieurs formes Pour Lessing : « *le titre ne doit pas être comme un menu ; moins il en dit sur le contenu, mieux il vaut* »¹ Le jeu de sonorité (Les filles du feu de Nerval), l'excès dans la longueur (*Pantagruel Roy des Dipsodes restitués à son naturel avec ses faicts et prouesses espoventales de Rabelais*) ou la

I.6.L'analyse de la page de couverture

Le titre oriente l'acte de lecture lui-même. C'est ce que Henri Mitterrand confirme : « *Le titre facile à mémoriser, allusif, il oriente et programme l'acte de lecture* »², il existe, cependant, d'autres indices à interpréter :

« *D'autres signes gravitant autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aidant à repérer, et orientent, presque malgré lui, son activité de décodage. Ce sont, au premier rang, tous les segments de texte qui présentent le roman au lecteur, le désignent, le dénomment, le commentent, le relie au monde* »³.

Au premier contact, La couverture de ce livre nous présente un homme, assis sur un pneu, à demi-nu, le visage émacié. Le sol est jonché de pierrailles, de détrit, et un véhicule abandonné avec vitres brisées doit lui servir d'abri. Au loin, deux autres silhouettes masculines errent dans ce sordide décor.

« L'Olympe des infortunes », pris comme structure syntagmatique, il est présenté au moyen d'un syntagme de prépositions formant des unités fonctionnelles qui nous indiquent les traits qui distinguent le codage des signifiants. Ceci, au service d'une prédication du type de thème auquel le lecteur averti aura affaire durant la progression des péripéties. « L'Olympe des infortunes », infortune équivaut à malheur, calamité, coup dur, mésaventure... Dés lors, notre titre respecte parfaitement sa fonction de référence " cette fonction qui ne peut apparaître qu'à la lecture du livre."⁴.

Cette partie du titre est un signal d'appel pour se tourner, avec un peu de spiritualité, vers un monde que l'homme omet de voir et d'entendre. Le contenu de notre roman, dirige l'attention sur des protagonistes qui s'efforcent de s'approprier une noblesse dans un espace-mythique qui les logent. Ils s'efforcent de soustraire à la vie un espace qui les abrite malgré tout. L'ensemble des personnages : Le Pacha et sa cour, Mama la

1- Dramaturgie de Hambourg, Lettres xxI.

2- MITTERAND, Henri, *Les titres des romans de Guy des Cars*, in *Sociocritique*, 1979. P.51.

3- Idem., p.15.

4- Grivel Charles, Production de l'intérêt romanesque, Paris-La Haye, éd. Mouton, 1973, p.173.

Fantomatique, Bliss, Négus, Les frères Zouj, Ach le borgne et son protégé Junior le Simplet et d'autres aussi embrouillés, sont rassemblés sur cette terre."on est ici ... ici, sur la terre des Horr"¹.

"Ach écarte délicatement son protégé, ensuite, d'un geste grandiloquent, il lui montre la plage ,les dunes qui n'en finissent pas de s'encorder ,le dépotoir que couvent d'incroyables nuées de volatiles puis telle une partie le terrain vague hérissé de carcasse de voiture de monceaux de gravats et de ferraille tordue .-C'est ici ton bled, junior. Ici tu es chez toi"².

Tel un mythe, L'Olympe est une terre s'étalant sur l'autre côté de la ville et de la vie, un monde décrit par le narrateur condamnant la Ville"au début, on croit se divertir puis, un soir, on se surprend à suivre les lacos jusqu'en ville et, le temps de se ressaisir, c'est trop tard... "³.

Des âmes éteintes dans une décharge publique à la tromperie d'un arrière-plan décoratif, dans L'Olympe des infortunes personne n'a choisit son infortune, sa pauvreté ni la vie qu'il doit mener. L'infortune, une souffrance qui, par malheur, vous tombe sur la tête comme un coup dur, une adversité extrême et cruelle. Cette infortune est associée à ces marginaux, pour qui Yasmina Khadra tient une grande estime à travers des discours philosophiques, qui mettent en valeur les vrais principes de la vie dans une spiritualité qui défie et fait face au matérialisme de la Ville et de ses habitants "*c'est une question de dignité...*"⁴.

"-qu'est-ce qu'un Horr, Junior ?

-Un clodo qui se respecte, Ach.

-Il marche comment, un Horr, Junior ?

-Il marche la tête haute, Ach." ⁵

Bien que les personnages principaux de ce récit soient infortunés matériellement, ils font preuve d'une morale qui les présente comme des hommes d'honneur et de noblesse : "La vraie pauvreté est celle de l'âme, une pauvreté dans laquelle le mental est toujours dans un tourbillon créé par les doutes, les soucis et les craintes" dira Swami Ramdas⁶.

1- Camprubi, J. B, « Les fonctions du titre »,Nouveaux Actes Sémiotiques,éd. Limoges, 2002, p.12.

2- Ibid, p.19.

3- Ibid, p.16.

4- Ibid, p.13.

5- Ibid, p.11.

6- <http://top-citations-proverbes.com/les-soucis-et-les-craintes-swami-ramdas>.

Quitte à dire que Ach et ses compagnons, sont assez incompris et marginalisés, jusqu'à en devenir Rejetés: " Le plus sensible accepterait sans révolte l'infortune d'être incompris "1.

La fonction dite conative, quant à elle, nous interpelle dans « L'Olympe des infortunes » par un genre d'hermétisme, accrochant notre attention par la présence, au niveau du titre, de l'espace mythique à savoir L'Olympe. Ce mythe est un élément, le mythe, mis au service de la littérature après avoir perdu sa valeur et sa fonction d'expliquer le monde et ses mystères. Il a comme de coutume, un effet de provocation sur le lecteur en l'appâtant pour approcher l'oeuvre littéraire et en suscitant chez lui la curiosité et la tentation d'en savoir plus.

L'Olympe, dans la mythologie grecque, est "la plus haute montagne de Grèce où se réunissaient les dieux grecs pour se divertir et discuter. " Un lieu où, Ach le borgne et ses compagnons se sont réunis pour organiser, tels les dieux grecs "des banquets où le Nectar coulait à flot et où on consommait l'ambrosie qui les rendait immortels "2.

Un espace qui loge des êtres de papiers venus vivre l'entendement dans la fiction, réunissant ainsi des Rejetés, des marginaux et des damnés " *Dans notre patrie où pas une bannière ne nous cache l'horizon .Où pas un slogan ne nous met au pas .Où pas un couvre-feu ne nous oblige à éteindre le feu de notre bivouac à des heures fixes. D'ailleurs, il n'y a pas d'heures chez nous .Il y'a le jour, il y'a la nuit, et c'est tout.*"3.

Ils sont là, devant la mer qui "symbolise la dynamique de la vie et de la mort, lieu des naissances, des transformations, des renaissances"4.

C'est à travers cet élément titre, que la fonction poétique se manifeste dans « L'Olympe des infortunes ». Posés comme des choses dont on en a plus besoin, jetés comme des ordures dans une décharge, ces misérables, clochards et vagabonds aux yeux de la société civile, ont perdu leurs rêves de devenir quoi que ce soit. Ils ont alors créé leur proper espace "On est ici ... Ici, sur la terre des Horr .Ici, où tout est permis, où rien n'est interdit"5.

1-J.Bousquet, Traduit du silence, Collection L'Imaginaire, Gallimard, p.206.

2- www.mythologica/mythes/olymp.html.

3- Ibid,p.19.

4- www.brown.edu/Research/Equinoxes Département of French.Studies.BrownUniversity.Box 1961. Providence, RI 02912.

5- Ibid,p.18.

Conclusion

En guise de cette analyse contextuelle et paratextuelle, on peut dire qu'au niveau du contexte, le roman embrasse des thèmes sociaux à valeur universelle intemporelle. Cette inscription dans l'actualité actualise le roman et renforce l'effet du réel du texte.

En ce qui concerne le paratexte, le choix de l'auteur et/ou la maison d'édition est très réussi. L'association entre le message linguistique (le titre, nom de l'auteur, typographie) et le message photographique donne une envie de lire le texte, et appellent le lecteur à mobiliser toutes ses compétences interprétatives et intertextuelles.

Après avoir analysé la page de couverture, et situé le texte dans ses éléments paratextuels. Nous nous penchons dans les prochains chapitres sur l'analyse de notre corpus ; les noms propres dans *L'Olympe des infortunes*.

Chapitre II

Le statut semiotique du nom propre

Introduction

Dans la tradition linguistique le nom propre n'a jamais eu d'importance. Dans le chapitre V consacré à l'analogie, Saussure classe le nom propre dans la catégorie des mots «isolés» pour lui «*Les formes sur lesquelles l'analogie n'ait aucune prise sont naturellement les mots isolés tels que les noms propres* »¹. Les noms propres sont donc isolés et inanalysables dans le système de signes. Ce sont des objets extérieurs au système. C'est ainsi que le nom propre est resté un «*parent pauvre à la linguistique* ».

Par la suite, Jakobson introduit la notion de structures doubles. Une réflexion qui pose le nom propre dans la sémiotique. Pour lui, les noms propres sont des signes qui renvoient au code et de ce fait ne peuvent avoir de sens que dans le code : «*Dans le code de l'anglais « Jerry » signifie une personne nommée Jerry* »² par la suite, Jakobson pose le nom propre dans la catégorie des autonymes³ (*un signe qui renvoie à lui-même en tant que signe et non à l'objet*), des embrayeurs (ici, je...) et du discours cité (citation). C'est ce que MOLINO explique dans la citation suivante : «*le nom propre semble échapper à la vie morphologique du nom commun et se rapprocher de la citation* »⁴.

Ce manque d'intérêt appelle la contribution d'une autre discipline « la sémiologie » qui a la possibilité d'envisager le nom propre dans d'autres aspects.

II.1. La sémiotique, origine et objet

Le terme sémiotique (ou sémiologie) peut être défini comme la théorie ou la science des signes (du grec séméion «signe» et de -logie du grec -logia «théorie», de logos «discours»). Le philosophe John Locke (1632-1704) est le premier qui a utilisé le terme de sémiotique (sémiotikè) au sens de «connaissance des signes» et a considéré son importance pour la compréhension du monde. Il écrit:

«Je crois qu'on peut diviser la science en trois espèces. [...] la troisième peut être appelée sémiotique ou la connaissance des signes [...] son emploi consiste à considérer la nature des signes dont l'esprit se sert pour entendre les choses, ou pour communiquer la connaissance aux autres. Car puisqu'entre

1- De SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, (publication originale 1916 Paris, Payot, 1971, p.237.

2- JAKOBSON, Roman, *Essais de Linguistique Générale*, (traduit et préface par RUWET, Nicolas) Paris, Minuit, 1963, p. 177.

3- DUBOIS, Jean, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 2002, p. 60.

4- MOLINO, Jean, *Le nom propre dans la langue*, Langage, No 66, 1982, pp.5-20.

les choses que l'esprit contemple il n'y en a aucune, excepté lui-même, qui soit présente à l'entendement, il est nécessaire que quelque chose se présente à lui comme figure ou représentation de la chose qu'il considère, et ce sont les idées. Mais parce que la scène des idées qui constitue les pensées d'un homme, ne peut pas paraître immédiatement à la vue d'un autre homme, ni être conservée ailleurs que dans la mémoire, qui n'est pas un réservoir fort assuré, nous avons besoin de figures de nos idées pour pouvoir nous entre-communiquer nos pensées aussi bien que pour les enregistrer pour notre propre usage. Les signes que les hommes ont trouvé les plus commodes, et dont ils ont fait par conséquent un usage plus général, ce sont les sons articulés. C'est pourquoi la considération des idées et des mots, en tant qu'ils sont les grands instruments de la connaissance, fait une partie assez importante de leurs contemplations, s'ils veulent envisager la connaissance humaine dans toute son étendue »¹.

Aujourd'hui, les deux termes «sémiologie» et «sémiotique» sont souvent employés pour le même sens. Cependant, «l'Association internationale de sémiotique» a accepté le terme de «sémiotique» comme celui recouvrant toutes les acceptions de ces deux termes. En France, le terme de «sémiotique» est le plus souvent employé dans le sens de «sémiotique générale», alors que l'emploi du terme «sémiologie» renvoie à des sémiotiques spécifiques (par exemple, la sémiologie de l'image, publicité, cinéma ...).

Quoique ces deux termes aient la même origine étymologique, les méthodes, les procédés et les terminologies sont différents, et renvoient à deux acceptions différentes: une européenne (voire française) l'autre américaine (anglo-saxonne).

II.1.1. Qu'est-ce que la sémiotique ?

La sémiologie (ou sémiotique) est une science de la signification qui vise à comprendre les processus de production du sens, dans une perspective synchronique. Celle-ci apparaît comme un métalangage qui se définit plus par sa démarche que par son objet, puisque tout fait ou phénomène est susceptible d'être envisagé en tant qu'il peut fonctionner comme configuration signifiante, donc dans une perspective sémiotique.

1- LOCKE, John, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, traduction de P. Coste, Paris, Vrin, 1972. Livre IV, chapitre XXI.

La sémiotique est aussi une science transdisciplinaire, dans la mesure où son champ concerne la compréhension de phénomènes relatifs à la production du sens dans ses dimensions à la fois cognitives, sociales et communicationnelles.

La sémiotique se divise en deux approches : la perspective relative à la cognition où la sémiotique est envisagée comme l'étude de *processus de signification*. Elle concerne en particulier la philosophie, les sciences cognitives, les sciences du langage; et la perspective socio-culturelle où la sémiotique est envisagée comme l'étude de *processus de communication*, envisagés non comme «*transmission*» mais comme «*mise en commun*» et «*mise en relation*».

Cette seconde approche a donc pour objet l'étude de la culture en tant qu'elle est communication. Elle s'intéresse beaucoup plus : aux sciences de l'information et de la communication, l'anthropologie, la sociologie et les études littéraires. Les différents aspects de la sémiotique peuvent être envisagés¹ selon trois grands niveaux:

-La sémiotique générale, a pour fin de construire et de structurer son objet théorique ainsi que le développement des modèles purement formels de portée générale. Relèvent de ce niveau, les recherches visant à proposer une théorie générale de la pensée symbolique et à définir la structure du signe, ses relations et ses effets. Ce niveau concerne *la théorie de la connaissance*.

