



Université d'Oran 2
Faculté des Langues étrangères
Departement de francais

THESE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences
du Langage

**LA SCENOGRAPHIE DE LA VIOLENCE
DANS L'ŒUVRE DEYASMINA KHADRA
: ANALYSE ONOMASTIQUE**

Présentée et soutenue publiquement par :

Mme Belkaim Leila

Sous la Direction de **Pr. MEDJAHED Lila**

Devant le jury composé de

Présidente : Boutaleb Djamila Professeur Université d'Oran2

Rapporteur : Medjahed Lila Professeur ENS de Bouzaréah Alger

Examineur : Benramdane Farid Professeur Université de Boumerdes

Examineur : Benkhedidja Nabila Professeur Université d'Oran2

Examineur : Benhaimouda Miloud MCA Université de Mostaganem

Examineur : Belkacem Dalila MCA Université d'Oran2

Année universitaire

2020/2021

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE

Partie I :

ANALYSE DU NOM PROPRE : DU SENS LINGUISTIQUE AU SENS LITTERAIRE

Chapitre I Un bref historique du nom propre..... 20

Chapitre II Le statut du nom propre linguistique..... 46

Chapitre III Le statut du nom propre littéraire..... 89

Partie II :

CATEGORISATION DES NOMS PROPRES DANS LES ROMANS KHADRAÏENS

Chapitre I : Analyse des catégorisations des noms propres khadraïens..... 108

Chapitre II : Analyse thématique des noms propres khadraïens 168

Chapitre III : Analyse de la relation entre les occurrences onomastiques et le choix
générique 197

Partie III :

ANALYSE DISCURSIVE DU NOM PROPRE

Chapitre I Nom propre et condition d'émergence d'une scénographie 247

Chapitre II Construction de l'ethos khadraïen par le nom propre comme stratégie d'une
scénographie de la violence..... 254

Chapitre III paratopique créatrice dans l'œuvre de Yasmina Khadra..... 291

Conclusion générale 352

Références bibliographiques 365

Tables des matières 376

Annexes 384

Résumé 400

Dédicaces

**À MES PETITS ENFANTS :
LILA ASSYL, ANAÏS, SOPHIA ET YACINE...**

Remerciements

Je tiens à remercier Mme Medjahed Lila pour le soutien indéfectible qu'elle m'a apporté. Je lui exprime ma gratitude pour m'avoir guidé et de n'avoir ménagé ni son temps, ni son savoir, ni sa patience pour que cette recherche arrive à son terme. Je la remercie pour sa disponibilité et sa sollicitude.

À M Benramdane Farid, qui m'a proposé ce sujet au Magister et pour m'avoir rendue fortement attachée aux noms propres.

Mes remerciements s'adressent également aux membres du jury pour leur temps accordé à la lecture de ce travail, leurs précieux conseils et le débat riche et constructif qu'ils ont suscité. De notre part, nous tiendrons compte de tout conseil ou remarque faite avant le dépôt final.

INTRODUCTION

GENERALE

Introduction Générale

I-Pourquoi le nom propre ?

Depuis quelques années, le nom propre connaît un regain d'intérêt, tant chez les philosophes que chez les linguistes. Le nom propre constitue par conséquent un mode d'entrée particulièrement privilégié dans le discours¹ notamment pour les chercheurs qui établissent avec cet élément une forte relation de motivation. Par là même, nous pensons que le nom propre motive de façon efficace le discours littéraire parce qu'un chercheur qui réagit de façon motivationnelle à un nom propre est aussi capable d'aller plus loin dans l'interprétation de ce dernier. D'ailleurs, nous avons constaté, d'après notre expérience dans la société que le nom propre est sans aucun doute l'unité lexicale la plus usitée avec une importance capitale et qu'il produit à chaque fois des commentaires sur le porteur du nom propre². Pour autant, dès lors que le nom propre de fiction est présent massivement dans n'importe quel roman, il convient de préciser qu'il jouit d'un statut différent dans les écrits littéraires, compte tenu des enjeux sémantiques et interprétatifs qui lui sont attachés dans la production discursive. Ce propos lui-même s'appuie sur une recherche approfondie réalisée par un groupe de chercheurs, Michelle Lecolle, Marie-Anne Paveau et Sandrine Reboul-Touré: Le nom propre est « *porteur de valeurs et de sens multiples, le Npr constitue en effet un véritable lieu de mémoire, lieu discursif pour l'histoire ou la légende qui contribue à l'élaboration des grands récits [...] de chaque culture ou de chaque société.* » (Les Carnets du Cediscor, 2004 : 9-20) Les romans, par exemple, font un usage massif des extraits de noms propres non seulement parce que le roman est le nid des savoirs, mais aussi parce qu'il est particulièrement un terrain favorable à la multiplication du sens du nom propre.

Donc, il nous a été pertinent de s'investir à travers notre recherche pour remonter jusqu'à la valeur sémantico- discursive du nom propre en pointant ses enjeux liés à de multiples univers tels que : littéraire, géographique, sociologique et historique.

Si la réalité prouve qu'il y a des aspects théoriques très complexes dans le traitement de la problématique du nom propre en langue, son versant discursif est aussi fort délicat, l'interprétation de la notion du nom propre la plus évidente se limite à la référentialité qu'entretient le discours. Plusieurs constats nous ont amené à cibler en plus particulier le nom propre :

¹ - A ce propos on vous propose de lire l'article de Marie-Noëlle Gary-Prieur, « Le nom propre, entre langue et discours », *Les Carnets du Cediscor* [En ligne], 11 | 2009, mis en ligne le 01 mars 2011, consulté le 29 juillet 2018. URL : <http://journals.openedition.org/cediscor/825>

² - A lire l'ouvrage de BENRAMDANE (F), 2004, « Dis-moi comment tu t'appelles ? Je te dirai qui tu n'es pas ! Lacheraf entre noms et lieux ». In Mostefa Lacheraf. Une œuvre, un itinéraire, une référence. Coordination et présentation de Omar Lardjane. AADRESS-NAQD. Casbah Editions

Introduction Générale

- Le premier constat émane de notre pratique de lecture des romans de Yasmina Khadra qui nous a poussée à nous interroger sur l'onomastique qui peuple ces romans littéraires. Quel est le sens du nom propre ? Quelle est son origine ? Comment rendre son interprétation plus significative dans le discours ?
- Le second constat prend part de l'importance de toute recherche sur la fréquence des occurrences au moyen d'outil informatique et leur interprétation : cette question s'avère être très vaste et difficile à saisir dans son ensemble, d'où le choix de focaliser nos recherches sur une entrée notionnelle plus restreinte, à savoir le traitement automatique des unités onomastiques dans le discours littéraire.
- Le troisième constat provient de la rareté des travaux qui ont pour objectif de mettre en place un lien étroit entre le nom propre et la Scénographie de la violence. Nous tenons à préciser encore le choix de cette catégorie en se basant sur d'autres constats : le rôle fondamental du nom propre dans la construction du sens dans le discours a été prouvé et démontré par de nombreuses recherches théoriques à savoir : Les travaux de recherche en sciences du langage et d'autres disciplines (approches littéraires, philosophie du langage, sciences sociales). De là, on peut dire que cette unité lexicale soit l'une des plus usitées en théorie, en pratique, en langue et en discours. Par ailleurs, il est essentiel de faire remarquer que la notion de nom propre reste la plus délicate en matière de définition. Dans le monde romanesque, le nom propre devient un vecteur de sens et élément incontournable de la lecture du texte. Dans le récit il est reconnaissable par une série d'aspects :
 - Par sa triple distinction de désignation : référentielle, symbolique et discursive ;
 - Par les liens privilégiés qu'il entretient entre énonciateur et co-énonciateur ;
 - Par les rôles sémantiques et thématiques qu'il supporte ;
 - Par la prise en charge et la représentation de son signifié et son signifiant ;
 - Par le lien qui existe entre les noms propres et la doxa ;
 - Par son rôle actif et privilégié dans la redondance ;
 - Par son rapport étroit avec l'insulte ;
 - au final, par son lien avec son porteur.

L'entrée par le nom propre employé dans le roman de Yasmina Khadra, dans une recherche sur la scénographie de la violence ne repose donc pas sur un choix arbitraire. Pourquoi donc le nom propre romanesque khadraïen ? Lors du traitement de notre mémoire de magister,

Introduction Générale

nous nous sommes intéressés à un paramètre de l'écriture de Yasmina Khadra en étudiant la portée onomastique : Toponymes et Anthroponymes dans son roman *Les Chants Cannibales*. Nous avons constaté que le choix nominatif de l'auteur peut être pris sous divers angles entre autres le cognitif³.