-Les sémiotiques spécifiques, portent sur l'étude de systèmes symboliques d'expression et de communication particuliers. A ce niveau, les systèmes langagiers sont envisagés de manière théorique, à partir des points de vue de la syntaxe (relations formelles des signes entre eux), de la sémantique (relations des signes à la référence) et de la pragmatique (relations des signes aux utilisateurs). Ce niveau concerne l'étude du langage. Les domaines suivants sont envisagés comme des systèmes spécifiques appartenant au champ de la sémiotique (nous sélectionnons quelques exemples qui ont rapport au canal visuel ou dont les signes sont susceptibles d'être véhiculés par celui-ci):

– la kinésique (étude de la gestualité, de l'attitude et des mouvements corporels) et la proxémique (étude de l'organisation sociale de l'espace entre les individus) comme modalités de la communication;

1- DOMENJOZ, Jean-Claude, *L'approche sémiologique*, Contribution présentée dans le cadre de la session I du dispositif de formation 1998-1999, catégories fondamentales du langage visuel, septembre 1998.

- le système du vêtement et de la parure;
- la «graphique» (théorie de la transcription graphique des systèmes monosémiques);
- la narratologie (étude de la structure du récit et des formes discursives narratives);
- la sémiologie de l'image fixe (théorie de la signification par l'image);
- la sémiologie de l'image en séquence (roman photo, bande dessinée);
- la sémiologie du cinéma.

-La sémiotique appliquée, est l'application d'une méthode d'analyse utilisant des concepts sémiotiques. Son champ d'action concerne l'interprétation de productions de toutes natures; par exemple, la sémiologie de l'image fixe comme analyse de l'image au moyen d'outils sémiotiques. Ce niveau porte sur le discours.

II.2. Statut sémiotique du nom propre

Dans la dimension saussurienne dyadique du signe, tout signe qui n'unit pas les deux unités (signifiant et signifié) est un signe extérieur à la langue, et peut être étudié comme un signe sémiologique.

Etant donné que le nom propre n'a pas de signifié, et a seulement un désigné, il peut être étudié comme un signe sémiologique. Son sens, son figement et son fonctionnement sont liés à des facteurs extralinguistiques. Le fait de considérer le nom propre comme un signe sémiologique, c'est qu'il renvoie à une représentation, qui « doit en premier lieu avoir des qualités indépendantes de sa signification¹⁷⁶.» c'est-à-dire, avoir pour origine quelque chose et signifier une autre chose différente. Le nom propre fait partie de ces signes qui renvoient à d'autres choses: «Il est possible qu'il existe des représentations qui ne sont pas des signes »¹.

Selon Peirce « le signe devrait produire...une détermination d'un signe du même objet dont il est lui-même signe. Le signe interprétant, comme tout signe, fonctionne seulement comme signe, pour autant qu'il est à nouveau interprété ; c'est-à-dire qu'il

1- MS 389 177 Cf. 2.274. 178 MS 599 Les règles de la raison.

détermine, actuellement ou virtuellement, un signe du même objet dont il est lui-même signe »¹.

En ce sens le nom propre peut être considéré comme un « signe d'un autre signe », pour reprendre les mots de F. Cheriguen, et de ce fait, il se rapproche du symbole. Sur ce point Salvador Vincent écrit : « on a vu comment un certain mot, avec une apparence tout-à-fait innocente peut devenir un instrument fondamental dans la construction du sens, dans les stratégies de communication sémiotique, et plus concrètement, dans le monde complexe de la signification littéraire. Les possibilités de la fonction sémiotique toponymique sont, sans doute, très riches »².

Le nom propre établit « un raccourci à valeurs métonymique¹⁸⁰ » ou effet « catalyseur » pour reprendre les propos de Barthes. Le signe selon Peirce n'acquiert le statut de signe que s'il véhicule quelque chose autre que lui-même : « s'il (signe) se représente lui-même, c'est comme partie d'un autre signe qui représente quelque chose d'autre que lui-même »³. Le nom propre est un signe linguistique qui renvoie à un référent, c'est-à-dire un individu particulier, mais il véhicule aussi au delà de son référent un ensemble d'informations de connotations, de valeurs et c'est à ce niveau qu'il devient signe d'un signe. Et c'est bien cette deuxième représentation du nom propre qui fait l'objet d'étude sémiologique.

Rapprocher le nom propre au rang du symbole c'est lui donner son statut de signe sémiotique. En effet, le nom propre fonctionne comme un signe symbolique dans la mesure où il peut représenter toute une classe d'êtres. Ainsi, Barthes remarquait que les noms proustiens présentent une « plausibilité francophonique » ; leur véritable signifié est France.

III.2.1. Le nom propre chez Peirce

Comme nous l'avons présenté, la théorie catégoriale de Peirce envisage les rapports de n'importe quel signe avec l'objet. Pour lui, tout signe devra posséder une triple caractéristique ; indexique, iconique et symbolique.

1- SALVADOR, Vincent, Nouvelle Revue d'Onomastique, 21-22.1993, Société Française d'Onomastique, Paris, p.188.

2- CHERIGUEN Foudil, Essais sémiotique du nom propre et du texte, Office des Publication Universitaires, 2008, p. 76.

3- MS 278.

Le nom propre est le terme individuel exemplaire qui répond à cette exigence théorique. Ainsi, Peirce développe sa réflexion sur le nom propre :

«Un nom propre, quand le rencontre pour la première fois est relié existentiellement à quelque percept ou autre connaissance équivalente individuelle de l'individu qu'il nomme. Il est alors, et lors seulement, un authentique Index. Lors de la seconde rencontre, on le considère comme Icône de cet index. Une fois l'habitude nous a familiarisé avec lui, il devient un Symbole que nous interprétant représente comme Icône d'un Index de l'individu nommé. »¹.

Sur le premier plan, le nom propre est qualifié d'index. Pour Peirce, la classe des index est très large. En plus des noms propre, elle contient la classe des pronoms démonstratifs, personnels et relatifs, interjections, lettres des anagrammes, variables algébriques, quantificateurs (les déterminants qui indiquent la quantité par laquelle le nom est défini ; tout, deux, chaque, un, etc., sont des quantifieurs)². Le rôle de ces signes, selon Peirce, est « d'amener l'auditeur à partager l'expérience du locuteur en lui montrant ce dont il parle. »³ C'est-à-dire « rapporter la pensée à une expérience particulière. »³. Or, le nom propre a une particularité propre à lui qui le distingue des autres index, c'est son caractère conventionnel. Pour Peirce, « le nom propre ne diffère d'un index qu'en ce qu'il est un signe conventionnel. »⁴. Par la suite, il explique son double fonctionnement :

«Le nom propre est ce qui permet d'ancrer l'énoncé au locuteur et à son énonciation grâce à une expérience première où l'objet individuel référé est présent et indexiquement identifié, de telle sorte qu'il devient ensuite possible d'utiliser le nom dans une situation d'absence»⁵.

En d'autres termes, le nom propre est né comme index puis il devient un symbole¹⁸⁸, cela veut dire un signe qui réfère à l'Objet qu'il dénote en vertu d'une loi, autrement dit, une convention qui est « une association générale d'idées, qui fait que le

1- Cf. 2.329.

2- DUBOIS, Jean, Dictionnaire de linguistique. Op.cit. p. 393.

3- Cf.4.56.

4- Ibid.

5- PEIRCE, Charles Sanders, the New Elements of Mathematics EISELE, Carolyn, Paris, Mouton, 1976. P. 243.

symbole est interprété comme référent à l'Objet »¹ est utilisé dans des situations différentes de celle où il est indexiquement reconnu par ses usagers.

Dans ce deuxième cas où le nom propre devient un symbole, il est un signe d'un autre signe. Selon Peirce, le nom propre n'est signe d'un signe que « s'il (signe) se représente lui-même, c'est-à-dire, comme partie d'un autre signe qui représente quelque chose d'autre que lui-même »². C'est-à-dire qu'il est un signe réinterprété pour donner un autre signe.

Les anthroponymes et les toponymes peuvent être considérés comme des symboles proches des symboles logiques et mathématiques. C'est le cas lorsqu'un nom propre devient un symbole qui représente une classe entière d'êtres, mais aussi au sens commun, comme la colombe à la paix ou la balance à la justice.

Dans une analyse sémiotique, étant considéré comme signe d'un signe, le nom propre peut-être analysé à deux niveaux : le premier niveau est celui de l'analyse de ce nom comme tous les autres mots de la langue (signe linguistique). Le deuxième niveau est constitué sur la base du premier ; le nom propre a pour origine, par exemple, un nom commun ou un adjectif qui ont un signifié et un référent qui sont différents du nom propre dont ils ont pour origine. Le nom propre acquiert un autre statut différent de son objet d'origine.

Pierce distingue deux moments dans le fonctionnement du nom propre. Le premier moment est celui de l'acte de baptiser. Il s'agit de donner un nom à un objet individuel identifié. Le second moment est celui de son usage référentiel dans une situation de non-identification. En d'autres termes, l'usage du nom propre en tant que partie d'un énoncé.

Au premier niveau « le baptême » : le nom propre est dit « authentique »³ parce qu'il est lié à une situation « existentielle », quant au deuxième niveau il est dit dégénéré : « un index est un representamen dont le caractère représentatif consiste en ce qu'il est un second individuel. Si la secondéité est une relation existentielle l'individu est authentique ;

1- PEIRCE, Charles Sanders, (MS) the Annotated Catalogue of the Papers of C. S. Peirce, University of Massachusetts Press, 1967. (M S. 278).

2- Chez Ch. S. Peirce un symbole est la notation d'un rapport - constant dans une culture donnée-entre deux éléments. DUBOIS, Jean, Dictionnaire de linguistique générale, op.cit. p.460.

3- Cf. 2.329.

si la secondéité est référence, l'individu est dégénéré. »¹. C'est-à-dire que dans le processus de nomination apparaît l'attribution d'un nom à un objet.

A ce sujet P. Thibaud voit dans le premier niveau de fonctionnement du nom propre une situation pragmatique d'ostension 194 (terme ou construction qui permet de montrer l'objet que dénote un mot Ceci est la craie, ceci est le tableau), et une interpellation dans son deuxième niveau de fonctionnement.

Cependant le nom entretient, toujours selon Peirce, une relation « dynamique » entre l'objet, l'index et l'interprète. Un index « est un signe ... qui renvoie à son objet... parce qu'il est en connexion dynamique, et avec l'objet individuel d'une part, et avec le sens ou la mémoire de la personne pour laquelle il sert de signe, d'autre part. »¹⁹⁵ Un Indice est un signe qui entretient un rapport physique, matériel avec la chose qu'il désigne. Les signes indiciels sont des traces sensibles d'un phénomène, une expression directe de la chose manifestée. Par exemple des empreintes de pas sur la neige, un bruit, ou la fumée comme un indice de l'existence d'un feu.

Ensuite, apparaît ce que Peirce appelle « Icône »². Une image mentale (idée qui vient de l'objet nommé) qui demeure dans toutes les utilisations du nom propre en situation de non-présence de l'objet nommé. Peirce définit l'icône comme « un signe qui fait référence à l'Objet qu'il dénote simplement en vertu des ses caractères propres, lesquels il possède, qu'untel Objet existe réellement ou non ... N'importe quoi, que ce soit une qualité, un existant individuel, ou une loi, est un icône de n'importe quoi, dans la mesure où il ressemble à cette chose et en est utilisé comme signe. »³.

II.3. Le nom propre dans le discours

Comme partie d'un énoncé le nom propre participe à la construction du sens dans le discours. Ce sens n'est pas stable, il change, se modifie dans le discours en fonction du contexte.

Le nom propre est à la fois signe linguistique, et signe comme substitut (il renvoie à un individu, ou un symbole). En effet, comme unité relevant d'un mode de signifiante

1- Cf. 2.238.

2- Cf. 2.276.

3- Cf. 2.247.

«sémiotique» au sens d'É. Benveniste¹ il possède une forme (phonologique et graphique) et un sens. Comme unité de dénomination (relevant d'un mode de signifiante «sémantique », «engendré par le discours » toujours selon É. Benveniste il renvoie au monde.

Dans les emplois contextuels du nom propre (le changement du sens selon le contexte) la sémiotique du nom agit sur son sens (sémantique). Ainsi, M. Wilmet explique que si « en langue, le nom propre est un signe nanti d'un signifiant normal et d'un signifié disponible », le passage de la langue au discours « connecte le signifiant avec un référent R et mue [...] "l'objet du monde" virtuellement appellable Socrate (ou Platon ou Nestor...) en un objet effectivement appelé Socrate »² C'est-à-dire que la référence agit sur le sens, et dans ce sens qu'on peut interpréter les « halos positifs ou négatifs » dont parle M. Wilmet et les potentialités « d'évocations symboliques » que mentionne P. Charaudeau³.

De ce fait, les noms propres renvoient à des référents qui éveillent des représentations, des souvenirs positifs ou négatifs et de ce fait participe dans des situations discursives à la compréhension du discours.

II.3.1. Identité et identification

Dans le discours, le rapport entre le nom propre et le référent n'est pas stable. Même, s'il est garant d'une identité et d'une identification linguistique et sociale, le nom propre n'est pas nécessairement le garant de telle identité. Michelle Lecolle, MarieAnne Paveau et Sandrine Reboul-Touré dans *Le sens du nom propre dans le discours* affirment «que les êtres du monde, les réalités sociales ou fictives changent sans pour autant changer de nom, un même nom désigne un individu autre ». Mais parfois aussi le nom change (ou l'individu change de nom); parfois encore un nom propre change de référent, perdant ainsi le lien qui l'unissait à son « référent initial»⁴, tout en assurant, par exemple dans un roman, la continuité du récit. La continuité d'une identification pourtant en évolution.

Enfin, un nom propre peut avoir une référence multiple. Il en est ainsi par exemple du toponyme (nom de ville ou de pays) auquel ses potentialités référentielles confèrent en discours une grande souplesse, de sorte qu'il n'est pas rare que plusieurs valeurs (valeur

1- BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974, p.63. 199 Ibidem. P.64.

2- WILMET, Marc, *Grammaire critique du français*, Paris, Duculot, 1997, p.68.

3- CHARAUDEAU, Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette Education, 1992.

4- Dans l'acte de baptême (Garry Pieur).

locative, valeur événementielle notamment) se combinent pour une même occurrence, comme le montre M. Lecolle (2004¹, 2006²)

La question de l'identification est abordée en quelque sorte de manière inverse par G. Cislaru dans *Le pseudonyme, nom ou discours? D'Etienne Platon à Oxyhre*. Pour elle, l'individu à Internet ne change pas d'identité mais de nom, par le biais d'un pseudonyme. Au vu de ce nom que le sujet s'attribue à lui-même apparaît alors tout un jeu de construction de l'ethos discursif, où s'entrecroisent des stratégies de masquage et de dévoilement, d'intégration à une communauté d'échange et à une thématique de dialogue. Loin d'être une simple étiquette, le pseudonyme, mot et discours, participe ainsi activement à une co-construction dialogique du sens.

II.3.2. Nom propre ; Histoire et mémoire collective

Qu'il s'agisse de noms de lieux, d'événements ou de personnes, que les noms propres renvoient à des référents dramatiques ou ludiques, ceux-ci éveillent des échos et construisent des résonances signifiantes, par leur sonorité, par leur monde d'appartenance domaniale et par leur pertinence pour des communautés discursives.

L'exemple d'IKhmelevskaia montre que le nom propre possède une fonction cognitive forte. C'est un organisateur cognitif, mémoriel et culturel.

M.-A. Paveau dans son travail sur les noms de bataille, « De Gravelotte à Bir Hakeim. Le feuilleté mémoriel des noms de bataille ». montre que les noms propres profondément ancrés dans la mémoire collective des groupes, les « polémonymes »³ accomplissent en effet une triple opération : catégorisation de l'événement (victoire, défaite, défaite glorieuse), distribution de ses valeurs dans la culture du groupe et construction d'un sens social servant de repère pour les commémorations par exemple (Austerlitz et Dien Bien Phu ont déclenché en France en 2004 et 2005 des débats politiques et idéologiques qui ont bien souligné ce triple fonctionnement).

1- LECOLLE, M. Toponymes en jeu : Diversité et mixage des emplois métonymiques de toponymes, *Studii si cercetari filologice*, 3 / 2004 : 5-13.

2- LECOLLE, M. Polyvalence des toponymes et interprétation en contexte, In *Pratiques*, 107-122.

3- Noms de batailles.

II.4. Le nom propre en pragmatique

Les noms propres sont des parties du discours et des unités discursives, étant des produits interactifs. Nous allons analyser quelques noms propres dans *Les Sirènes de Bagdad* en tant qu'unités discursives produites dans une situation de communication particulière, qui appelle les interlocuteurs à mobiliser leurs compétences linguistiques, sociales, culturelles et communicatives. Une mobilisation qui aboutit nécessairement à une interprétation voulue par le locuteur. Le nom propre agit, donc sur la réception du discours et modifie l'attitude et l'interprétation des interlocuteurs.

Les noms propres sont, à l'image de tous les autres éléments du langage, l'objet de la pragmatique qui « étudie l'utilisation du langage dans le discours, et les marques spécifiques qui, dans la langue, attestent sa vocation discursive »¹.

La pragmatique est une science qui a vu le jour dans les années 1970, mais la réflexion pragmatique remonte, bien avant, aux travaux de Peirce et Morris. Une des meilleures définitions de cette discipline est celle de Charles William Morris pour qui : « la pragmatique est cette partie de la sémiotique qui traite de l'origine des usages, et des effets de signes à l'intérieur du comportement dans lequel ils apparaissent »² : elle a pour fonction d'étudier « en quelque sorte le langage en action » et pouvant se définir comme « l'étude des cas où l'interprétation d'une expression dépend de facteurs inhérents au contexte d'énonciation. »³. Le contexte comprend le texte qui précède un énoncé donné et la situation dans laquelle cet énoncé est utilisé. Cette citation met en première place la relation entre l'interprétation de l'énoncé et son contexte de production (d'énonciation.⁴)

La pragmatique a pour objet l'étude des termes et des procédés, qui dans un discours, traduisent la représentation de l'individu de soi-même et du monde. L'étude de ces procédés passe par l'étude: en premier, les pronoms personnels 1^{er} et de 2^{ème} personnes, qui reflètent la conscience de soi et de l'autre ; en deuxième lieu, les noms propres dont le sens et les référents varient selon l'expérience des individus et la connaissance du monde

1- ARMENGAUD, Françoise, *la pragmatique, Que sais-je ?* Paris, Presses universitaires de France. 1985, p.5.

2- Morris, Charles, *Writhing on the General Theorys of Signs*, La Haye, Mouton, 1971, p.302.

3- Co Vet, *La pragmatique des temps verbaux*. In *Langue française*, no 67, mars 1985, p. 3.

4- L'énonciation est l'acte individuel d'utilisation de la langue, alors que l'énoncé est le résultat de cet acte, c'est l'acte de création du sujet parlant devenu alors ego ou sujet d'énonciation. DUBOIS, Jean, *Dictionnaire de linguistique*. Paris, Larousse, 2002. p. 180.

de chacun d'entre eux ; les adverbes et les démonstratifs qui traduisent la représentation de l'espace et le temps du sujet parlant.

Le texte littéraire n'est qu'une forme savante du langage dans laquelle le lecteur-récepteur, est appelé à travailler pour en découvrir le sens voulu par l'auteur-émetteur. Dans cette « machine paresseuse » pour reprendre l'expression du sémiologue Eco (texte littéraire), le lecteur est invité à interpréter pour remplir les espaces « blanc ». Parce que : « le phénomène littéraire ne se situe pas dans le rapport entre l'auteur et le texte, mais bien dans le rapport entre le texte et le lecteur »¹. c'est un rapport actif, une participation au texte pour construire le(s) sens. Dès lors lire un texte signifie déduire et inférer. Dans telle entreprise le lecteur doit mobiliser sa « mémoire collective »² et ses compétences interprétatives.

La pragmatique, étant la science du langage en acte, donne une importance particulière à toutes les stratégies d'interprétations mises en œuvre par le récepteur (le lecteur). G.GENGEMBRE. précise : « elle (la pragmatique) prend en compte toutes les stratégies mettant en œuvre l'interprétation des contenus implicites (présupposés et sous-entendus) par le destinataire, elle insiste sur le caractère interactif et réflexif du discours et sur son rapport à des normes »³. C'est la discipline qui a pour objet l'étude des interactions langagière des usagers de la langue « La pragmatique a été conçue comme cette discipline annexe qui s'intéresserait à ce que les usages font avec les énoncés (pragmatique du grec pragma= « action »⁴.

La pragmatique s'intéresse à tous les phénomènes linguistiques qui se situent à trois axes : le premier est le rôle des interlocuteurs, en d'autres termes à l'interaction parce que la pragmatique n'est que « l'étude du langage en action »⁵. Le deuxième est celui du contexte de la situation de communication, autrement dit, la relation entre le texte et le contexte. Il s'agit principalement de l'étude des présupposés et des sous-entendus dans les énoncés, c'est-à-dire des assertions non explicitement reformulés. Et enfin, la distinction entre le langage ordinaire et les genres du discours (normes). En ce sens, la pragmatique vise à élaborer une théorie des actes de paroles, c'est-à-dire « des types abstraits ou des

1- Michael Riffaterre, La production du texte, Paris, Seuil, 1979, p. 89.

2- PAVEAU, A.M ; SARFATI, G. ELIA, Les grandes théories linguistiques de la grammaire comparée à la pragmatique, Paris, Armand Colin, 2003.

3- GENGEMBRE. G, Les grands courants de la critique littéraire, Paris, Seuil, 1996, p.62.

4- MAINGUENEAU, Dominique, Pragmatique pour le discours littéraire, Paris, Nathan, Paris, 2001.

5- MORRIS, Charles, Foundations of the theory of signs, cite Par G. GENGEMBRE, Op. Cite., p.62.

catégories qui subsument les actions concrètes et individuelles que nous accomplissons en parlant...»¹.

Pour J.M.Schæffer, il est impossible de comprendre un texte s'il n'est pas inscrit dans « un système de protocoles » qui règlent des actes de communication : «aucun texte littéraire ne saurait se situer en dehors de toute norme générique : un message n'existe que dans le cadre des conventions du code linguistique»² il s'agit d'un message intentionnel conditionné par un contexte social ou culturel, émis dans une situation de communication particulière.

Le texte littéraire résulte de toutes ces contraintes sociales, culturelles, idéologiques, parce que « Chaque auteur a une intention, un dessein ou une visée qu'il réalise à travers la réalisation de son texte et qu'il communique à son lecteur»³.

Les intentions de l'auteur et leur compréhension par le lecteur constituent un facteur essentiel dans la réussite des actes de langage.

1- Hallyn. F, Pragmatique, in Delcroix et Hallyn, 1987, pp.65-71.Cité par Joëlle Desterbecq, Marc Lits, Du récit au récit médiatique, 2ème édition, De Boeke Supérieur, s.a, 2017. P.242.

2- J.M.Schæffer, Encyclopedie universelis, Paris, 1997, pp. 339-343.

3- GENGEMBRE. G, Les grands courants de la critique littéraire, Paris, Seuil, 1996, p.62.

Conclusion

En fin de ce chapitre, nous pouvons dire que le nom propre est un signe sémiotique par excellence. Par sa fonction indexique, il désigne les individus et les distingue les uns des autres. Comme symbole, le nom propre renvoie à d'autres noms, époques, situations positives ou négative, valeurs... en d'autres termes il nous renvoie à tout ce qui est important dans la culture ou l'histoire d'un groupe.

En pragmatique, le nom propre est un « actant » dans le discours. En effet, il permet aux interlocuteurs de le traduire en fonction de la situation de communication. Etant donné un bien discursif des membres d'une communauté, le nom propre génère un ensemble varié, parfois contradictoire de connotations traduites par les interlocuteurs et constituent un contexte qui oriente non seulement la compréhension mais aussi l'interprétation des énoncés.

Les noms propres dans un discours sont donc des éléments conçus par l'énonciateur dans un contexte particulier et en vue d'une intention de communication. Ils sont donc comparables à des pièces de jeu d'échecs déplacées dans une stratégie conçues d'avance.

« Un nom, quand on le rencontre pour la première fois, est relié existentiellement à quelque percept ou autre connaissance équivalente individuelle de l'individu qu'il nomme. Il est alors, et alors seulement, un authentique Index. Lors de la seconde rencontre, on le considère comme une Icône de cet index. Une fois que l'habitude nous a familiarisé avec lui, il devient un symbole de son Interprétant représente comme Icône d'un Index de l'Individu nommé ».

Chapitre III

L'onomastique romanesque

Introduction

Pour l'auteur rien au hasard, les noms sont choisis avec grande importance, des écrivains comme Sade (Barthes¹) ou Zola (Carlson²) ont avoué avoir passé des journées à sélectionner et à choisir les noms de leurs personnages. Du sentiment d'exaltation jusqu'aux fantasmes les plus pervers, le nom propre a toujours séduit écrivains et lecteurs. Barthes, un des premiers sémioticiens du texte affirme :

« Il est vrai que j'ai avec les noms propres un rapport qui m'est énigmatique, qui est de l'ordre de la signifiante, du désir, peut-être même de la jouissance. La psychanalyse s'est beaucoup occupée de ces problèmes et l'on sait très bien que le nom propre est, si je puis dire, une avenue royale du sujet et du désir »³.

Le nom d'un personnage est « parlant » et il ne suffit pas qu'il soit vraisemblable, surtout quand il s'agit d'un roman réaliste. Mais il doit aussi transmettre, par son origine et les connotations qui lui sont associées, d'autres informations sur le personnage qui le porte et ses rapports avec les autres personnages. Charles GRIVEL explique, dans les propos suivants, l'importance du nom propre fictif:

« Le nom est parlant ; il énonce la personne qui le porte en lui assignant un rang, des qualités, en déclarant d'un point de vue ou d'un autre ses qualités ; il procède d'un choix, que marquent déjà les modes et les désaffections successives dont il est l'objet »⁴.

Les rapports qui lient l'auteur, l'œuvre et le lecteur sont très variés. Le plus important et qui agit sur les autres est celui qui lie le lecteur à l'œuvre. Le rôle du lecteur n'est plus de décoder mais d'établir des liens, c'est ce que Barthes appelle « *le paradoxe du lecteur* » :

« il est communément admis que lire, c'est décoder : des lettres, des mots, des sens, des structures, et cela est incontestable ; mais en accumulant les décodages, puisque la lecture est de droit infinie, en ôtant le cran d'arrêt

1- BARTHES, Roland, Sade, Fourier, Loyola, Paris, Seuil, 1971, p. 172.

2- Note de VAXELAIRE, Carlson 1983, p.286.

3- BARTHES, Roland, Noms de personne (dans 20 mots-clefs... interview Magazine Littéraire, février 1975) ; repris dans les Œuvres Complètes t. III, p. 321.

4- GRIVEL Charles, Production de l'intérêt romanesque, Paris, Mouton, 1973, P. 133.

du sens, en mettant la lecture en roue libre, le lecteur est pris dans un renversement dialectique: finalement, il ne décode pas, il sur-code ; il ne déchiffre pas, il produit, il entasse des langages, il se laisse infiniment et inlassablement traverser par eux : il est cette traversée »¹.

Dans cette relation les rapports qu'entretiennent le lecteur avec l'œuvre sont les plus importants parce que : « le phénomène littéraire ne se situe pas dans le rapport entre l'auteur et le texte, mais bien dans le rapport entre le texte et le lecteur »². Il s'agit d'un rapport actif, d'une participation au texte.

III.1. La fiction dans l'onomastique

Le narrateur qualifie globalement les protagonistes ainsi : « Des êtres sans relief »³, « des épaves à la dérive »⁴ ; ajoutons que se joignent à eux « Les autres les clodos de passage – une grappe de fantômes cendreaux dont on ne retient ni le nombre ni les noms, intrus itinérants, trimballant leur déchéance »⁵.

C'est une humanité mutilée physiquement et atteinte moralement, dégénérée psychiquement et diminués socialement qui squatte les lieux du terrain vague ou existe une seule femme, Mama « qui fait bande à part derrière le dépotoir »⁶.