Néanmoins, l'onomastique ainsi appréhendée n'était pas révélée dans sa complexité. C'est pourquoi, nous nous proposons donc, en continuité de ce premier travail, d'interroger les noms propres khadraïens pour montrer une scénographie de la violence, à partir d'un corpus littéraire composé de dix-huit romans.

II-Pourquoi Yasmina Khadra ?

Si nous nous sommes penchés sur Yasmina Khadra, c'est parce qu'il se compte parmi les auteurs les plus lus au monde, ses romans sont traduits en plusieurs langues. Actuellement, la production de Yasmina Khadra capte l'attention d'un nombre important de public confondu. Il a fait la Une de plusieurs journaux nationaux et internationaux. Il a fait et il continue de faire l'objet de plusieurs études universitaires. Il est l'invité le plus convoité sur les plateaux télé. Dans le salon du livre SILA qui s'organise chaque année dans la capitale Alger, ses livres sont les plus vendus. C'est pour de telles raisons que nous lui accordons un intérêt particulier dans notre travail. Particulièrement sous l'égide de son usage onomastique.

La littérature entretient avec la linguistique un rapprochement étroit établi en permanence sur un aller-retour. Ce rapprochement a été souligné par Roland Barthes comme « *un rapprochement naturel* » (Barthes. R.1968 :2-8). D'une part, la linguistique peut être utile à l'étude des textes littéraires, parce que pour traiter certaines formes du langage le recours vers les Théories du langage devient naturel, « *La linguistique éclaire la science de la littérature, comme elle éclaire l'ethnologie, la psychanalyse, la sociologie des cultures? Comment la littérature pourrait-elle rester à l'écart de ce rayonnement dont la linguistique est le centre? N'aurait-elle pas dû, même, être la première à s'ouvrir à la linguistique?* » (Ibid. :2-8). D'autre part, la littérature se présente comme tout morceau de langue le serait, en tant qu'elle constitue un corpus particulièrement riche et complexe. Elle est aussi le lieu crucial par excellence de la référence, de la symbolique et de l'esthétique. Donc, il nous a été très subtil de combiner les deux disciplines, la littérature et la linguistique, pour conduire cette recherche vers un compromis fort acceptable. L'onomastique usitée dans les romans de Yasmina Khadra, bien que définie a priori comme relevant d'un contexte maghrébin, rend

³ - BELKAÏM. Leïla.2012.*Toponymes et anthroponymes dans le roman de Yasmina Khadra Les chants cannibales* ». Mémoire de magister. Université Ahmed Ben Ahmed Oran 2.

Introduction Générale

compte d'un processus interprétatif spécifique au niveau discursif. Ce phénomène est très complexe dans la mesure où le nom propre (Npr) paraît un lieu possible de l'émergence de la violence. Les limites entre le Npr et la violence sont parfois difficilement identifiables. Ces difficultés tiennent au fait que, le Npr soit détourné comme une pratique insultante : le fait d'utiliser le nom propre comme base de l'insulte. Pour comprendre ce processus interprétatif spécifique de l'onomastique khadraïenne qui s'inscrit dans un contexte historique, social et idéologique particulier, nous nous intéresserons à plusieurs niveaux d'analyse : linguistique, littéraire, lexical, thématique et discursif. Notre approche s'appuiera sur les théories linguistiques, l'onomastique littéraire et l'analyse du discours littéraire.

III Questionnement, échantillon de travail et pistes de recherche

Dans cette analyse, notre objectif est loin de vouloir donner une nouvelle définition de l'unité onomastique mais revoir le catalogue des idées reçues en linguistique et en littérature et faire une catégorisation, à partir de constats, d'exemples variés de noms propres comme lieu d'observation de l'émergence de l'insulte et de la dénonciation pour illustrer une scénographie de la violence. Dans cette recherche on essaiera de trouver une somme de réponse via les propositions aux questions suivantes : - Qu'est-ce qu'un nom propre ? Quelle place occupe les noms propres dans la sphère arabo-musulmane et occidentale ? - Quel sens peut avoir le nom propre dont fait usage l'auteur Yasmina Khadra, en linguistique et en littérature ? Quels sont les Npr les plus employés par l'auteur Yasmina Khadra ? Quel est le Npr singulier de chacun de ses romans comparés à tous les autres et, à l'aide de ce Npr, peut-on isoler les thèmes les plus caractéristiques de chacun ? Comment l'insertion d'un nom propre dans le texte khadraïen y participe à cerner la thématique ? Dans l'analyse du discours littéraire, comment le nom propre, cet outil linguistique, voit son sens se configurer par le discours ? Comment se construit une scénographie de la violence dans l'œuvre de Yasmina Khadra ? Comment on peut faire le rapprochement possible entre la violence et l'unité onomastique et interroger sous cet angle les multiples discours de la dénonciation et de l'insulte qui se cachent dans les plis du nom propre ? Précisons dès maintenant qu'il s'agit de discuter la portée de violence dans la désignation khadraïenne et de montrer les mécanismes discursifs qui rendent ces noms propres particulièrement sensibles à la violence. En effet, comme le fait pertinemment remarquer G. Cislaru « *les noms deviennent insultants de par leur circulation et mémoire discursive* » (G. Cislaru. 2012 :03). C'est à la base de cette *mémoire discursive*, que seront interrogés les noms propres relevés de notre corpus sous divers points : scénographique, dialogique, paratopique et ethos. Le Nom propre dans le

Introduction Générale

discours est évocateur, « *engendré par le discours* » il renvoie au monde (Les Carnets du Cediscor, 2004 : 9-20). Donc, son sens sera chargé d'une quantité importante d'idées et peut être sujet à grand nombre d'évocation symbolique. Ainsi, nous pouvons voir que cette étude allant au-delà d'une unité de dénomination en s'intéressant à la dimension discursive de l'emploi des noms propres, pour mettre en valeur l'épaisseur touffue de violence présente dans les noms propres fictionnels de l'auteur Yasmina Khadra. La production littéraire de Yasmina Khadra s'étend sur la période allant de 1998 à 2014, période pendant laquelle émerge une nouvelle guerre civile en Algérie dirigée par le GIA et une classe dirigeante qu'il appelle « *les rboba* ».

Le corpus que nous soumettons à l'analyse est constitué de dix-huit romans. À ce niveau nous tenons à préciser que le nombre de noms propres contenu dans notre corpus est de 2417 à cause des répétitions multiples de chaque unité dans le roman ; par exemple le Npr *Germaine* dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit* est repris 162 fois. A cet effet, nous procédons par *ne* prendre en considération dans la formation de notre corpus qu'un seul emploi du Npr, ce qui nous a donné un chiffre réduit, soit 1914 Npr, par rapport au nombre intégral des dix huit romans khadraïens.

L'œuvre romanesque retenue comprend *Les agneaux du seigneur* (1998), *A quoi rêvent les loups* (1999), *Double blanc* (2000), *L'écrivain* (2001), *L'imposture des mots* (2002), *Les Hirondelles de Kaboul* (2002), *Cousine K* (2003), *La part du mort* (2003), *L'attentat* (2005), *Les Sirènes de Bagdad* (2006), *La rose de Blida* (2006), *Ce que le jour doit à la nuit* (2008), *L'Olympe des Infortunes* (2010), *L'équation africaine* (2011), *Les Chants Cannibales* (2012), *Les anges meurent de nos blessures* (2013) et *Qu'attendent les singes* (2014). Ses premiers romans ont été publiés en Algérie sous le nom du commissaire Llob. Puis tous les autres ont été publiés en France soit aux Éditions Baleine soit aux Éditions Julliard, jusqu'à 2012, où il a publié à la Casbah Editions *Les Chants Cannibales* suivi de deux autres *Les anges meurent de nos blessures* 2013 et *Qu'attendent les singes* 2014. Au sein de cet univers de réflexions et de questionnement à la fois théoriques et pratique sur le nom propre et son rapport à la violence dans le discours littéraire que s'inscrit le présent travail.