Les portraits de ces déclassés sont esquissés par le narrateur et sont d'un réalisme cru et dru. Les personnages se regroupent par affinité et entretiennent des rapports d'allégeance. Leurs relations sont souvent tendues et hostiles tels que le relatent les séquences qui tissent la narration. Le lecteur apprend par quelques bribes très ténues et éparses sur les événements appartenant à leur passé qui ne constitue point pour eux une obsession ni un point focal important, « le terrain vague où toutes les hontes sont bues comme sont tus les plus horribles secrets »⁷.

1- BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 48..

2- EUGENE, Nicole, *L'onomastique littéraire*, In *Poétique*, No 54, 1983, p. 235.

3- Ibid.

4- Ibid.

5- Ibid.

6- Ibid.

7- Ibid.

Le futur ne les préoccupe pas et ils n'y croient pas : « Ici, on a renoncé au nouveau départ. Pour aller où ? Tous les chemins nous ramènent aux mêmes infortunes. Tu crois qu'on n'a pas essayé ? (...) On est bien, maintenant. On s'est fait une raison »¹.

Seul l'instant présent, immédiat prend du sens dans la succession cosmique du jour et de la nuit: « D'ailleurs il n'y a pas d'heures chez nous. Il y a le jour, il y a la nuit, et c'est tout. On se lève quand on veut, on dort quand on a envie »².

Absence du temps mais aussi absence de la Raison. La plupart des personnages sombrent dans le délire, la folie et les fantasmes les plus hallucinants. Ils sont fous, demeurés, estropiés, infirmes, grabataires, simplets, autistes, parano, dépressifs... Ils sombrent tous dans les délires et les fantasmes les plus ahurissants.

C'est à travers les séquences narratives que se manifestent les handicaps, les détresses et les désarrois mutilants des personnages : « Le vieux Haroun, le sourd, essaye jour après jour, de déterrer un énorme tronc d'arbre à moitié enseveli dans le sable »³.

Il y a Négus et son fantasme militaire : « Négus est à peine plus haut qu'une baïonnette et aucune caserne n'a voulu de lui (...). Depuis qu'il a trouvé un maudit casque rouillé sur la plage, il a renoué avec ses fantasmes et passe le plus clair de son temps à former des bataillons »⁴.

Einstein est « une sorte d'alchimiste forcené (...) Il passe le plus clair de son temps à mijoter des élixirs, penché du matin au soir sur un chaudron bouillonnant »⁵.

Le Pacha, ancien taulard « s'est autoproclamé roi du terrain vague »[51] ; il sème l'effroi autour de lui en exhibant sa puissance faite de violence : « il aime raconter ses incalculables années de taule, les bagarres homériques qu'il déclençait... »⁶.

La séquence de la noyade de Haroun sous les regards indifférents et l'inertie de ses voisins, Clovis et Junior, est hallucinatoire car perçue sous l'angle d'un spectacle cruel : « Clovis juché sur un énorme galet en train de regarder tranquillement Haroun le Sourd

1- Ibid. p. 74.

2- Ibid. p. 56.

3- Ibid. p. 48.

4- Ibid. p. 3.

5- Ibid. p. 44.

6- Ibid. p. 18.

barbotant dans les flots tumultueux... Junior s'assoie à côté du géant et, tous les deux (...) assistent à la noyade de leur voisin »¹.

« Les frères zoudj perdus [sont] dans les brumes de leur autisme »². Quant à Ach, il vit dans le mensonge perpétuel à l'égard de Junior. Il manifeste un comportement insolite et loufoque en offrant un cadeau à la chienne de Bliss qui a eu des petits.

Les portraits physiques de ces personnages atypiques que dresse le narrateur reflètent un véritable état de décomposition ou dégénérescence psychique et de ce fait ils sont conformes au délabrement du territoire qui les accueille qualifié de « porcherie »³.

Leurs apparences, leurs silhouettes, leurs corps signifient les souffrances antérieures suggérées par quelques bribes textuelles puisque un grand silence couvre leurs identités et leurs itinéraires à l'exception d'Ach. Ainsi, en est-il de Bliss : « On devine nettement dans son regard fuyant qu'il en a bavé dans une vie antérieure ; sa figure de fouine, ravinée de rides et de cicatrices, porte nettement l'empreinte d'une interminable enfilade de déconvenues »⁴.

Toutes les autres descriptions portent les stigmates de la même dégénérescence à l'origine de déceptions, de déboires, de désillusions sans fins. Mimosa, compagnon de Mama est décrit comme « un bonhomme en chiffons »⁵, « un reliquat existentiel insoluble (...), une épave à la dérive indissociable des désolations ambiantes »⁶. Le Pacha apparaît sous les traits effroyables, hideux et rebutants, aspect d'un « macchabée sursitaire »⁷ et d'un « hurluberlu émacié encombré d'une gueule édentée à la limite de l'obscénité et d'un corp asséché recouvert de tatouage cauchemardesques »⁸.

L'onomastique romanesque, selon EUGENE Nicole, «a pour tâche de préciser les conditions spécifiques du fonctionnement de son objet dans le champ qui lui est propre »⁹ C'est-à-dire, le champ du texte de fiction. Elle est aussi le lieu d'une contradiction. D'une part, le souci de vraisemblance, qui impose une nomination qui imite le monde réel.

1- Ibid. p. 25.

2- Ibid. p. 39.

3- Ibid. p. 55.

4- Ibid. p. 57.

5- Ibidem.

6- Ibid. p. 49-50.

7- Ibid. p. 81.

8- <https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/57-corpor%C3%A9it%C3%A9-et-marginalit%C3%A9-dans-le-roman-alg%C3%A9rien-contemporain/628-la-marginalit%C3%A9-ou-la-d%C3%A9perdition-sociale-dans-le-r%C3%A9cit-philosophique-1%E2%80%99olympe-des-infortunes,-roman-de-yasmina-khadra>.

9- RIFFATERRE, Michael, La production du texte, Paris, Seuil, 1979, p. 89

D'autre part, le principe de motivation du nom propre. C'est-à-dire, la redondance entre le signifiant et le signifié, entre le nom et le personnage.

Concernant le premier souci, celui de l'aspiration de l'onomastique romanesque, réaliste surtout, à la vraisemblance, Vincent JOUVE voit que : « *L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui suggérant une individualité est l'un des instruments les plus efficaces du réel.* »¹ Bakhtine explique ce rapport du réel à la fiction, pour lui: « *le roman n'est pas le reflet direct d'une réalité extérieure, mais sa reconstruction par l'écrivain au moyen de matériaux du langage et de l'esthétique* »². De ce fait, la nomination fictionnelle obéit d'une manière ou d'une autre aux règles de nomination arbitraire du monde réel.

Quant à la motivation, elle renvoie aux connotations attribuées aux noms propres. Ces connotations entrent en résonance avec les autres éléments du texte, et incitent le lecteur à prendre part dans sa quête interprétative. En effet, le nom de n'importe quel personnage ne peut être analysé qu'en fonction des compétences linguistiques et culturelles du lecteur, et selon les relations qu'il entretient avec les autres éléments constitutifs du texte.

Dans ces relations, le nom propre peut être aussi un élément d'allusion intertextuelle, dans laquelle le lecteur est appelé à établir les relations possibles qu'entretient le nom avec les textes antérieurs, le texte présent (roman) et le hors-texte.

III.1.1. Les fonctions du nom propre fictionnel

Le nom propre de fiction a aussi un usage pragmatique à l'image du nom propre réel dans la société. En ce sens, la fonction du nom propre fictif est de désigner, classer, et signifier.

Tout comme le monde réel le nom propre désigne et singularise le personnage. Le nom propre d'un personnage est « un indicateur d'individualité »³. Pour Michel FOUCAULT « les noms propres formeraient d'utiles repères, éviteraient des désignations ambiguës, ils nous diraient ce que regarde le peintre »⁴. C'est-à-dire ce que regarde l'auteur. Pour éviter toute ambiguïté, et dans le but de s'identifier au réel et de donner une

1- EUGENE. Nicole. L'onomastique littéraire, N°54, 1983, p. 235.

2- JOUVE, Vincent, L'Effet-personnage dans le roman, PUF écriture, 1998, p.111.

3- BAKHTINE, Mikhaïl, cité par VAXELAIRE, Jean-Louis, Les noms propres, une analyse lexicographique et historique. Paris, Honoré Champion, 2005. p 671.

4- FOUCAULT, Michel, Les mots et les Choses, Paris, Gallimard, 1966, p.35.

identité crédible, il n'y a pas mieux que de choisir un nom du monde réel, parce que « structurellement parlant, on ne peut...retenir aucune différence entre les noms propres fictionnels et non fictionnels »¹.

La fonction de classement repose, essentiellement, sur l'opposition entre le(s) porteur(s) du nom propre dans le roman, et celui (ceux) du monde réel. Pour GRIVEL, le nom propre « fonde le roman en vérité, puisqu'il transporte l'apparence de la propriété qu'a toujours le Nom dans l'usage courant »². Dans un autre ouvrage, GRIVEL voit que : «le nom propre [...] circule dans les classes sociales, d'un niveau de roman à l'autre...quelque soit sa position, le nom propre classe»³.

C'est l'opposition entre l'aspect mimétique du personnage, voire de son nom, lorsque la vraisemblance est la préoccupation essentielle, et l'aspect anomique du nom lorsque l'esthétique est anti mimétique ou ironique.

En ce qui concerne la signification, Charles GRIVEL explique que « le nom de personne (dans le système de fiction) bien qu' « arbitraire » n'est cependant pas dépourvu de signification...sa gratuité n'est qu'apparente sa neutralité feinte»⁴. EUGENE Nicole la trouve dans le rapport entre le contenu sémantique du nom propre, et la position du personnage par rapport aux autres composantes ; personnages, actes, etc. Parce que cette fonction (la signification) du nom propre ne se présente «pas seulement comme un transfert des structures du code onomastique de la langue»⁵, mais aussi comme un rapport génétique entre le nom propre (contenu sémantique) et le texte (contenu sémiotique, personnages, actions, caractères...).

III.2. La genèse du nom propre fictif

De leur encodage par l'auteur à leur décodage par le lecteur, les noms propres de fiction se réfèrent aux «trois moments de l'épaississement progressif du signifié onomastique : la conception du nom, la rédaction de l'œuvre (l'écriture) et sa réception (la lecture)»²⁴⁸ dans ce processus sémiotique « Les noms de personnages sont ainsi écartelés

1- PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, « Poétique », 1988, p.51.

2- GRIVEL Charles, Cité par EUGENE, Nicole, *L'onomastique littéraire*, Op.cit., p. 239.

3- GRIVEL Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, op.cit., p.133.

4- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Op.cit., p. 89.

5- BARTHES, Roland, *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe*, in Claude Chabral, *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1974, p.34.

entre l'univers référentiel et l'univers fictionnel, et forcément affectés, d'autre part, par l'irréductible distance qui sépare le monde du texte du monde du lecteur »¹.

Dans la première étape celle de la conception du nom propre. L'attribution d'un nom est un acte intentionnel « ce choix initial répond toujours à une intention de sens »², mais comment se baser sur un système de nomination (civil) à la fois opaque et arbitraire, dans un processus de nomination fictive dont la motivation constitue l'essentiel? Concernant ce point, BAUDELLE écrit : « la fiction soumettant les noms propres à un double processus de sémantisation et de motivation qui instaure une relation de redondance entre les signifiés du nom et les signifiés textuels du personnage qui le porte »³.

Dans son choix initial, le romancier est guidé par deux jalons opposés ; vraisemblance et insignifiance. D'un côté, il doit préserver la vraisemblance de la nomination, c'est la raison qui fait que la plupart des noms propres sont empruntés d'un manuel téléphonique, ou n'importe quel autre source (dictionnaire des noms propres, registres d'état civil...) De l'autre côté, il doit « estomper de la motivation » des noms propres qui doivent être significatifs mais pas transparent.

La deuxième étape est la phase de l'écriture, qui est une véritable construction sémiotique du personnage puisque « de signifiés supplémentaires ... viennent se superposer à sa motivation principale sans l'annuler ». Ainsi, à partir d'un choix de noms propres plus ou moins plausibles, le texte va dans un deuxième temps « en actualiser les capacités expressives ». Il s'agit toutefois en général d'éléments secondaires, dans la mesure où la motivation onomastique reste habituellement fondée sur les actes, les attitudes et les caractères les plus remarquables du personnage.

III.2.1. La motivation du nom propre

La motivation du nom propre est une forme de redondance entre le nom et le nommé(le référent). Caroline Masseron et Brigitte Petit-Jean expliquent ce rapport entre le nom et le référent :

« En tant que signe linguistique, le nom propre est un signe arbitraire, la notion d'arbitraire désigne le rapport non nécessaire entre le

1- EUGENE, Nicole, op.cit., p.233.

2- BAUDELLE, Yves Sémantique de l'onomastique fictionnelle : esquisse d'une topique, pp 25-40, in Le Texte et le Nom, Actes du colloque de Montréal, avril 1995, édités par Martine Léonard.

3- Ibid.

signe et son référent. Mais le degré d'arbitraire du signe diminue et le signe devient motivé quand un lien existe entre le signe et son référent, ici le nom et le personnage qu'il désigne, que ce lien s'établisse avec la partie signifiante ou la partie signifiée du signe. C'est ce mécanisme linguistique et textuel que nous appelons la motivation »¹.

Le rapport qui lie le signe au référent, voit Rigolot, rend le nom propre un élément de « littéarité » du texte :

« En littérature, le nom propre peut se charger de signification au même titre que les autres mots du texte : le référent s'estompe alors pour privilégier le rapport du signifiant au signifié. Participant à la « littéarité » du texte, le nom propre semble être à la recherche d'une remotivation phonique et morphologique qui n'a souvent rien à voir avec son origine appellatif »².