Dans une double préoccupation, ce travail de recherche s'articule en trois grands axes tous complémentaires, pour montrer les différents apports des travaux de philosophes et de grammairiens et de ceux de l'onomastique littéraire sur la notion du Nom propre, pour ensuite

Introduction Générale

permettre son introduction dans l'analyse du discours littéraire, en l'occurrence la grille d'analyse de Dominique Maingueneau.

Dans cette recherche, le plan méthodologique emprunté est le suivant : notre première partie rendra compte d'une réflexion sur le sens de l'élément onomastique impliqué par notre problématique, à savoir celle du sens du nom propre, celle de son sens en linguistique et celle de son sens en onomastique littéraire.

Au niveau du premier chapitre de la première partie, notre souci est de définir le nom propre, pour donner un cadre théorique de référence à notre réflexion sur l'onomastique, qui se trouve être l'objet de plusieurs controverses à travers les siècles. Sans prétendre à l'exhaustivité, le but et l'intérêt de cet ensemble théoriques mis dans ce chapitre est l'aboutissement à une approche pour rendre compte des différentes embûches qui entravent l'étude du nom propre.

Combien même, sachant que le cadre de réflexion sur le sens du nom propre est largement discuté en linguistique et en grammaire, nous ne nous intéresserons à ce dernier particulièrement dans sa relation avec son sens dans le discours littéraire. Ceci se justifie d'autant plus que la position du nom propre devient centrale dans l'analyse automatique du discours pour cette raison nous nous pencherons dans le traitement informatique à travers l'analyse et la catégorisation des noms propres dans le second chapitre. Au troisième chapitre de la première partie, nous marquons un arrêt et sur l'onomastique littéraire. Les noms propres dans le roman, ne sont jamais le fruit du hasard, « *on parle alors de remotivation du signe* » (Guiziou, M, C 2002 : 1673-1682), et entretiennent un rapport constructif avec le discours littéraire car le nom propre « *de par sa position privilégiée, il apporte un nouvel éclairage (une nouvelle interprétation) du texte.* » (Ibid. 1673-1682). Après cette entrée en matière, nous abordons, la catégorisation des noms propres khadraïens.

A travers la seconde partie de notre travail se reconnaît plus analytique, nous nous pencherons dans le premier chapitre sur l'étude des catégories et sous catégories des noms propres, établie sur la typologie de Bauer (2085). L'exploitation des Npr à ce niveau mettra en évidence les spécificités significatives de chaque texte. Une fois ces spécificités dégagées, il sera possible de repérer les thèmes dominants dans d'une part chaque texte en particulier, et d'autre part dans le corpus en entier. Après le dépouillement nous avons procédé par la suite au codage des romans, l'opération du codage consiste à donner à chaque roman un numéro de code, par exemple le roman *Le dingue du Bistouri* son code est (1YK98). Le chiffre -1- désigne le classement des romans de notre corpus, les lettres Y et N sont les premières initiales

Introduction Générale

du nom de l'auteur Yasmina Khadra, le nombre **98** est l'année de parution du roman. Cette même opération de codage, est appliquée pour le reste des romans de Yasmina Khadra. (Voir Annexes). Le code attribué accompagnera chaque référence dans le corps de la recherche. Ce genre de codage nous a servi à abrégé la citation des références des dix huit romans et a rendu encore plus facile le repérage du roman par l'outil informatique.

Pour assurer une meilleure compréhension des enjeux du nom propre dans le discours, l'approche combinée entre l'étude qualitative et quantitative, nous sera utile voire de base dans la réalisation des interprétations objectives à caractère scientifique et de faire des projections pour la construction de la scénographie de la violence à travers l'œuvre khadraïenne. Notre objectif est de montrer le classement des Npr en catégories et sous catégories qui a été fait par le système de reconnaissance et d'extraction des Npr. La richesse des formes observées dans nos données nous a incité à proposer la typologie des Npr de Bauer. Les anthroponymes sont avec les toponymes des éléments constitutifs majeurs de la classe des noms propres. Ce sont les supertypes autour desquels s'articulent d'autres sous types. Et plus encore à la considération qu'en donne beaucoup d'auteurs, sont comme des prototypes de noms propres en d'autres termes, « *ils sont les représentants les plus caractéristiques de la classe des noms propres* » [Molino (1982), Jonasson (1994)]. Le lexique formé de Npr est le contenant d'une substance sémantique, il peut être le vecteur d'une certaine thématique. Il s'agit en fait de retrouver les liens qui sous-tendent les romans de l'auteur en ayant recours au calcul des Npr qui sont propres à tel ou tel texte. Cela permettra également, de dégager une thématique et une interprétation adéquate de notre corpus. Le contenu du second chapitre se fait remarqué par la mise en évidence de la notion de « thème », nous essayerons en premier lieu d'établir une relation très proche entre le travail sur les noms propres ou l'onomastique et le thème. En second lieu l'étude de notre corpus portera sur le comportement du nom propre dans le texte comme « thème ».

Par la suite nous marquerons un arrêt sur le fondement même du processus du texte. Il est communément admis, que le texte est un appel à d'autres discours mais il est surtout le lieu où se dépose une « *formation discursive* » (Foucault. M.1969: 53) particulière. Celle-ci est constituée par l'ensemble des thèmes qui peuvent être considérés comme caractéristiques d'une œuvre. Nous nous attacherons dans l'analyse de cette partie à l'étude de la thématique de la violence qui semble dominante dans l'œuvre de Yasmina Khadra.

Pour autant, nous entendrons dans le troisième chapitre, d'un point de vue statistique, la notion de nom propre et occurrence avec d'importantes interprétations par rapport à leurs

Introduction Générale

emplois dans le roman. Dans un second temps on procède par le recensement des noms propres pour montrer les facteurs qui modifient la fréquence des noms propres dans les romans khadraïens.

Nous proposons d'analyser dans la 3ème partie le nom propre dans le discours, selon la théorie d'« Analyse du discours littéraire » de Dominique Maingueneau, à partir des deux écrits de Yasmina Khadra : *Les Chants cannibales* et *Qu'attendent les singes*.

Nous nous consacrerons donc à l'étude approfondie du nom propre dans le discours de notre corpus, pour étayer notre cadre théoriques et mettre en exergue la reconfiguration du sens du nom propre et son interaction dans le discours en termes de scénographie, de dialogisme, d'éthos et de paratopie.

Notre étude portera par la suite à effectuer un relèvement des caractéristiques permettant l'émergence d'une nouvelle typologie de l'unité onomastique et d'une nouvelle création littéraire à travers le prolongement de l'œuvre de Yasmina Khadra.

Nous analyserons tout d'abord les conditions d'émergence d'une scénographie de la violence dans les romans de Yasmina Khadra, pour ensuite accorder toute la place à l'événement énonciatif. Nous tenons à montrer que par le biais de différents moyens d'écriture que se construit une « scénographie ». Nous chercherons dans le premier chapitre à préciser la valeur de la technique du dialogisme liée aux Npr, la topographie de l'Algérie, la chronographie, ainsi que les scènes validées en rapport avec l'intertextualité pour dévoiler le fond caché du texte khadraïen. Et de montrer le rapport de la dénonciation avec les Npr, pour voir l'émergence d'une parole particulière dans son horizon violent et pénétrant lorsqu'elle s'inscrit dans le cadre social. Nous abordons dans le deuxième chapitre, la notion d'éthos de l'auteur Yasmina Khadra. Pour montrer que l'éthos qui s'impose dans la construction de la scénographie de la violence, prend des formes variées dans le discours littéraire. Pour voir une image construite sur deux représentations différentes : celle de l'auteur, et celles des autres (de l'éditeur, des journalistes des critiques et des biographes).

Arrivé au terme de la troisième et dernière partie de ce travail, nous aboutirons à la paratopie créatrice de l'auteur Yasmina Khadra, basée sur ensemble de paratopies : identitaire, temporelle, linguistique et spatiale au service d'une parole violente. Notre objectif est de faire sortir une construction onomastique paratopique, en faveur de l'articulation entre le Npr et le dédoublement qui se fait sentir à travers les positions et la pratique

Introduction Générale

pseudonymique, en vue de montrer la difficile négociation entre le lieu et le non-lieu de l'auteur.

Il est à préciser que nous avons tenté au moyen de nos investigations de souligner deux sujets importants qui peuplent les deux dernières parties de notre travail : le nom propre comme désignation liée par sa portée sémantique à la violence et son rôle dans le contexte littéraire. Pour dire que ce qui est à retenir en fin de compte ce n'est pas le nom propre comme unité onomastique mais le nom propre comme porteur de la violence. Il ressort de cette remarque que notre étude ne porte pas tant sur la notion, isolée de nom propre, que sur les rapports qu'il entretient avec la violence dans le discours littéraire.

IV-Méthodologie de recherche

Notre choix méthodologique pour l'approche qui se veut aussi bien quantitative que qualitative se justifie d'une part, par la volonté d'embrasser des résultats de rigueur scientifique. D'autre part, la visée de ce choix méthodologique est de nous fournir des points de vues différents et complémentaires sur l'articulation du nom propre dans le discours littéraire et nous permettra de rendre fertile, la démarche méthodologique et les résultats obtenus eux-mêmes.

L'échantillon de notre travail de recherche est axé sur les dix-huit romans sus cités de l'auteur Yasmina Khadra. Cette étude a pour but de fournir des éclairages différents et de nouvelles interprétations des romans étudiés. De cette remarque il ne découle pas la généralisation des conclusions, puisque l'analyse ne concerne qu'un segment limité des romans de Khadra ; celui-ci peut même se limiter à un seul nom propre d'un roman, quand ce cas singulier apparaît révélateur. Avant le traitement automatique, nous avons traité chaque texte comme suit :

Des balises indiquent les catégories et sous catégories des Npr, et isolent la majuscule des Npr de celle des débuts de phrases. Chaque Npr est doté d'une étiquette comportant sa catégorie. Ainsi les patronymes, les prénoms, et les surnoms sont regroupés dans la catégorie des anthroponymes. Ou encore toutes les dates d'évènements historiques sont groupées sous les praxonymes. Ces opérations nous garantissent que tous les romans sont traités de la même manière, ce qui les rend comparable. Ce qui permet de connaître précisément le Npr et le thème de chaque roman. L'outil informatique compte les Npr de chaque roman et produit ainsi pour chaque Npr un chiffre absolu (1914). Cependant ces sous- corpus ne contiennent pas le même nombre de Npr. Afin de garantir la comparaison entre les différents romans, tous

Introduction Générale

les chiffres sont convertis en fréquences (17141). Pour interpréter ces chiffres, on est parti des premières données jusqu'à la plus petite proportion, c'est à dire la descente hiérarchique des fréquences. Tout en optant pour la méthode analytique, au grès des exigences de notre sujet de recherche -s'intéressant à la scénographie de la violence dans l'œuvre de Yasmina Khadra , sous le prisme du Npr - nous avons emprunté nos concepts, à diverses approches à savoir : grammaticale, linguistique ,lexico sémantique, onomastique littéraire et l'analyse du discours littéraire,

En ce sens, aborder le traitement du nom propre nous impose d'une part, le recours aux prémisses des grammaires anciennes Il a été enregistré pendant cette période l'absence du Npr des ouvrages de grammaire et de linguistique générale. Le Npr en tant que tel était traité différemment sur plusieurs plans : grammatical, lexicologique...Mais la remarque la plus pertinente est le fait que cet élément du lexique soit traité comme une classe à part, peu digne d'intérêt. Dans toutes les grammaires étudiées nous soulignons, que la définition des Npr reste balbutiante, ce qui rend leur catégorisation problématique d'un point de vue graphique, morphologique, syntaxique et sémantique. D'une autre part, le recours à l'approche linguistique envisagée par J L. Vaxelaire (2005), dans son ouvrage *Les noms propres – Une analyse lexicologique et historique*, envisage pour nous d'abandonner les travaux de F. Rastier au profit des théories logiciennes. L'approche sémantique placée loin des distinctions ontologiques entre nom propre et noms communs a permis enfin l'analyser linguistique des Npr. Le fait de pouvoir interpréter ces unités onomastiques nous a permis d'obtenir le mécanisme du traitement figuré et référentiel. Dans ce sillage, et en concordance avec l'approche lexicosémantique, le Npr se voit offrir, une nouvelle voie de sens. Les différentes contributions de linguistes et de logiciens, riches de leurs diversités et de leurs angles d'approche, constituent autant de réponses ou d'ouvertures qui viendront nourrir la thèse de sens des Npr dans le discours. Donc, c'est dans le discours que le Npr puisse avoir une signification. Cette optique nous conduit directement vers l'onomastique littéraire. L'onomastique littéraire est une approche qui a pour tâche de préciser le rôle du nom propre en littérature. Cette approche nous a orientées dans notre recherche vers le sens implicite des Npr employés par le romancier Yasmina Khadra. Le Npr inclus dans le texte littéraire, non seulement il constitue une désignation pleine, mais aussi une nouvelle piste pour remonter jusqu' au sens figuré voire caché, qui se réfère à un signe dégagé du personnage respectif.

En dernier lieu, nous optons pour une analyse discursive du Npr. Il est instructif, à cet égard, de souligner que c'est essentiellement dans le sillage des analyses du discours littéraire

Introduction Générale

de Dominique Maingueneau que se fonde notre analyse discursive du Npr khadraïen. Le linguiste Dominique Maingueneau a développé par sa conception de « *L'analyse du discours littéraire* », une véritable théorie linguistique qui autorise d'embrasser le texte bien au-delà de la littérature *renouer progressivement le contact sur des bases différentes.* » (Maingueneau.2014 :75/ 82). Ce qui permet, en effet d'appréhender l'œuvre de Yasmina Khadra d'un angle différent voire, innovateur, l'appréhender à la fois comme « *totalité textuelle et comme processus énonciatif inscrit dans un dispositif de communication* »(Ibid.). Ainsi, quand la linguistique aborde la littérature comme discours, elle sera mise au service « *d'interprétations censées d'un ordre supérieur* » (Ibid.) cet ordre serait : genres de discours, de connaissances partagées, de polyphonie énonciative, d'anaphore, de marqueurs d'interaction orale, de processus argumentatifs, de lois du discours, d'implicite, etc.

PARTIE I :

Analyse du nom propre : du sens linguistique au sens littéraire

Chapitre I : Un bref historique du nom propre

Chapitre II : Le statut du nom propre linguistique

Chapitre III : Le statut du nom propre littéraire

Introduction

Cette partie vise à situer le nom propre dans ce que nous appelons le « statut linguistique du nom propre » issu de la lecture des textes de différents linguistes et philosophes, puis dans un deuxième temps voir l'importance de la forme, la couleur, la graphie, la sonorité et du sens du nom propre dans le discours littéraire. L'attention pour les noms propres dans le monde n'est certainement pas récente. Elle remonte depuis l'antiquité où une réflexion pointe le comportement syntaxique du nom propre et les effets de sens qui lui sont corrélés pour repérer ainsi ce qui distingue le nom propre et le nom commun. Notre premier chapitre retrace le parcours du Npr à travers les siècles.

Ce chapitre nous a amené à rappeler d'un côté le système de nomination dans la sphère arabo-musulmane et en Algérie puis le nom propre arabe (ism 'alam) dans les traités grammaticaux et reprendre d'un autre côté la question de l'absence du Npr des ouvrages de grammaire et de linguistique générale, notamment dans les études structuralistes. Du *Cours de linguistique générale*¹, où se dégage un silence pesant sur le sujet et résonnant comme la condamnation d'une catégorie indigne de considération. Saussure. F. exclue le Npr de signes que constitue la langue, pour dire qu'il dépend moins des rapports internes qu'il entretient avec les autres signes du système que du rapport externe. Le Npr serait ainsi, un mot isolé, qu'on ne peut décomposer en morphèmes, et son évolution phonétique (morphologique) ne peut se faire sur le mode « analogique »². Le deuxième chapitre de notre thèse a été conçu comme un contre-exemple à toutes les définitions jugées négatives. Même si le Npr est traditionnellement décrit en français comme invariable en genre et en nombre et non dérivationnel voire même asémantique³, il convient de remarquer à ce propos que toutes ces définitions ont été rediscutées par des contre-exemples venant d'autres linguistes modernes. Un tel traitement changera le chemin de la problématique de la notion du Npr. Dans le troisième chapitre la question centrale est le sens du Npr dans le texte littéraire. C'est ce qui est appelé « l'onomastique littéraire ». Dans cette sphère, la conception des noms propres est tout à fait différente à celle de la linguistique. On précise qu'à chaque fois qu'on s'y intéresse on se trouve régulièrement confronté à des sens nouveaux cachés dans les plis du nom propre. Pour notre part, nous nous concentrerons surtout sur la forme de ce Npr, sur son contexte

¹ SAUSSURE. Ferdinand de, 1916 [1995], *Cours de linguistique générale*, Paris : Payot.