La motivation du nom propre est perçue comme une affectation de connotations qui passent d'un nom à un autre nom. Ces traits communs évoqués explicitement ou implicitement assurent la relation sémantique des deux noms, c'est ce que Jean-Claude BONDOL appelle le « lien connotatif » qui assure le « transfert connotatif » qui le définit comme :

« Une forme de cotexte particulier dans la mesure où le nom propre sur lequel porte la motivation est investi d'un sens donné :

- soit en fonction de la compétence encyclopédique supposée de l'énonciataire qui lui permet d'effectuer un calcul énonciatif pour tirer des inférences à partir d'un autre ou d'autres noms historiquement ou culturellement porteurs de valeurs positives ou négatives;

- soit en fonction de la compétence linguistique et culturelle qui permet à l'énonciataire (téléspectateur) d'identifier une intrusion dans une

1- MASSERON, Caroline et PETIT-JEAN, Brigitte, Pour une définition du personnage : l'exemple de *Germinal*. *Pratiques*, No 22-23, mars, 1979, p. 76.

2- Ibid.

formule figée : le nom propre remplaçant se chargeant alors de la valeur sémantique du nom propre remplacé »¹.

On voit que pour C. BONDOL, ce qui détermine le sens du nom propre dans une œuvre de fiction est la compétence encyclopédique ou la compétence culturelle et linguistique du lecteur.

III.2.2. La motivation co(n) textuelle

Le nom propre est porteur de sens comme tous les autres mots du texte. Le rapprochement sémantique de deux noms propres dépend, comme nous l'avons avancé, de la compétence du lecteur, qui doit interroger le nom dans la langue, la culture et le texte. C'est bien dans cette lignée qu'il faut traduire les propos de Barthes pour qui « un nom propre doit être interrogé soigneusement, car le nom propre est si, l'on peut dire, le prince des signifiants ; ses connotations sont riches, sociales et symboliques. »².

La motivation contextuelle ou cotextuelle du nom propre a une fonction communicative. Kerbrat-Orechionni voit que les noms propres signifient connotativement et de ce fait ils font partie de la stratégie communicative du locuteur :

« Pourtant ils sont informatifs : chaque nom propre draine avec lui l'ensemble des connaissances que les actants de l'énonciation possèdent sur le porteur du nom. Ils signifient donc mais connotativement, et cela doublement : parce qu'ils évoquent tel sexe, telle origine géographique plus que telle autre, qu'ils peuvent être comiques ou ridicules, vulgaires ou aristocratiques. »³.

A propos du contexte M.N Gary-Prieur voit que l'interprétation du nom propre est tous les autres signes est dépendante du contexte. Le contexte est décisif pour la compréhension du nom propre :

« Il est vrai de n'importe quelle unité lexicale que son interprétation dans un énoncé dépend dans une certaine mesure du contexte : c'est le contexte par exemple qui réduit la polysémie des noms et des verbes. Mais la dépendance du nom propre au contexte est

1- RIGOLOT, François, Poétique, 1974, p. 194, cité par ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone, Convergences critiques, introduction à lecture du littéraire, OPU, Alger, 2009. p. 203.

2- BONDOL, Jean-Claude, L'Énonciation dans la communication médiatique. Fonctionnement de l'implicite subjectif dans les discours du mode authentifiant de la télévision, Thèse de doctorat, Université Paris 8.

3- BATHES, Roland, Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe, Op.cit., p.34.

d'une autre nature : dans la mesure où le nom propre n'est associé à aucun concept, son interprétation est entièrement régie par le contexte »¹.

Quelque soit la connotation affectée au nom propre, seule le contexte permet de la déterminer et de l'associer dans une dimension communicative avec les autres signes du texte.

III.3. La dénomination, acte de dénonciation

La littérature est un acte d'expression mais aussi de dénonciation. En pragmatique « dénoncer » est un acte de langage mettant en relation un locuteur et un co-locuteur ; il est alors acte illocutoire destiné à convaincre le destinataire de l'illocution. En effet « toute œuvre est doublement transgressive parce qu'elle impose sa parole, mais parce que directement ou indirectement, elle ne parle que de son auteur, contraignant le destinataire à s'intéresser à lui² » parce que le texte n'est qu'un miroir de soi, de ses prémonitions et « ses fantaisies ».

L'écriture n'est plus un acte innocent. En effet, « l'écrivain est le langage dans le langage » ; le langage d'une société dans le langage d'une personne, selon Bachelard. L'auteur n'est que le porte-parole de cette vision du monde, de cette idéologie du groupe. Au sujet de l'idéologie du romancier, Charles BONN voit que le roman maghrébin de langue française n'est que l'expression des multiples idéologies présentes dans les sociétés :

«Le roman maghrébin de langue française(et nous pensons, tout roman quelque soit la langue d'écriture) est constamment interpellé par des discours idéologiques ; or quelque soit son écriture, son style propre et même s'il le transforme, le roman rend compte d'un réel qui se trouve être le même que celui qu'appréhendent ces différents discours qui l'entourent, qui cherchent à l'englober et qu'il cherche à englober...il se nourrit de l'idéologie, et n'en être que l'illustration sans vie. Et en même temps, il vit de ce risque constant ...de se perdre. Pour ne pas se perdre, il dispose de cette différence essentielle entre lui et les discours univoques qui l'entourent et qui est, non seulement sa plurivocalité, mais encore la multiplicité de ses lectures individuelles qu'il permet : comme toute

1- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La Connotation*, Presses Universitaires de Lyon, 1977, pp. 178-179.

2- GARY-PRIEUR, M-N, *Grammaire du nom propre*, Paris : Presses Universitaires de France. p. 26.

littérature, il sait laisser lire au lecteur, au-delà de ses lignes, ce que nulle parole univoque ne saurait dire en claire »¹.

Dans une production fictive, le nom propre est un signe qui conjure avec d'autres signes dans la trame du roman puisqu'il « n'est fait que d'unités signifiantes : tout, à des degrés divers, y signifie. Ceci n'est pas une question d'art (de la part du narrateur), c'est une question de structure : dans l'ordre du discours, ce qui est noté est, par définition, notable. »².

Le nom de chaque personnage est choisi avec attention et aussi le produit d'une intention. Ce processus de dénomination est le produit d'une représentation subjective dans un discours romanesque. C'est dans ce sens qu'il faut interpréter les propos de Sartre quant il affirme qu' «en raison de sa nature linguistique, le personnage romanesque est le produit d'une représentation»³. Dans une telle entreprise, la dénomination n'accomplit-elle pas un acte de dénonciation ?

III.4. Symbolique de l'anthroponymie⁴

Ach : En arabe veut dire "celui qui a vécu", un nom vague qui connote la complexité de la vie. Cette dernière s'empare de l'Homme et le soumet à des entraves, ainsi qu'à des épreuves pour gêner son bien-être et compliquer son existence. Dès lors, parmi ces hommes, certains vont faire face à ces gênes et vivre avec, alors que d'autres vont errer, juste à côté. Il illustre bravement les deux archétypes : celui issu de la société moderne, l'autre une victime de cette même société.

Avant d'arriver sur le « terrain vague », Ach menait une autre vie : *"j'ai même été papa d'une adorable petite gosse mignonne à ravir. J'avais une maison dans un quartier peinard, et une guimbarde, et un jardin qui donnait sur la rue .Le soir, alors que j'observais les voisins depuis ma véranda, ma femme m'apportait un verre et on restait côte à côte jusqu'à ce que la fraîcheur de la nuit nous oblige à rentrer"*⁵.

1- MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990.

2- BONN, Charles, *Littérature algérienne de langue Française et ses lectures*, Canada, Namanc 1982.

3- R. Barthes, (1977) *Introduction à l'analyse structurale des récits*, p.17, cité par Vincent JOUVE, *L'effet-personnage*, op.cit., p.56.

4- NEMCHI Slimane Mokhtar, *Atemporalité, glissement spatial et Rejet dans l'œuvre romanesque "L'Olympe des infortunes" de Yasmina Khadra*, Mémoire de magistère, Université Djillali LiabesSidi Bel Abbès, 2015/2016, p. 32.

5- Ibid., p. 155.

Or, dans l'incipit du récit, le narrateur propose Ach réclamant une doctrine anti-Ville *"au début, on croit se divertir puis, un soir, on se surprend à suivre les lacos jusqu'en ville et, le temps de se ressaisir, c'est trop tard..."*¹.

Ach se proclame aussi un Horrqui, en arabe, veut dire libre. Il exerce son fantasme, dans un lieu où *"pas une bannière ne nous cache l'horizon. Où pas un slogan ne nous met au pas. Où pas un couvre-feu ne nous oblige à éteindre le feu de notre bivouac à des heures fixes."*².

Pour ce protagoniste, la vraie liberté est de ne pas être obligé d'appartenir à un système organisé et de ne dépendre de personne. Dans l'Opéra de Georges Bizet, Carmen est une *"femme sulfureuse, sans attachement sans religion, sans respect pour l'ordre établi...ayant pour seule morale et pour seules règles sa liberté..."*³.

Ach reprend à peu près les mêmes morales : *"personne ne demande après tes papiers parce que tu n'en as pas .T'en a qu'à foutre de leurs papiers, Junior. T'as de compte à rendre à personne. T'es un homme libre Junior t'es un Horr "*⁴.

On voit nettement, comment Ach essaie de trouver, dans son aventure de vacances infinies, voire une quête, une escapade pour échapper au devoir de faire face à sa faillite dans la vie qu'il menait avant de devenir un marginal. Tel un alcoolique, qui, pour manquer à son devoir d'assumer ses responsabilités, sombre dans l'ivresse, se mettant hors de lui, dans un état que personne n'osera lui reprocher quoi que ce soit, mis à part le fait qu'il soit ivre tels les « poètes maudits » (Baudelaire).

Aussi, dans l'Olympe des infortunes, Ach est appelé le Borgne, il aurait perdu un oeil en quittant la Ville, et en rompant une fois pour toute avec sa vie de citoyen ordinaire *"Le bon dieu m'avait prévenu, moi aussi « prends tes clics et tes clacs, Ach, et barre-toi. La ville c'est pas un endroit pour toi va-t'en et ne te retourne pas ».Mais le bon dieu, il se contente de donner des ordres, il veille au grain aussi : Paf !le rétroviseur me pète à la figure. C'est comme ça que j'ai perdu mon oeil "*⁵.

En fonction de sa position dans l'histoire, le narrateur attribue à Ach un aspect physique qui renvoie au dieu nordique nommé « Odin », "était le dieu le plus important de

1- Ibid, p. 13.

2- Ibid, p. 18.

3- www.article27.be.p.6.

4- Ibid, p. 18.

5- Ibid, p. 14.

la mythologie nordique." ¹ Comme Ach, Odin était borgne, c'était "le père tout puissant des hommes et le maître d'Asgard, la demeure des dieux, est le dieu de l'éternité et de l'intemporel"².

Ach est aussi musicien, or, Odin est le "dieu de la sagesse, de la magie, des poèmes et des runes."³.

Dans la mise au point d'une « fonction référentielle », Ach et Odin sont tous deux représentatifs. Ils sont : Borgnes, musiciens, sages, et intelligents, et tous les deux tendent la main aux moins forts, Ach la tend à Junior et aux autres marginaux rescapés, quant à Odin, il accueille les rescapés de la guerre. Chez Ach, la guerre est la vie elle-même. Il accueille sur son terrain vague les guerriers blessés par la marginalisation, à condition de ne plus reprendre le combat, c'est-à-dire, de ne plus revenir en Ville. De même que Ach est croyant "*Ach s'arrête, les bras croisés sur la poitrine d'ours dégrossi . Ses dents en fourche avancent dans une toile de salive. Tu sais bien que j'ai horreur des blasphèmes, Junio*"⁴.

Cette qualité lui confère le droit de donner des leçons de morale, et de reprocher aux autres leurs profanations. Et en ce qui concerne sa relation avec Junior "*toi et moi, nous sommes une indivisible personne. Ce n'est pas la même chose . Est-ce -que t'as déjà vu un corps se séparer de son âme et continuer de vivre.*"⁵.

Il est sa raison d'être et sa fantaisie de vivre, après la douleur qu'il a dû subir, s'étant rejetée par lui-même, Ach s'impose sans perplexité comme le héros de cette tragédie romanesque de « L'Olympe des infortunes ». Il mêle tous les paramètres qui fabriquent l'héroïsme de cet être de papier, il est : Par sa nature et sa spontanéité, il s'offre une quantité de caractères originels par rapport à sa situation critique "*t'es le plus intelligent d'entre nous, et t'es quelqu'un de bien..*"⁶.

Par la distribution en nombre, Ach est présent dans le plus grand nombre de scènes d'évènements importants ou élément modificateur de l'histoire. Il assure la transformation actionnelle.

1- w.w.w mythologica.fr/nordique/odin.htm.

2- Ibid, p. 15.

3- Ibid, p. 155.

4- Ibid, p.

5- NEMCHI Slimane Mokhtar, *Atemporalité, glissement spatial et Rejet dans l'œuvre romanesque "L'Olympe des infortunes" de Yasmina Khadra*, Mémoire de magistère, Op.cit, p. 35.

6- Op.cit, p. 36.

Sa résolution : Ach apparaît indépendant et autonome dans ses principes "*c'est une question de dignité...*"¹ C'est le type de personnage qui donne l'apparence d'une maîtrise parfaite, au niveau des préceptes.

Avec ces trois paramètres, Ach se distingue de ses paires par le rôle qu'il interprète. Il est en effet, l'écart. Il accomplit par sa distinction au niveau de l'action, des trames décisives, comme lorsqu'il choisit d'envoyer Junior en Ville, un choix qui va bouleverser le fil des événements.

Junior : Ce personnage, baptisé Junior le Simplet est une figure qui incarne l'esprit sacré de la naïveté, de la progéniture. Ses paroles ainsi que ses actes relatent une vie sans expérience, avec pour ingénuité, une exagération dans sa confiance en Ach son « père d'adoption »

Junior est "*un petit bonhomme asséché, avec une trône de Pierrot crayeuse que des poils follets grignotent sur le bout du menton, et des épaules si étroites que les bras disparaissent presque contre les flancs.*"² Il s'accomplit dans son absurdité, par la raison d'être de son possesseur et soi-disant ami : Ach. Ce dernier, avec des maximes de prophète, répond aux sottises de Junior qui, indiscret et désireux de tout savoir, n'en finit pas avec ses interrogations destinées au Borgne « je sais tout. » Les oracles de Ach ont une influence impressionnante sur le Simplet : "*Mais C'est pas vrai Junior, le bonheur est de savoir se taire quand les flots s'amuse .Quand bien même nous ne possédons pas grandchose, nous mettons du coeur dans notre pauvreté. Toute la différence est là. Ce qui est mauvais tant pour les autres est fête pour nous.*"³.

Junior le Simplet est un protagoniste très inférieur de par son physique que par son état d'esprit, cela dit, ceci ne l'empêche pas de marquer un héroïsme qui fait que dès l'incipit l'auteur le fait « glisser » en scène. Il se conduit, tout au long de la trame narrative, tel un enfant frustré par le comportement des autres [les marginaux], ne sachant pas comment se délecter.

Yasmina Khadra voit en Junior un type d'individu blessé, il emploie en lui le personnage à fonction référentielle. Ce personnage donne l'impression d'un être de papier offensé dans un passé que l'auteur n'évoque pas, laissant ainsi la divagation planer le doute

1- Ibid, p.11.

2- Ibid, p.12.

3- Ibid, p.20, 21.

sur son parcours. Il symbolise les adultes rejetés pendant leur enfance et par-dessus cet emblème, Junior rejette les adultes et rejette l'âge mûr car, pour une raison que l'on ignore, il a cessé de murir en continuant de grandir : *"il doit avoir moins d'une trentaine d'années", " malgré un corps d'adolescent et une cervelle d'oiseau."*¹ p12 Il nous rappelle le personnage de Michel Leiris dans « L'Age d'homme » qui disait : "Non seulement je ne comprenais pas que l'on m'eut fait si mal, mais j'avais la notion d'une duperie, d'un piège, d'une perfidie atroce de la part des adultes. Toute ma représentation de la vie en est restée marquée : le monde plein de pièges "¹.

Junior incarne, également dans cette histoire, la matière première de la nature humaine. Il est « L'innocence » porteuse de fantaisie et de tentation. Il fabrique l'essence des actions et réalise des situations qui frôlent tous les esprits de ses compagnons, chacun à son tour. Cette attitude d'enfant séduit par tout ce qui l'entoure, n'est autre qu'une quête (objet valeur). Sa soif et son envie d'aller voir la mégalopole fera de lui un second personnage principal et un élément modificateur, chose qui l'instaure dans une dimension négativement considérable : le Rejet de soi. L'enthousiasme l'excite (adjuvant) : *"ouais, s'enhardit Junior enserrant les poings .Qu'est-ce que je perds au change, finalement ?...ce serait chouette ...j'aurais une femme, une piaule, des gosses..."*².

Or, l'invalidité mentale de Junior (opposant) s'impose comme un obstacle intimidant, /il est trahi par lui-même : *"Et puis, Junior n'a pas toute sa tête .Il irait où, avec la boussole détraquée qui lui tient lieu de cervelle ? "*³.

Junior n'arrivera jamais à fonder une famille, ni à avoir une maison, il est le seul personnage à oser partir en ville pour une mésaventure chaotique et revenir ensuite sur le *"terrain vague ; un pays pire que l'enfer, pire que la folie, et Junior ne songera jamais plus à refaire sa vie."*⁴.

Bliss : qui signifie "Satan" le diable, une créature qui présente le Rejet de l'autre à ravers le rejet de soi. Dans la faute impérisable, le péché éternel condamné par la religion musulmane, ce nom propre fait référence à tous ceux qui présentent cet aspect psychologique de dénégation, transgressant le principe fondamental de la société, celui de vivre-ensemble.

1- Ibid, p.12.

2- Leiris Michel, L'Age d'homme, Gallimard,1939,p.178.

3- Ibid, p.165.

4- Ibid, p.166.

Bliss représente un sens figuré du Rejet, ce malaise ressenti par les êtres blessés, qui essayent de se dérober pour fuir cette douleur : "Pour se protéger l'individu en question se dote d'un masque de FUYANT pensant que s'il fuit les situations de REJET, il ne souffrira pas. C'est évidemment une erreur, en se comportant ainsi, il s'embarque dans un cercle vicieux qui va justement alimenter cette même croyance du Rejet."¹.

Einstein : C'est un personnage emblématique, il est décrit comme étant " *...une sorte d'alchimiste forcené. Rondouillard et court sur ses pattes, les cheveux dressés sur le sommet du crâne, il passe le plus clair de son temps à mijoter des élixirs, penché du matin au soir sur un chaudron bouillonnant.* " ² il nous rappelle le grand "physicien américain d'origine allemande, auteur de la célèbre formule $E=mc^2$ ".

L'auteur, nous introduit dans un univers emblématique avec ce personnage, en faisant référence au crime de guerre causé par les bombes sollicitées par ce physicien qui a écrit dans une lettre adressée au président Roosevelt en 1939 que : " Ce nouveau phénomène peut conduire aussi à la construction de bombes extrêmement puissantes. " Il avouera plus tard qu'il a "pressé sur le bouton" et que " la guerre est gagnée, mais non pas la paix."⁴.

Notre personnage, quant à lui, est représenté comme un "*fiéffé tueur de chiens et de chats sans défense...* " ; "*il a tué toutes les bêtes de la région ...* " ⁵ Son portrait ne laisse aucun doute sur la réécriture de l'histoire au service de la contestation afin d'exprimer la révolte contre le mal propagé à l'époque.

Conscient de sa responsabilité en tant qu'intellectuel célèbre, Yasmina Khadra évoque en ce personnage l'arme chimique qui n'a pas fini de faire parler d'elle. Il évoque les dessous des administrations, dites « gendarmes du monde » et protectrice des droits de l'homme, et les dénonce. L'égoïsme des superpuissances, écartant toute logique d'altérité, persiste. Le Rejet de l'autre est sempiternel par de nouvelles lois, celles de la politique indifférente.

1- <http://www.revelessencedesoi.com/article-les-5-blessures>.

2- Ibid,p.79.

Ben Adam : La particularité de ce personnage ne nous laisse pas indifférents, notamment quand ce dit Ben Adam s'affiche à travers une fonction originale et hors-norme, il est mythique et référentiel. Ben Adam n'est pas un marginal, bien au contraire, il se veut missionnaire, sauveur et rédempteur en même temps. Sa trame développe les événements de l'histoire à travers des discours emphatiques voire même hyperboliques qui troublent la narration et l'emporte dans une dimension philosophique, avec un aspect chaotique ingérable, que le narrateur transpose à l'aide du portrait moral de Ben Adam.

Ce dernier, s'auto-décrit par une abondance de détails, s'embrigadant volontairement dans une exégèse historique et religieuse qu'il manipule en sa faveur pour se vanter. Ceci fait de lui l'embrasseur de la narration, il révolutionne les marginaux, perturbant ainsi le cours de l'histoire : "*Je m'appelle Ben Adam, l'homme éternel. J'ai connu tous les âges, tous les royaumes, les siècles d'or et ceux de la décadence. Je fus troglodyte en faction à l'entrée de ma caverne, un os de monstre en guise de sceptre ; chasseur de mammouths au fin fond de glaces et mangeur de caïmans sur les bergers sauvages...je fus tout et rien.*"¹.

Lorsque Ben Adam s'adresse aux autres personnages, qualifiés d'offensés par la marginalisation et le Rejet, il s'empare de leurs coeurs et leurs âmes en rappelant à chacun d'eux que la faillite forge l'être : "*Je suis venu vous sauver de vous-même, vous dire que l'échec relève de la mort, et que tant qu'on est en vie, on a le devoir de rebondir. Regardez ce que vous êtes devenus : des ombres malodorantes, tristes à crever.*"².

Ce personnage est pourvu d'une aura et d'une omniprésence, qui le rendent idyllique à écouter, ce qui lui permet de prêcher son exhortation à la réconciliation avec soi et avec le monde : "*Accepter la dèche est un acte contre nature. Vous êtes sains de corps et d'esprit, et donc en mesure de tordre le cou aux vicissitudes et de repartir de pied ferme à la conquête de vos rêves confisqués, de vos espoirs évincés. Retournez dans le monde, et le monde se refera pour vous... Où sont vos femmes et vos gosses, vos amours et vos projets ? Que sont devenus vos aspirations, vos défis, vos serments, vos engagements?*"³.

Une anxiété saisissante s'installe avec l'arrivée de cet être hors-norme. En effet Ben Adam veut secouer l'imposture et le mensonge d'une prétendue tranquillité sur le terrain

1- Ibid, p.55.

2- http://www.herodote.net/Haroun_al_Rachid.

3- http://www.herodote.net/Haroun_al_Rachid.

vague. Même Ach le sage n'arrivera plus à raisonner ; ni à veiller sur la stabilité mentale de son protégé Junior. Avec son éloquent discours, Ben Adam "*a réussi à renvoyer plusieurs clochards dans la ville.*"¹ et à cause de lui, l'univers Olympien des infortunés est déséquilibré à jamais.

Ben Adem, héros de la séquence fantastique qui s'infiltré dans la fiction constituant la seconde partie du roman. Cette dimension du fantastique se manifeste par un phénomène de rupture dans la logique sereine et implacable du monde. Le mystère détruit la vraisemblance pour déployer un discours particulier faisant place à l'irrationnel : « Le conte de fées se passe dans un monde où l'enchantement va de soi (...). Le fantastique, le surnaturel apparaît comme une rupture de la cohérence universelle(...). Il est l'impossible, survenant à l'improviste dans un monde d'où l'impossible est banni par définition »[69].

Le héros du récit fantastique est Ben Adam, un personnage auquel la fiction attribue de multiples signes distinctifs d'un être étrange et mystérieux qui surgit subitement sur le terrain vague. Son portrait est celui de la démesure qui signifie son être insolite venu démanteler un ordinaire jamais remis en question avant son intrusion. Le narrateur le perçoit comme un être surgissant de l'ère biblique dont l'apparence lumineuse et l'extrême propreté contraste avec l'état d'abandon des marginaux : « Une espèce de Moïse surgit d'on ne sait où »[70] ;

« L'homme est un géant emmitouflé dans une sorte de soutane d'une blancheur immaculée... ce colosse de lumière, propre comme c'est pas possible, qui semble descendre droit du soleil »[71].

S'adressant à la communauté des marginaux, il se présente lui-même comme un être qui transcende les espaces et traverse tous les Temps, un surhomme : « Je suis l'homme éternel (...), je connais tous les secrets, et toutes les solutions »[72].

Quel rôle tient cette dimension fantastique dans le roman ? Quelle en est la fonctionnalité ? Elle est tout simplement le support d'un discours reflétant sa philosophie de la vie et sa vision du monde. Son discours est moralisateur, didactique, exhortatif : il incite la communauté des SDF à rejoindre le monde des vivants, la société et de se réintégrer. Leur monde n'est qu'un « mouvoir » puisqu'ils ne peuvent connaître une régénérescence, un renouvellement générationnel : « Ce n'est pas un monde, Junior, c'est

1- http://www.herodote.net/Haroun_al_Rachid.

un mouroir : il n'y a rien : ni gosses qui s'amuse, ni femmes, ni lendemains. On est de l'autre côté du miroir et on s'obstine à se tourner le dos »[73].

Pour lui, il y a possibilité d'une réhabilitation sociale ; il les assure d'être simplement un rédempteur et un bienfaiteur qui les encourage dans son discours moralisat

Haroun : un nom arabe faisant, cette fois, référence à un émir de l'histoire des Emirs musulmans : "Haroun al-Rachid (765 - 809) Le calife éponyme des Mille et une Nuits" , qui "Sous son règne, Bagdad devient la cité la plus remarquable de l'univers. Elle offre l'exemple d'une civilisation raffinée dont les contes des « Mille et Une Nuits » nous conservent le souvenir."1 Ce dernier est censé être une source d'inspiration et d'espoir pour les marginaux. Or Yasmina Khadra, le [Haroun] (espoir)] met à trépas, comme pour afficher un désespoir de sa part.

Par ailleurs, la mort de ce marginal pourrait procurer aux autres personnages une pulsion nouvelle, afin de reprendre les choses en mains puisque la mort d'un personnage dans un roman constitue non pas un destin arrêté par l'arrêt de la vie, mais bien au contraire, c'est un nouveau souffle pour les autres protagonistes, aussi, la mort de Haroun assure-t-elle l'existence des personnages : "A côté de l'amour, la mort est un autre évènement constitutif de l'existence des principaux personnages du roman"¹

Négus : Ce nom est une inscription désignant le titre des monarques d'Ethiopie. La monarchie est un "régime dans lequel l'autorité politique est exercée par un individu et par ses délégués (par opposition à aristocrate, démocrate, oligarchie)"²

C'est une idéologie qui exclue tout conseil consultatif et qui rejette toute philosophie de choix collectif. Un égoïsme qui s'affirme dans le comportement individualiste du personnage [Négus] et qui se manifeste dans le récit tel une indocilité et une irascibilité envers les autres, rejetant toute collectivité communautaire.

Mimosa : il y a, en ce nom propre, un type de Rejet : le repli sur soi. En effet les mimosas sont définis comme étant des espèces qui "se contractent au toucher"³ ils se replient lorsqu'on les touche. Le génie de l'auteur est très impressionnant, puisqu'il présente un nom propre très significatif en faisant référence au type de Rejet appelé « le repli sur soi » qui est défini comme un sentiment qui "transforme les espoirs de vie

1- http://www.herodote.net/Haroun_al_Rachid.

2- Goldman Lucien, Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, 1964, p.187.

3- <http://www.larousse.fr/dictionnaires>.

communautaire en un affreux cauchemar qui est accompagné d'un sentiment d'impuissance."¹

Cette situation conduit à l'isolement. Dans « l'Olympe des infortunes », le personnage nommé Mimosa n'a aucun contact avec les autres marginaux et est pris en charge par Mama la Fantomatique qui s'occupe de lui tel un « autiste ».

Clovis : Pareil au mythe de « Clovis 1er » né « en 465 ; mort à Paris (France) le 27/11/511"². Cet empire français, de la dynastie des Francs, s'est, durant tout son règne, évertué à étendre la province de son empire, avec tous les moyens. Un territoire à agrandir. Telle serait donc la hantise de ce personnage : tout faire pour élargir la terre des « Horr ».

Horr : ce nom n'est pas celui d'un personnage, mais d'un lieu, la terre des « Horr », l'espace où l'auteur a choisi de mettre en œuvre un échantillon de déchéance dans ce type d'infortune. Ce choix est commenté par Yasmina Khadra lui-même lors d'une rencontre organisée à la FNAC à Paris-Montparnasse le 06/02/2010 pour discuter du roman «L'Olympe des infortunes ».