² Terme emprunté à SAUSSURE. Ferdinand de.

³ Voir à ce propos l'ouvrage de J.L. Vaxelaire, 2005 pages 131 « Durrant (1969) estime ainsi que c'est l'absence de sens qui caractérise les noms propres par rapport aux autres mots. Cet argument est poussé à l'extrême chez P.-H. Billy (1995) : les noms propres, qui sont divisibles en noms de personnes, de lieux, d'animaux et d'objets, n'ont aucun sens, au contraire des appellatifs. »

historique, sa musicalité, sa morphologie, sa phonétique à sa typologie et à tout ce qui peut le rendre plein de motivation.

CHAPITRE -I-

UN BREF HISTORIQUE DU NOM PROPRE

- I. Le nom propre dans la tradition arabo-musulmane
- II. Le nom propre absent des ouvrages de grammaire et de linguistique
- III. Le nom propre absent du *Cours de linguistique générale*
- IV. Le nom propre présent dans le spectre des nouvelles recherches

Introduction

Partout et à tout moment, le nom propre est l'acteur et le promoteur de la désignation. Il représente le moyen de satisfaire nos actes fondamentaux de la communication. Les noms propres sont omniprésents dans notre vie courante, dans la presse, dans la littérature, à la télévision, à la radio, sur les affiches publicitaires, sur Internet, sur les annuaires, sur le monde qui nous entoure. Ceci témoigne de l'importance des Npr dans la langue et dans nos contacts quotidiens. C'est ce que Sarah Leroy note : « *Ouvrons un magazine, un quotidien un roman, un essai, un tract publicitaire... nous y trouvons des noms propres.* » (Sarah Leroy 2004 :2) Jean Molino rappelle de son côté que le nom propre : « *Dans le langage, est partout et son importance apparaît partout [...]* » (Molino. J 1982 :5) Le nom propre, omniprésent dans notre société, remonte aux temps anciens. Toutes les civilisations témoignent de l'usage des noms propres soit pour distinguer ou identifier les objets et les personnes.

Le nom propre a de tout temps conditionné le système onomastique universel. « *Aucune société n'omet de dénommer ses membres.* » (Zonabend. F.1980:21). Le Npr est une pratique universelle, existant certes différemment dans les communautés humaines. Il véhicule, de génération en génération, les traditions d'une société dans toute sa subjectivité, ses coutumes, ses pratiques et ses valeurs morales. « *Dans chaque société chaque personne a au moins un nom de personne, et dans les grandes sociétés technologiques, un nom de famille aussi.* » (Lehrer1994 :3372). Il est un fait culturel spontané qui reflète une certaine vision du monde et la manière de se représenter cette réalité, suivant les civilisations, les époques, les religions, les peuples et les cultures. Ce qui nous permettrait de dire que le nom propre peut même représenter, une langue particulière, nous citons le cas du Npr arabe dans la tradition arabo-musulmane.

I.I.1.1 Le nom propre dans la tradition arabo-musulmane

La nomination complète d'une personne dans la tradition arabo-musulmane est constituée de cinq éléments. De là on remarque que le système de nomination dans la sphère arabo-musulmane était essentiellement oral et fondé sur la filiation lignagère. Ceci s'explique en grande partie par la présence d'un continuum de noms pour un seul individu :

En effet, durant la période classique de la civilisation arabe, l'individu portait le cumul de multiples Npr. Le prénom, attribué à la naissance, représente la première partie de sa nomination complète. Les éléments de cette désignation peuvent être assez nombreux : (ism), (nasab), (nisba), (kunya), (laqab) et un sixième nom ajouté le (*nabaz*) « *un certain nombre de*

personnes sont également connues sous un surnom (laqab) ou un sobriquet injurieux (nabaz) qui, dans l'énoncé complet, se place après la nisba (4) » (Pierre Larcher. 2013 : 303/318). Il est à remarquer qu'avec l'avènement de l'Islam, la pratique religieuse est à l'origine d'un changement de nombreux noms. Le Coran ne recommande-t-il pas de « donner de beaux noms ». Donc, la religion a laissé des emprunts sur l'ononastique arabe. C'est ainsi que le prophète Mohamed, qui disait « je n'ai été envoyé que pour parfaire les nobles caractères (Malik) » Geoffroy. Y. et N. 2000 :25), aimait à changer certains noms préislamiques, qui lui semblaient inconvenants et en inadéquation avec l'Islam, par d'autres noms puisés directement dans les enseignements de l'Islam.

- _ Parce que les noms se rattachaient manifestement à la période anté-islamique et qu'ils n'avaient pas réussi, comme d'autres, leur « passage à l'Islam » en étant adoptés couramment ;
- parce qu'ils n'étaient pas assez « musulmans » ou qu'ils ne correspondaient pas à l'idée que s'en faisait le calife Omar ;
- parce qu'ils avaient une connotation funeste ;
- enfin, des noms ont été changés en leur contraire du point de vue de leur signification littérale. (Sublet.1991 :24)

Y. et N. Geoffroy disent à ce propos qu'« *En changeant les prénoms laids, le prophète cherchait à redresser les mœurs de son peuple* ». De ce fait, les Npr arabes des Musulmans continuent de porter le sceau de la religion islamique mais sous une forme abrégée par rapport à la nomination traditionnelle. C'est pourquoi il nous a paru opportun et nécessaire de montrer les changements du système de nomination en Algérie.

I.I.1.2 Le système de nomination en Algérie

Avec l'installation de la colonisation française, l'Algérie a connu une nouvelle forme de nomination. Yermèche. O (2008) souligne à ce propos « *qu'à la veille de la colonisation française, le système de nomination en Algérie était différent du modèle arabe classique et de plus non homogène.* » (Yermèche. 2008 :80). Elle insiste qu'à la veille de la colonisation française, il y avait la coexistence de deux modes de nomination :

L'un usant de la nomination traditionnelle à plusieurs composantes, sous sa forme abrégée, non héréditaire, était essentiellement en vigueur dans les zones rurales peu ou pas du tout touchées par l'influence andalouse et turque ; il est de ce fait plus conforme au modèle arabe classique abrégé et aux modèles berbères. L'autre, qui se présente sous la forme d'un nom héréditairement transmissible de père en fils et commun à tous les

membres d'une même famille, est employé principalement dans les zones urbaines. (Yermeche. 2008 :80).

Par rapport à cette double nomination, et à l'absence presque totale de l'enregistrement des noms de personnes algériens à cette époque, l'administration française nouvellement installée sur le sol algérien, s'est heurtée au problème de l'identification des personnes, « *excepté ceux des Turcs transcrits dans les registres de l'armée, des finances de l'État et de la juridiction.* » (Ibid.:80). Pour mettre fin au continuum nominal appartenant à la tradition ancestrale et procéder au repérage facile des personnes et des transactions immobilières, « *les Français ont donc initié une campagne de transcription des noms des Algériens dans l'état civil. Ils ont instauré de ce fait un nouveau mode de nomination à savoir le système patronymique à deux éléments : le patronyme ou nom de famille héréditaire et le nom individuel ou prénom* » (Yermeche. 2008 :81). Par ailleurs, le processus d'implantation du nom patronymique posait beaucoup de problèmes aux indigènes musulmans algériens, parce que « *les autorités françaises n'ont pris ni la peine ni le temps d'expliquer les tenants et les aboutissants d'une telle opération.* » (Ibid. :81).

A l'issue de la décision du port d'un patronyme à tous les algériens, l'ordre de la catégorie nominale des surnoms a été bouleversé. Pour les gens qui ne disposaient pas d'un patronyme, le privilège a été donné aux « *surnoms* » « *le surnom de la personne à laquelle revenait cette obligation a été élevé au rang de nom patronymique.* » (Yermeche. 2008 :81). A partir de ce moment-là, tous les Algériens se sont vus dotés d'un mode de nomination uniforme, définitif et héréditaire, mais surtout, c'est la première fois que tous les noms des algériens ont été systématiquement enregistrés et fixés dans les registres de l'état civil. Il semble évident que depuis la période envisagée plus haut, il est loisible d'employer le Npr (nom de famille +nom individuel) en réalité et en régime littéraire. En effet, lors de la présente recherche, nous avons remarqué que ce nouveau système patronymique est le système nominatif actuel, le plus usité dans les romans de l'auteur Yasmina Khadra. Cette étude fait également apparaître la place et l'usage particulier de la catégorie des surnoms dans la tradition arabe et d'un autre côté la situation des toponymes algériens. Il est à remarquer que durant cette période de colonisation, les toponymes algériens arabes se sont vus « *rebaptisés* » voire francisés (Benramdane F, 1986). Donc, les noms propres, repris par Yasmina Khadra, et notamment dans son roman *Ce que le jour doit à la nuit*, couvrent la période (des années 30 à nos jours), renvoient principalement à la machine coloniale, dont le projet d'assimilation est le centre d'intérêt ; elle acquiert, de ce fait, l'anéantissement de la

toponymie locale¹. Benramdane F précise dans sa thèse de magistère que cette période nous donne à voir le visage des toponymes, avec des formes onomastiques altérées voire même détruites, tout en nous dévoilant des aspects concrets de l'Histoire, depuis la colonisation jusqu'à aujourd'hui. On rencontre dans cet espace historique de multiples formes onomastiques. *Lamoricière, Lourmel, Passage Clauze, Perrigaut-ville, Colomb- Béchar, Orléansville, Eckmühl, Village Valmy, Place de la Bastille, Caserne Magenta, Rued'Isly, Saint-Hubert, Saint-Antoine, Saint-Pierre, Saint-Eugène, Sainte-clou, Santa – Cruz.*

L'accès à la compréhension de la nomination révélée est passé dans ses premières époques chez les Arabes surtout par la compréhension du Npr lui-même. Pour répondre à des fins spécifiques, cet élément linguistique a été étudié dans un contexte théorique différent, celui de la grammaire, en devenant (ism 'alam).

I.I.1.3 Le nom propre arabe (ism 'alam) dans les traités grammaticaux

Les premières réflexions sur le Npr arabe remontent jusqu'à Sībawayhi (mort en 791). Le grand traité de Sībawayhi, le premier qui soit historiquement attesté, témoigne d'un haut niveau théorique et accorde une place prépondérante au (ism) dans la langue arabe. « *Cette réalité repose elle-même sur une évidence explicitée par* » Pierre Larcher (2013), dans son article sur *Le nom propre dans la tradition grammaticale arabe*, qui montre que le nom propre (ism 'alam) est un élément privilégié dans les études grammaticales chez les arabes, son importance réside dans la mise en place des parties théoriques générales sur le nom ou des chapitres consacrés aux constructions définies qui sont connues en arabe par l'emploi de « alif wa ellem » autrement dit (ma'rifa). Pierre Larcher attire l'attention sur deux faits divergents remarquables concernant les éléments constitutifs d'un Npr de personne (ism 'alam), « *Une divergence entre grammairiens arabes et arabisants en matière onomastique (ou plus exactement une partie de celle-ci, car les uns comme les autres ne traitent, à première vue, que d'anthroponymie)* » (Pierre Larcher. 2013 : 303/318).

Donc, les premiers en comptent trois types, ism (nom), laqab (surnom), en concurrence avec nabaz (surnom péjoratif), la désignation par la kunya ; ceux qui suivent ont ajouté deux éléments : nasab (patronyme, au sens anthropologique) et nisba (nom de relation), ce fait a été précisé dans le *Mufaṣṣal* de Zamaḥ ṣarī (m. 538/1144). Pierre Larcher, enchaîne ensuite dans son article pour montrer un désordre apparent dans le traitement des Npr dans un article

¹Nous vous proposons de voir, la thèse de doctorat du linguiste algérien Farid Benramdane, qui a détaillé la teneur de la machine coloniale à l'égard des toponymes algériens.

récent, intitulé « Proper Names » de *EALL*, dû à Franz-Christopher Muth, où les Npr sont tantôt mentionnés en introduction et ignorés par la suite, « on retrouve, mais dans un ordre différent de celui de Lecomte et de EI, cinq éléments : 1) ism²) Nasab³) kunya⁴) nisba⁵) laqab ou nabaz, ce dernier, mentionné en introduction, étant ensuite ignoré dans la suite de l'article. » (Pierre Larcher. 2013 : 303/318). Toutefois, l'apport principal de cet article est de montrer comment les Npr étaient considérés « dans les traités grammaticaux de l'époque postclassique, époque où l'exposé grammatical est bien organisé. » (Pierre Larcher. Ibid.). En effet, comme le fait pertinemment remarquer Pierre Larcher,

la place des noms propres dans ces traités n'est ni fixe ni intangible On peut les trouver soit au début de la section des noms, comme dans le *Mufaṣṣal* de Zamaḥ ṣarī et, à sa suite, le commentaire qu'en a fait Ibn Ya'īṣ (m. 643/1245), soit dans la subdivision des noms en indéfinis (*nakira*) et définis (*ma'rifa*), comme dans la *Kāfiya* de Ibn al-Ḥāḡ ib (m. 646/1249) et, à sa suite, le commentaire qu'en a fait Raḍī al-Dīn al-Astarābādī (m. 688/1289), le *Tashīl* et le *Šarḥ al-Tashīl* d'Ibn Mālik (m. 672/1274), et le *Šarḥ Šuḍūr al-ḡahab* de Ibn Hišām al-Anṣārī (m. 760/1361). Le nom propre prend place dans cette dernière section, après le pronom (*muḍmar*), mais avant le démonstratif (*ism al-išāra*), le relatif (*ism al-mawṣūl*), le nom « paré » de l'article défini (*al-muḥallā bi-al*) et celui du premier terme d'une annexion dont le second est une expression définie, type *ḡulāmī* « mon jeune esclave » ou *ḡulām Zayd* « le jeune esclave de Zayd », pour citer ici Ibn Hišām al-Anṣārī. (Pierre Larcher. 2013 : 303/318).

De là on peut retenir que la place du Npr arabe diffère d'une construction grammaticale à une autre et d'une source d'information à une autre. Plus loin, la partie prenante principale du travail de recherche de Pierre Larcher est la particule de *la kunya*, qui s'avère un teknonyme, (« père d'un tel », « mère d'un tel »), mais la *kunya* semble avoir été plus généralement un vocable de désignation à l'adresse d'un individu pour faire allusion à une certaine relation de parenté entre le nommé et le nommant. Il précise que le présent article peut nous aider à comprendre le phénomène des noms propres exemplifiés à partir de la particule Abu et Umm par les anthroponymes comme une sorte de kunya par exemple : Abu Tourab (fils de l'oncle paternel du prophète Mohamed et son gendre) ; Umm Keltoum (fille du prophète Mohamed) ; Umm El mouminine (Aïcha l'épouse du prophète Mohamed (QSSL)). De plus, les noms propres obéissant au phénomène de l'exemplification peuvent paraître accompagnés de l'espèce animale. Les particules Ibn / Bint se présentent comme exemplifiés

par l'usage des noms propres d'espèce animale tels qu'*Ibn awa* qui veut dire fils de chacal, ou *Bint Douiba* qui renvoie à cloporte. De ce fait, il est évident de dire que l'intérêt des grammairiens aux noms propres est lié non seulement aux anthroponymes, mais aussi aux zoonymes. Pierre Larcher précise également que,

cette classe de zoonymes, a en propre le « nom propre d'espèce » (ism 'alam jinsî), mais en commun avec l'anthroponyme le « nom propre d'individu » (ism 'alam shakhsî), qui peut être soit un ism et/ou une kunya, situation qui témoigne d'un état de la culture où l'homme est pensé en continuité avec la nature. Dans une autre édition du *Šarh al-Kāfiya*, l'éditeur rétablit la symétrie en interprétant Abū 'Amr et Umm Kulṭ ūm, non comme des noms propres de personnes, mais comme étant eux-mêmes des noms propres d'espèces animales : Abū 'Amr serait la *kunya* du félin dit *nimr* (qui est le léopard d'Arabie) et du faucon (*ṣ aqr*), Umm Kulṭ ūm serait celle de la lionne (*labwa*) ou de l'autruche (*na 'āma*). Pierre Larcher. 2013 : 303/318).

Il a tenu à clarifier la *kunya*, qui peut être réelle ou factice et en propose une classification. En se basant sur les particules Abu ou Umm d'un tel peut paraître dans la plupart des cas comme non réelle. Le père ou la mère ne peuvent pas être forcément ceux du porteur du prénom. Il est à noter que « *les grammairiens arabes font état d'au moins un cas de facticité, c'est celui de la kunya.* » (Pierre Larcher. 2013 : 303/318).