Voici l'intégralité d'une partie de la conférence :

J Journaliste

Y Yasmina Khadra

"J : Ce qu'on peut dire, c'est que vous avez des...des personnages qui sont tous des personnages atypiques, que vous situez ... qui vivent dans une décharge ... Euh... une décharge qui se trouve entre la ville et la mer, la ville ; la falaise ; la mer...Euh...ils sont plusieurs...Euh SDF, c'est ça? Euh...ils ont choisi, en tout cas, de vivre dans ce...Euh...que vous appelez : La communauté des Horr «Orr » c'est comme ça que ça se prononce ?

Y : oui, oui...

J : oui ... ça veut dire ? Pourquoi ? Alors vous dites, c'est...Euh, Euh... c'est-à-dire, s'ils sont libres, c'est parce qu'ils ont choisi de vivre dans cette communauté ?

Y : ils se croient « Horr » en arabe ça veut dire libre.

1- <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> 5 <http://www.sibtayn.com/fr>.
2- <http://www.linternaute.com/biographie/clovis-ier>.

J : d'accords, c'est pour ça que je savais que je ne le prononçais pas bien.

Y : c'est pas grave...Ha...Ha... (Un rire), en tous les cas, eux, ils croient être libres, simplement parce qu'ils ont coupé court avec la société, avec les craintes quotidiennes, avec les impératifs de la survivance, donc ils ont choisi..., enfin ils croient avoir choisi tout simplement de se retirer quelque part et de se réinventer dans un univers qui convient parfaitement à leur déchéance, mais ils ne font... que...véritablement...que de mentir. D'ailleurs, la seule chose qui nous fait traverser les époques et les échecs : c'est le mensonge, quelques fois, il est...Hum, Hum... , il est...il est malveillant, mais quelques fois, il nous aide à passer, à surmonter les épreuves qui...qui gênent un peu notre vie...donc eux aussi...à un certain moment, ils ne sont plus de ce monde, mais ils sont toujours en vie, alors ils essaient de se réinventer et ils se renvoient la balle donc...Euh...moi je...Euh...beaucoup de gens pensent que...en refusant tout, en rompant avec...avec tout ce qui est ...tout ce qui a une espèce d'importance à nos yeux, on peut s'isoler, mais c'est pas vrai, la société nous rattrape toujours, et quand quelques SDF, ou quelques clochards se rassemblent, ils réinventent la société avec ses mêmes dogmes, avec ses mêmes...Euh...Euh...mécanismes, avec sa même hiérarchie.¹

L'auteur affirme donc, que son choix des noms propres est connotatif ; le mot «Horr» fait allusion à la liberté de l'être face à la pression du mécanisme social, imposé par une application collective des dogmes du cartel.

A l'issue de cette analyse, il convient de mettre en évidence que le système du langage ne peut se détacher du mécanisme de dénomination, et que par conséquent, les noms propres, dans les œuvres romanesques, sont le résultat d'une harmonie linguistique affectée par le milieu socio-culturel de l'auteur. Au verso des noms propres, se cachent des intentions relatives aux conditions qui entourent l'écrivain

L'importance des personnages de « L'Olympe des infortunes » réside dans la manière avec laquelle chacun d'entre eux est décrit. Des images de description qui ont permis à chaque marginal de gravir et d'aboutir à l'échelon de protagoniste (Héros), à travers leurs déchéances, ou à travers leurs ascensions.

1- <http://livre.fnac.com/a2746761/Yasmina-Khadra-L-Olympe-des-infortunes>.

Ce travail se propose d'analyser une situation discursive, qui servira d'exemple pour décrire la déchéance du personnage principal [Ach], en empruntant un extrait pris dans le récit.

Sachant qu'Ach est un acteur influent, il est présenté avec une personnalité très figurative. Il est un personnage apprécié des autres marginaux, par ses principes et sa loyauté. Ach fait de son mieux pour sauvegarder cette apparence de vie de fier et de respectueux, en s'engageant, pour cela, dans une investiture, qui n'est pas du tout évidente, face à la misère de la réalité.

Dans le passage qui suit, Bliss, le voisin de Ach et de Junior, élève une chienne. Cette dernière a eu des petits, et comme les coutumes du voisinage l'exigent, Ach tente d'installer une ambiance traditionnelle : rendre visite au voisin et le féliciter pour sa chienne. Tout cela se déroule dans le chaos de la décharge publique, et au milieu d'une bande de SDF. Il s'agit d'une histoire très brève, qui met en scène une tentative de maintien d'usage dans "un terrain vague, entre la ville et la mer." :

"-Tu comptes rester longtemps avec Bliss ?

-Ça m'étonnerait .Il est tellement désespérant. -On ira du côté du pont, après ? -On verra.

- De toute façon je ne peux pas rester seul ici. Bliss est en train d'arracher la portière de son taudis .Un vieux centenaire rejeté par les flots à la suite du naufrage d'un bateau de marchandise, deux décennies plutôt .Son torse famélique et nu ruisselle de transpiration. Il continue de s'esquinter la main sur la ferraille lorsque les deux hommes se laissent choir sur la dune, à deux pas de lui.

-Elle veut rien entendre, se plaint-il en redoublant d'effort. -Faut peut-être la lubrifier, suggère Ach.

-Avec quoi ?...Elle m'a fait le même coup, l'an dernier. Il a fallu une massue et un cric pour la dérouiller. -T'es obligé ?

-Le diable n'arriverait pas à fermer l'œil, là – dedans .Une vrai chaudière .J'essaie d'aérer. Finalement, Bliss laisse tomber et fait face aux deux hommes. Ach n'attendait que cette pose .Il se lève .Solennellement .Et dit, la gorge nouée d'émotion -Haroun m'a informé que ta chienne a eu des petits. -De quoi il se mêle çui – la ?

-Il l'a dit sans arrière-pensée. Bliss dévisage tour à tour Ach et son protégé, à l'affût d'une quelconque connivence Apparemment, ils ont l'air sincère

-Depuis que le clebs roux s'est amené ,se lamente brusquement Bliss , elle n'a pas cessé de découcher .En plus, elle n'a pas eu que des petit rouquins .Y en a des noirs, des gris , des dominos ...et la nuit ,toute une bande de clébards rapplique par ici et rode autour de chez moi. C'est à peine si je ne me mets pas à hurler avec la meute, moi aussi. Ach hoche la tête, compréhensif ; il compatit. De son pied, il remue la poussière sa voix arrive, flageolante : Elle est là ? -Ou veux-tu qu'elle aille ?

-Je peux la voir ?

-Pourquoi ? fait Bliss sur ses gardes.

-J'aime les chiots. Bliss dévisage le musicien, puis Junior, les trouve intrigants .Leur culot de débarquer préavis et de lui poser des questions sur un sujet qui ne les concerne pas le tarabuste. De toutes les façons, il a toujours été mal à l'aise avec les visiteurs. -Elle est derrière. Ach contemple la chienne et ses petits. Puis il se retourne vers Bliss et, d'un geste noble, il lui tend le paquet.

-C'est quoi ?fait Bliss

-C'est un cadeau.

-Elle ne voudra jamais d'une laisse. Elle a trop de fierté. Ach n'en peut plus. Il pivote sur lui-même et s'éloigne furieusement..."¹

Conclusion

A travers les couples d'oppositions onomastiques, nous avons vu comment le nom, à travers sa symbolique, dépasse la fonction de désignation. En effet, le souci n'est plus d'individualiser, dans le cadre d'une esthétique de vraisemblance. Les noms sont motivés et symboliques. Ils sont symboliques diachroniquement par la charge qu'ils ont acquises dans la mémoire collective, parce qu'ils sont un bien culturel. Et motivés synchroniquement par la redondance qu'ils produisent entre le nom et le référent dans le roman.

Pour ce qui est des autres noms tels Sindabad, Terminator, Schéherazad, Ma Baker, ils sont des parties du discours, comme les déictiques personnels et spatiaux temporels, et

1- Ibid, p. 42, 45.

qui ne peuvent être analysés indépendamment de la situation de communication. Leur actualisation dans le discours met en évidence leur fonctionnement pragmatique.

Les noms propres renvoient à des référents qui éveillent des représentations, des souvenirs positifs ou négatifs et de ce fait, ils participent dans des situations discursives à l'interprétation du discours. Egaleme nt, ils possèdent une fonction cognitive forte. Ils sont des organisateurs cognitifs, mémoriels et culturels, comme le montre M.-A. Paveau dans son travail sur les noms de bataille. « De Gravelotte à Bir Hakeim. Le feuilleté mémoriel des noms de bataille ».

Conclusion générale

Conclusion générale :

Au terme de ce travail, un double souci nous a accompagnés ; rester le plus scientifiquement possible, en essayant d'éviter toutes représentations positives ou négatives concernant l'auteur. Et garder une certaine limite vue le thème, les objectifs assignés à notre recherche. Nous avons choisi l'analyse de s imaginaire onomastique chez Yasmina khadra, à travers l'analyse des noms propres dans son roman L'Olympe des infortune. Les fonctions pragmatiques et symboliques des noms propres fictionnels dans le roman sont le deuxième objectif de notre travail de recherche.

Un des grands problèmes que nous avons rencontrés dans la réalisation de notre recherche était la rareté des travaux sur l'onomastique romanesque en Algérie. Le peu de recherches faites témoignent de l'influence des méthodes d'analyses diachroniques de l'onomastique, favorisant ainsi l'étymologie des noms propres et leur évolution. Ces travaux n'ont pas abordé les fonctions symboliques et pragmatiques des noms propres dans la trame du roman. Il fallait donc tâtonner dans un champ où se mêle l'étymologie, l'idéologie, la linguistique, et bien d'autres disciplines.

La sémiotique et la pragmatique avaient pour mérite d'éviter les orientations étymologiques, syntaxiques et sémantiques pour s'intéresser au caractère discussif et au pouvoir suggestif des noms propres en fonction de la compétence des interlocuteurs, et de la situation de communication. Dans notre approche pour répondre à la problématique et aux questions de recherche sus-énoncés, nous avons divisé les noms propres en trois catégories. Chacune de ces catégories est conçue pour servir à l'étude d'une partie dont l'ensemble constitue un réseau de significations qui unie le texte comme signe narratif aux noms propres comme signes sémiotiques.

De la première liste des noms propres de personnages, nous avons analysé les noms Ach et Junior, Bliss ; Ben Adam Chaque nom joue un rôle dans l'ensemble des réseaux de significations symboliques dans la trame du roman. Ach par exemple, le nom et personnage principal est un nom collectif qui renvoie à une société, un mode de vie et une manière de voir le monde. ce nom est utilisé pour donner une raison aux actes de ce personnage, à sa façon de penser et de voir le monde. Pour Ach, la dignité, la bravoure, le respect, sont des comportements moraux nécessaires pour maintenir la paix sur la décharge publique, au milieu des marginaux. Or, ce personnage est intelligent et sait pertinemment

que ce n'est pas évident qu'une bande de SDF et de marginaux, puissent s'attarder sur une moralité tels : le respect et la gratitude.

Pour ce faire, Ach prend l'initiative de jouer le rôle du sage modèle, en allant chez Bliss avec un cadeau en mains, le félicitant pour sa chienne. Cette action est une riposte contre le matérialisme qui règne dans le monde et qu'Ach (un marginal) conteste. Ach reproche à la ville et à ses habitants le fait de l'avoir marginalisé, il a renoncé à tout et refuse tout dogme ou ordre de civilisation. Il s'est installé sur cette décharge face à la mer et a bâti ses propres dogmes dans une micro-société. Ach est intelligent, il est conscient du danger que pourraient représenter les marginaux, les uns pour les autres, s'ils n'installaient pas une déférence réciproque, il s'efforce donc, d'afficher un comportement respectueux, afin d'enseigner à ses voisins (marginaux) les usages et les coutumes du vivre-ensemble.

L'auteur de "L'Olympe des infortunes" présente son oeuvre comme une vérité générale, expliquant le thème du Rejet et celui de la marginalisation sous toutes ses formes, du moment que chaque personnage présente un type de Rejet. Dans cette partie, l'analyse de la binarité Ville / Terre délaissée, est fondée sur une logique dimensionnelle, dans une écriture dichotomique au niveau même du titre, à savoir : Olympe / Infortune, c'est-à-dire un espace ouvert (aux marginaux), et une situation de faillite une fois en Ville.

Il y a dans notre roman, une subjectivité apparente dans la description de l'espace-Ville, qui fait oeuvre de signe référentiel, et qui occupe une place primordiale dans la mésaventure de chaque personnage. Ce lieu "maudit" est présenté dans une narration de description, et non dans une narration du vécu, c'est-à-dire l'histoire avec la suite des événements se déroule plutôt dans la décharge face à la mer. Quant à la Ville, elle n'est évoquée que dans des retours en arrière (souvenirs), dans des descriptions critiques, sévères nappées de haine et de refus. Un seul personnage, une seule expérience, celle de Junior qui va se risquer et rejoindre la Ville. La description est ici incontournable, puisqu'en effet, elle peut ne pas obéir aux pratiques traditionnelles de la narration, comme elle peut refuser de se soumettre aux Yasmina Khadra, sous l'effet de sa détermination culturelle, professionnelle, sociale, personnelle et de ses intentions, opère des choix onomastiques.

Il façonne ainsi, par ses choix, des représentations symboliques et en crée d'autres, au moyen du langage. Chaque emploi anthroponymique ou toponymique produit du sens. La totalité des « sens » qui se manifestent dans cet usage ne constitue qu'une partie du sens

global du texte dont l'émetteur compte sur la compétence et l'implication de son interlocuteur pour mieux interpréter le texte et participer ainsi dans l'aventure littéraire.