A la suite de cette catégorie des Npr, on y trouve le traitement des toponymes (ism mawd'i', mais parfois aussi ism makân) auxquels les grammairiens ne consacrent pas de développement particulier. Il est souligné par l'auteur, que dans leur usage, *ism makân* est donc équivoqué, se disant soit du nom d'un lieu, comme ci-dessus, soit du « nom de lieu », qui désigne la forme *maf'a(i) l(a)*, lié à un verbe et signifiant « *endroit où se fait telle action* ».

IL est à retenir que la distinction faite par les grammairiens sur les « noms propres de choses » laisse voir la différence entre nom concret et nom abstrait, ainsi que des formes hybrides rassemblant trois sous-ensembles à savoir: - les véritables noms de choses ou autrement dit personnifiés. – la forme qui suit est la *kunya*, c'est le cas des noms propres formés accidentellement à base de noms communs. Cela se produit par la flexion des noms propres donnés aux noms communs, ce cas se concrétise par les noms de nombre comme : le chiffre six est le double de trois le nombre quatre est la moitié du chiffre huit le troisième ensemble englobe la catégorie de verbes donnant directement des noms propres ou un nom verbal.

À la fin, on trouve dans l'article, le classement formel et étymologique des noms propres par les grammairiens arabes qui ont également un double classement des noms propres en « simple » (*mufrad*) et « composé » (*murakkab*) d'une part, « dérivé » (*manqūl*, litt. « Transféré ») et « improvisé » (*murtağ'al*) d'autre part.

Reste à comprendre les raisons de l'absence du nasab et de la nisba dans l'onomastique des grammairiens, qui apparaît, au terme de l'enquête de Pierre Larcher, comme une source de premier ordre. Le but avoué de cette absence trouve réponse dans ce qui suit :

L'absence du *nasab* (ou patronyme, au sens anthropologique du terme) est moins claire, mais ne s'en laisse pas moins deviner à travers deux remarques de Ibn Ya'īš. La première, à propos des noms propres de personnes, est que « la *kunya* n'était pas à l'origine un nom propre » (*al-kunya lam takun 'alaman fī l-aṣl*) ; la seconde est faite à propos des noms propres d'animaux, qui ont une *kunya*, mais pas de *ism* : ajoutant aux exemples en Abū et Umm de Zamaḥṣarī des exemples en Ibn/Bint, par exemple Ibn 'irs (« belette »), il note qu'ils « suivent le cours de la *kunya* » (*yağrī mağrā l-kunya*). Autrement dit, la *kunya*, *stricto sensu* (tekonyme) ou *lato sensu* (métonyme) n'est jamais qu'un « segment de discours », « tiré de la chaîne syntagmatique » (Pierre Larcher. 2013 : 303/318)

II.1.4 Usage du nom propre arabe dans l'œuvre de Yasmina Khadra

De par le simple fait qu'un nom est nécessairement un nom d'une langue, puisqu'il n'existe pas de langue universelle, il est propre en ce sens qu'il est propre à une langue particulière. On peut comprendre le fond onomastique arabe, utilisé par l'écrivain Yasmina Khadra comme particulier et propre à la langue arabe. Sur 1914 Npr soit 68.73% sont des Npr arabes. Ils comptabilisent à eux seuls 95.83% du total des Npr étudiés. Ces chiffres sont révélateurs de la place prépondérante du nom arabe dans l'imaginaire arabo-musulman et maghrébin de l'auteur.

L'explication de leurs contenus dans le discours littéraire, ne tient pas seulement aux marques linguistiques, et aux règles grammaticales. Mais à leur inscription dans le domaine

ethnique que l'on peut qualifier d'arabo-islamique. Yasmina Khadra fait appel aux différentes constructions onomastiques arabes. Le lecteur de ses romans découvre aisément qu'ils foisonnent de références onomastiques mais le privilège est accordé au Npr arabe. Cet intérêt à l'égard de l'onomastique arabo-islamique montre qu'un travail relativement grand est accompli par le romancier (travail de choix, d'allusion, de dire et d'Histoire). Nous relevons dans notre corpus des formes différentes de Npr arabo-musulman. La première consiste en la pratique de la religion musulmane qu'on pourrait catégoriser de la façon suivante : La première catégorie regroupe les noms dits théophores¹, des noms qui sont, en fait, des qualificatifs (Sifat), décrivant Dieu sous ses multiples aspects : « Le Très-Puissant », « le Bien-informé », « le Créateur », « le Donateur », « le Juste », « le Bienfaisant », « le Très-Indulgent », etc. La seconde comprend en premier lieu les noms théophores : des noms composés avec la base *Abd*, un élément lexical marquant un attachement et une relation profonde à Dieu, un nom commun du lexique arabe. Il a le sens de "serviteur, adorateur de Dieu".

Abdallah « serviteur de Dieu », marque le rapport de soumission de l'être humain à son Dieu.

Abdelhamid « serviteur de celui qui est digne d'être loué »

Abdelatif « le serviteur du bienveillant, du subtil. »

Abdeljalil « le serviteur du majestueux, du vénérable. »

Abdelkader « le serviteur du puissant. »

Abdelkrim « le serviteur du généreux. ». Présent aussi sous une forme tronquée : *Krimo*.

Abdelwahed « serviteur de l'unique. ». Sa forme tronquée : *wahid*

Abdelmoumène « le serviteur du fidèle, du sécurisant. » Présent sous une forme tronquée : *Moumène*.

Abdelwareth « le serviteur de l'héritier. »

Abderrahmane « esclave de celui qui pardonne.»

Abd elwahab « serviteur de celui qui donne. » Sa forme tronquée : *Waheb*.

Abdeslam « serviteur de la paix. »

Abdessamed « serviteur du soutien universel, de l'impénétrable, de l'éternel. »

¹Les noms qui ont dans leur structure l'un des quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu cités dans le Coran

Abdelhafid « serviteur du gardien et du protecteur ». (Belkaim .2014 :67)

Cette catégorie de noms est suivie en deuxième lieu d'Hagionymes : noms des saints reconnus dans une communauté religieuse.

Ces noms à caractère religieux et mystique sont introduits par le vocable *Sidi/ Sid/* et son équivalent féminin *Lala*. Ils sont là pour rendre compte des habitudes sociales de la société algérienne, et des croyances et mythes populaires : *Sidi Abdelkader/ Sidi Abderrahmane /Sidna Ali / Sidi Boumediene /Sidi El Bachir/ Sidi El Houari/ Sidi fkih / Sidi Lahouari/ Sidi Mohamed /Sid Ali*. (Belkaim .2014 :68)

Les noms figurant dans la troisième forme ont fait partie de notre travail de magistère , ils sont constitués par certains noms religieux, tels que les noms du prophète et ses qualificatifs (*Bachir/Bacir/* « l'annonciateur de bonne nouvelle », *Habbib/Lehbib* «l'Aimé» *Mehdi* «celui qui est mis sur la bonne voie», *Mokhtar* «l' élu», *Mourad* «désiré de Dieu», *Mustapha* « le choisi, l' élu», *Tahar/ Taha* «le pur», *Tayeb* «le bon »). Des noms qui font référence aux parents et compagnons du prophète (*Abdallah/* (Le père du prophète), *Abbas/Hamza/* (ses oncles paternels).*Hachem / Hâshim* : arrière-grand-père du Prophète. Ce nom signifie : “celui qui rompt le pain” ; surnom qui lui fut donné lorsqu'il sauva les Mecquois d'une longue disette en organisant des caravanes vers la Syrie pour rapporter des céréales. Il distribua ainsi de la soupe à laquelle était ajouté du pain émiété. *Hassen/ Hocine/* (ses petits-enfants et jumeaux d'Ali), *Kassem/* « Qui partage, distribue ; au visage harmonieux, aux traits réguliers, fils aîné du Prophète. » *Rachid* “ Bien dirigé, qui suit la voie droite”. Al Khulafâ' ar-Râshidun (les califes bien dirigés) : qualificatif donné aux quatre premiers califes, *Omar/* “Destiné à une vie longue, féconde et prospère”. 'Umar Ibn al-Khattâb : ami et beau-père du Prophète ; deuxième calife de l'Islam. *Othmane / Ali /* (ses gendres). *Bilal/Blel/* eau, rafraîchissement, compagnon du prophète, premier Muezzin de l'Islam. Nous signalons que dans notre corpus, les noms de femmes, portés dans la famille du prophète ont été aussi repris : *Amina/Yamina/* “Qui jouit de la sauvegarde divine. Mère du Prophète.” *Aïcha/* son épouse (sa préférée). *Batoul/ fatna/Zahra/* sa fille *Fatima*. Puis nous retrouvons les noms de prophètes reconnus par l'Islam : *Haoua/Aoua, Soulayman, Elias, Driss, Isaac, Sara, Moussa, Moussa, Nouh, Younes, Youcef, Meriem, Yahia, Youb, Aïssa, Haroun, suivis par les Npr* qui font référence au rituel du musulman :(nom d'événement ou de fête religieuse : *Chaabane/* (huitième mois du calendrier hégirien). *Ramdane /* (neuvième mois du calendrier hégirien, mois du jeûne obligatoire)