Bibliographie

Bibliographie

A. Les Ouvrages :

1. ACHOUR Christiane ; REZZOUG, Simone, Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire, OPU Alger, 1985.
2. ARMENGAUD, Françoise, la pragmatique, Que sais-je ? Paris, Presses universitaires de France. 1985.
3. BAKHTINE, Mikhaïl, cité par VAXELAIRE, Jean-Louis, Les noms propres, une analyse lexicographique et historique. Paris, Honoré Champion, 2005.
4. BARTHES, Roland, Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe, in Claude Chabral, Sémiotique narrative et textuelle, Paris, Larousse, 1974, p.34.
5. BARTHES, Roland, BREMOND, Cl. et al., Sémiotique narrative et textuelle, Larousse, 1974.
6. BARTHES, Roland, Le bruissement de la langue, Paris, Seuil, 1984.
7. BAUELLE, Yves Sémantique de l'onomastique fictionnelle : esquisse d'une topique, pp 25-40, in Le Texte et le Nom, Actes du colloque de Montréal, avril 1995, édités par Martine Léonard.
8. BAUELLE, Yves, Onomastique romanesque, in Narratologie No 9.
9. BENVENISTE, Emile, Problèmes de linguistique générale II, Paris, Gallimard, 1974.
10. BONDOL, Jean-Claude, L'Énonciation dans la communication médiatique. Fonctionnement de l'implicite subjectif dans les discours du mode authentifiant de la télévision, Thèse de doctorat, Université Paris 8.
11. BONN, Charles, Littérature algérienne de langue Française et ses lectures, Canada, Namanc 1982.
12. CAMPRUBI, J. B, « Les fonctions du titre », Nouveaux Actes Sémiotiques, éd. Limoges, 2002.
13. CHARAUDEAU, Patrick, Grammaire du sens et de l'expression, Paris, Hachette Education, 1992.
14. CHAULET ACHOUR, Christiane, Mosaïque Algérie. Romans algériens [1992-2002], Recherches Internationales, n° 67-68, 1/2 – 2003.
15. CHERIGUEN Foudil, Essais sémiotique du nom propre et du texte, Office des Publication Universitaires, 2008.
16. Chez Ch. S. Peirce un symbole est la notation d'un rapport - constant dans une culture donnée-entre deux éléments. DUBOIS, Jean, Dictionnaire de linguistique générale, op.cit.
17. Co Vet, La pragmatique des temps verbaux. In Langue française, no 67, mars 1985.
18. COMPAGNON, Antoine, La seconde Main. Paris, Seuil, 1979.
19. De SAUSSURE, Ferdinand, Cours de linguistique générale, (publication originale 1916 Paris, Payot, 1971.
20. De SAUSSURE, Ferdinand, Cours de linguistique générale, (publication originale 1916 Paris, Payot, 1971.
21. Deux travaux à consulter ; HARDI, Ferenc, Le roman algérien de langue française de l'entre-deux guerres : discours, idéologie, et quête d'identité, L'Harmattan, 2005. Et

Bibliographie

- CHAULET ACHOUR, Christiane, *Prémices d'une littérature. Les premiers auteurs algériens francophones (1920-1940)* », *Al Qantara*, revue de l'Institut du Monde Arabe, n° spécial Algérie, 2003.
22. DOMENJOZ, Jean-Claude, *L'approche sémiologique*, Contribution présentée dans le cadre de la session I du dispositif de formation 1998-1999, catégories fondamentales du langage visuel, septembre 1998.
 23. *Dramaturgie de Hambourg*, Lettres xxI.
 24. DUBOIS, Jean, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 2002.
 25. DUCHET, Claude, *Eléments de titrologie romanesque* in *Littérature* n°12, 1973.
 26. J. Bousquet, *Traduit du silence*, Collection L'Imaginaire, Gallimard.
 27. J.M.Schæffer, *Encyclopedie universelis*, Paris, 1997, pp. 339-343.
 28. JAKOBSON, Roman, *Essais de Linguistique Générale*, (traduit et préface par RUWET, Nicolas) Paris, Minuit, 1963.
 29. JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, PUF écriture, 1998.
 30. KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La Connotation*, Presses Universitaires de Lyon, 1977.
 31. LECOLLE, M. *Polyvalence des toponymes et interprétation en contexte*, In *Pratiques*.
 32. LECOLLE, M. *Toponymes en jeu : Diversité et mixage des emplois métonymiques de toponymes*, *Studii si cercetari filologice*, 3 / 2004.
 33. Leiris Michel, *L'Age d'homme*, Gallimard, 1939.
 34. *L'énonciation est l'acte individuel d'utilisation de la langue, alors que l'énoncé est le résultat de cet acte, c'est l'acte de création du sujet parlant devenu alors ego ou sujet d'énonciation.* DUBOIS, Jean, *Dictionnaire de linguistique*. Paris, Larousse, 2002.
 35. LOCKE, John, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, traduction de P. Coste, Paris, Vrin, 1972. Livre IV, chapitre XXI.
 36. MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan, 2001.
 37. MASSERON, Caroline et PETIT-JEAN, Brigitte, *Pour une définition du personnage: l'exemple de Germinal*. *Pratiques*, No 22-23, mars, 1979
 38. Michael Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979.
 39. MITTERAND, Henri, *Les titres des romans de Guy des Cars*, in *Sociocritique*, 1979.
 40. Mohammed DIB, *La Grande Maison* (1952), *L'Incendie* (1954), *Le Métier à tisser* (1957) ; Mouloud FERAOUN auteur : *Le Fils du pauvre* (1950), *La Terre et le sang* (1953), *Les Chemins qui montent* (1957) ; Mouloud MAMMERI avec *La Colline oubliée* (1950), *Le Sommeil du juste* (1952) ; Kateb YACINE avec *Nedjma* (1956) ; Malek HADDAD avec *La Dernière impression* (1958), *Je t'offrirai une gazelle* (1959), *L'Elève et la leçon* (1960), *Le Quai aux fleurs ne répond plus* (1961) ; Assia DJEBAR, auteur de *La Soif* (1957) et *Les Impatients* (1958)..
 41. MOLINO, Jean, *Le nom propre dans la langue*, *Langage*, No 66, 1982.
 42. MORRIS, Charles, *Writhing on the General Theorys of Signs*, La Haye, Mouton, 1971.

Bibliographie

43. Mouvement culturel et principalement littéraire basé à Alger dont le chef de file est Robert RANDAU.
 44. Note de VAXELAIRE, Carlson 1983.
 45. PAVEAU, A.M ; SARFATI, G. ELIA, Les grandes théories linguistiques de la grammaire comparée à la pragmatique, Paris, Armand Colin, 2003.
 46. PAVEL, Thomas, Univers de la fiction, Paris, Seuil, « Poétique », 1988.
 47. PEIRCE, Charles Sanders, (MS) the Annotated Catalogue of the Papers of C. S. Peirce, University of Massachusetts Press, 1967.
 48. PEIRCE, Charles Sanders, Collected Papers (Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1931-35-58).
 49. PEIRCE, Charles Sanders, Ecrits sur le signe, (traduits et commentés par Gérard DELEDALLE) Paris, Seuil, 1978.
 50. PEIRCE, Charles Sanders, the New Elements of Mathematics EISELE, Carolyn, Paris, Mouton, 1976. P. 243.
 51. Plus d'explication dans l'étude paratextuelle : choix de pseudonymat, cette thèse.
 52. RIFFATERRE, Michael, La production du texte, Paris, Seuil, 1979.
 53. RIGOLOT, François, Poétique, 1974, p. 194, cité par ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone, Convergences critiques, introduction à lecture du littéraire, OPU, Alger, 2009
 54. Romanciers du XVIIe siècle, Le Roman bourgeois, Madame de Lafayette : La Princesse de Clèves. Édition d'Antoine Adam. Bibliothèque de la Pléiade.1958.
 55. SALVADOR, Vincent, Nouvelle Revue d'Onomastique, 21-22.1993, Société Française d'Onomastique, Paris.
 56. WILMET, Marc, Grammaire critique du français, Paris, Duculot, 1997, p.68.
 57. Yasmina Khadra. Ce que le jour doit à la nuit, Julliard, Paris 2008.
 58. Yasmina Khadra. L'Attentat, Julliard, Paris, 2005.
 59. Yasmina Khadra. L'écrivain, Julliard, Paris, 2001.
 60. Yasmina Khadra. L'équation africaine, Pocket, Paris, 2011.
 61. Yasmina Khadra. L'Olympe des infortunes Julliard. Paris 2010.
 62. Yasmina Khadra. Les chants cannibales, Casbah, Alger, 2012.
 63. Yasmina Khadra. Les hirondelles de Kaboul, Julliard, Paris, 2002.
 64. Yasmina Khadra. Les sirènes de Bagdad, Pocket, Paris, 2006.
 65. Yasmina Khadra. L'imposture des mots, Julliard, Paris, 2002.
 66. Yasmina Khadra. Morituri, Baleine, Paris, 1997.
 67. Yasmina Khadra. Qu'attendent les singes, Julliard, Paris, 2014.
- B. Thèses et mémoires :**
1. NEMCHI Slimane Mokhtar, *Atemporalité, glissement spatial et Rejet dans l'œuvre romanesque "L'Olympe des infortunes" de Yasmina Khadra*, Mémoire de magistère, Université Djillali LiabesSidi Bel Abbès, 2015/2016.
 2. YERMECHE, O, Les anthroponymes algériens: Etude morphologique, lexicosémantique et sociolinguistique, Tome I, thèse de doctorat en linguistique, sous la

Bibliographie

direction de Foudil CHERIGUEN, Université de Mostaganem, Faculté de lettres et des arts, département de français, Mostaganem janvier 2008.

3. ZINEB-Ali Benali, "La littérature africaine au XIX siècle: Sortir du post-colonial". Colloque international. Université de Tamanrasset. 09/05/2007.

C. Sitographie :

1. <http://livre.fnac.com/a2746761/Yasmina-Khadra-L-Olympe-des-infortunes>. Consulté le: 20/05/2020.
2. <http://top-citations-proverbes.com/les-soucis-et-les-craintes-swami-ramdas>. Consulté le: 26/05/2020.
3. http://wikipedia.org/wiki/mont_Olympe. Consulté le: 26/05/2020.
4. <http://www.article27.be.p.6>. Consulté le: 10/06/2020.
5. <http://www.brown.edu/Research/EquinoxesDépartementofFrench.Studies.BrownUniversity.Box1961>. Consulté le: 11/06/2020.
6. http://www.herodote.net/Haroun_al_Rachid. Consulté le: 11/06/2020.
7. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> Consulté le: 12/06/2020.
8. <http://www.linternaute.com/biographie/clovis-ier>. Consulté le: 30/06/2020.
9. <http://www.mythologica.fr/nordique/odin.htm>. Consulté le: 14/07/2020.
10. <http://www.mythologica/mythes/olymp.html>. Consulté le: 17/07/2020.
11. <http://www.revelessencedesoi.com/article-les-5-blessures>. Consulté le: 19/07/2020.
12. <http://www.sibtayn.com/fr>. Consulté le: 31/07/2020.
13. <https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/57-corpor%C3%A9it%C3%A9-et-marginalit%C3%A9-dans-le-roman-alg%C3%A9rien-contemporain/628-la-marginalit%C3%A9-ou-la-d%C3%A9perdition-sociale-dans-le-r%C3%A9cit-philosophique-1%E2%80%99olymp-des-infortunes,-roman-de-yasmina-khadra>. Consulté le: 12/08/2020.

Annexe

Noms	pages
Ach	1page
Junior	1page
Bliss	24p
Ben Adam	74
Négus	23p
CLOVIS	23p
Le pacha	32p
Haroun	34p
Einstein	55p
Ait Cétéra	54p
Les freres zouj	48p
Mama	48p
Mimosa	55p
DiB	51p
PIPO	

Résumé :

Notre présente recherche s'intitule: Pour une étude sémiotique de l'onomastique dans le roman (l'Olympe des Infortunes) de Yasmina Khadra, une œuvre qui fait partie de la littérature maghrébine d'expression française ;

Notre recherche s'intéresse à une étude des noms propres en utilisant une approche sémiotique et onomastique pour l'analyse scientifique des noms propres et leurs significations. Nous avons élaboré, en premier lieu, une approche thématique pour étudier les éléments paratextuels de notre objet d'étude. En deuxième lieu, nous avons utilisé une approche sémiotique de l'onomastique sur le statut sémiotique du nom propre, on s'appuyant sur la théorie catégoriale de PIERCE ; pour passer à l'onomastique romanesque et le nom propre fictionnel dans notre corpus.

Notre objectif de recherche est d'étudier les noms propres sous l'axe de deux approches : la sémiotique et l'onomastique, afin de prouver que le nom propre est un signe sémiotique par excellence.

Mots clés : Paratexte, Sémiotique, Onomastique, Nom propre fictionnel, Onomastique romanesque.

Abstract :

Our present research is entitled: For a semiotic study of onomastics in the novel (L'Olympe des Infortunes) by Yasmina Khadra, a work that is part of French-speaking Maghrebliterature;

Our research is concerned with a study of proper nouns using a semiotic and onomastic approach for the scientific analysis of proper nouns and their meanings. We first developed a thematic approach to study the paratextual elements of our object of study. Second, we used a semiotic approach to onomastics on the semiotic status of the proper name, relying on PIERCE's categorial theory; to move on to romantic onomastics and the fictional proper noun in our corpus.

Our research objective is to study proper nouns under the axis of two approaches: semiotics and onomastics, in order to prove that the proper noun is a semiotic sign par excellence.

Keywords : Paratext, Semiotics, Onomastics, Fictional proper noun, Romantic onomastics.

ملخص :

عنوان بحثنا الحالي: من أجل دراسة سيميائية في التسمية في الرواية (L'Olympe des Infortunes) لياسمينة خضرة , وهو عمل ينتمي إلى الأدب المغربي الناطق بالفرنسية ؛

يهتم بحثنا بدراسة أسماء العلم باستخدام المقاربة السيميائية والتسمية للتحليل العلمي لأسماء العلم ومعانيها قمنا أولا بتطوير نهج موضوعي لدراسة العناصر شبه النصية للرواية ثانيا , استخدمنا مقاربة سيميائية للتشكيلات الصوتية حول المركز السيميائي لإسم العلم , بالإعتماد على نظرية PIERCE الفئوية ؛ للانتقال إلى علم التسميات الرومانسية و إسم العلم الخيالي في موضوع دراستنا .

هدفنا البحثي هو دراسة الأسماء تحت محور نهجين : السيميائية و علم التسميات , من أجل إثبات أن العلم هو علامة سيميائية بامتياز .

كلمات مفتاحية : دراسة شبه نصية , سيميائية , علم التسميات , اسم علم خيالي , علم تسميات رومانسي .