Mouloud/Miloud/Milouda/ (Mouloud Nabaoui), les noms des enfants nés le jour de l'anniversaire du prophète le 12 du mois de rabbi 'al-awwal. Hadj, nom donné aux personnes qui ont effectuées le rituel du pèlerinage ou à un enfant né durant le mois du pèlerinage à la Mecque (dhû-l-hijja) _ Noms tirés des en-têtes de Sourates tels que :

Amrane /Yacine/Taha, ce dernier étant aussi l'un des noms du prophète. (Belkaim .2014 :69)

A côté des noms d'essence religieuse, existent d'autres noms, très nombreux, dépourvus de tout caractère religieux, des noms construits sur le vocabulaire profane (les surnoms). Ces derniers réfèrent plus à la vie sociale et quotidienne de l'individu qu'à sa vie spirituelle et métaphysique. Le surnom, procédé par lequel on identifie une personne donnée à ce qu'elle possède : lien de parenté, objet, plante ou animal. Les surnoms se présentent sous forme simple (nom, adjectif ou verbe), ou forme composée base *Bou/ Abou*, et dérivée, qui indique la possession, l'appartenance d'une chose à quelqu'un « l'homme à, celui à », suivi d'un nom commun ou d'un adjectif péjoratif déjà en usage dans la langue comme dans les vocables suivants : *Boubagra / « l'homme à la vache » ; Boudouara/ « l'homme au gros ventre »*. Nous avons également la base « Abou », marquant le lien de parenté « père de ». Mais qui se voit modifié par le contexte. (Belkaim .2014 :76)

De là le Npr diffère considérablement des autres noms, puisqu'il est de création séculaire. Il a constitué de ce fait un indice de recherche et de questionnement dès le début des écrits grammaticaux et philosophiques occidentaux.

I.I.2 Le nom propre absent des ouvrages de grammaire et de linguistique

Les Stoïciens ont fait œuvre de grammairiens lorsqu'ils ont inventé la catégorie grammaticale de nom propre. Ils avaient estimé nécessaire de le rendre discernable de tout autre, de l'isoler et de le classer à part. En ce sens, le Npr pouvait faire son entrée dans la linguistique. Les Stoïciens, Dionysius de Thrace (IIe s. av. J.C.) ont attaché une grande importance à la différenciation sémantique, qui oppose nom propre /Nom commun, en distinguant l'onoma kyrion (nom propre, ou plus exactement nom proprement dit) et l'onorna prosègorikon (nom appellatif ou-commun).

Jean Molino souligne pour sa part que la distinction entre nom propre et nom commun remonte jusqu'aux origines de la grammaire occidentale

Déjà Donat faisait réciter aux élèves : «Qualitas nominum in quo est ?
Biper- tita est : aut enim unius nomen est et propium dicitur, aut multorum et appellativum.» (En quoi consiste la qualité du nom ? Elle est

double : ou il est le nom d'un seul et est appelé nom propre, ou il est le nom de plusieurs et il est appelé commun.) [Donati de partibus orationis ars minor]. (Molino. J.1982 :5)

D'autre part, dans l'Antiquité, Platon au IV^e siècle avant Jésus-Christ, en développant une réflexion sur le langage propose un questionnement ironique sur la particularité de leur sens et de leur contenu mental dans le langage.

Bien que le Npr ait été abordé dès les premiers traités de grammaire occidentale, il demeure néanmoins absent des ouvrages de grammaire et de linguistique générale pour une longue durée. Les nombreux linguistes qui se sont penchés sur le thème, constatent ce fait.¹ Excepté, une fois où il figure fugacement dans *Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal* (Arnauld & Lancelot, 1662), pour une opposition entre nom propre-nom commun ou lorsqu'une poignée d'articles plus ou moins confidentiels le traite différemment comme une classe à part, peu digne d'intérêt.

Même si le Npr fait un retour au XX^e siècle il reste quasiment absent des ouvrages sus cités.

Un grand silence plane en linguistique autour du nom propre pendant une partie conséquente du XX^e siècle. Les grands auteurs classiques (Saussure, Benveniste, Chomsky ou Bloomfield) ne leur offrent que quelques lignes et de nombreux ouvrages de linguistique les omettent complètement (par exemple dans l'introduction à la linguistique de Gleason [1969], les noms propres ne sont pas cités lors de la description des parties du discours). (Vaxelaire. 2005 : 12).

Malgré le caractère linguistique incontestable des Npr, ils sont devenus pourtant l'affaire des logiciens. Dans ce contexte, l'étude du Npr ne se fait que sous un angle diachronique dans les travaux des onomasticiens, ce qui fait dire à Molino qu'« *il n'y a pas eu [...] d'analyse structurale ou générative des noms propres*» (Molino.1982 : 5). De par cet isolement et désintérêt, les Npr sont soumis à un traitement à part d'où leur nature véritable est devenue de manière générale méconnaissable. Dans un témoignage qui remonte à la grammaire traditionnelle, la question a suscité des explications de la cause de l'apparition du nom propre au terme d'objet marginal et plat notamment pour les linguistes. -Le nom commun est celui qui s'applique à un être ou à un objet en tant que cet être ou cet objet appartient à une espèce ; -Le nom propre est celui qui ne peut s'appliquer qu'à un seul être ou objet ou à une catégorie d'êtres ou d'objets pris en particulier. (Grevisse 1964 :167) Le constat s'impose, le Npr n'est pas un objet linguistique. Contrairement à la grammaire

¹ Voir notamment Kleiber (1981 : 295), Molino (1982 : 5), Gary-Prieur (1994 : 2), Jonasson (1994 : 7), Rey-Debove (1995 : 107), Schnedecker (1997 : 103), Leroy (2004 : 1), Vaxelaire (2005 : 524), Leroy et Muni Toke (2007 : 116).

occidentale qui comptait le Npr au nombre de ses priorités, cet élément de langue fut négligé et résonnait pendant un bonne période du XXe siècle comme une catégorie indigne de considération. Les Npr occupent une position marginale d'un point définitionnel, leur principale difficulté, semble résider dans la définition « *ils ne sont pas susceptibles d'une définition au sens ordinaire du terme.* » (Ibid. :167).

C'est précisément là que se présente un problème : selon Josette Rey-Debove, le Npr relève des connaissances extralinguistiques, il est conditionné par le fait qu'il n'est pas vérifiable en langue. Dans un autre cas il peut s'afficher clairement dans les actes de motivation (le cas des noms de fiction), et non comme étant propre dans la nomination elle même. Autrement dit il ne relève pas de la langue mais de l'encyclopédie. Rey-Debove appuie son hypothèse sur les principaux lieux communs sur le Npr, que nous restituons ci-dessous dans l'ordre où elle les présente :

- Il ne fonde pas de classe, étant propre à un individu : il existe pourtant une classe des Josette, bien qu'il soit nécessaire de demeurer prudent sur la nature de cette classe.
- Il est anthroponyme ou toponyme : la Maison-Blanche (le gouvernement américain), Guernica (le tableau de Picasso), Le Monde (le journal), Monsieur Verdoux (le film de Chaplin) apparaissent dans les dictionnaires de noms propres et ne sont ni des anthroponymes, ni des toponymes.
- Il est démotivé morphologiquement, intraduisible et néanmoins informatif quand le référent est repéré : Gaz de France est un nom pleinement motivé et Maison-Blanche est une traduction. (Rey-Debove. 1996 : 107)

Il convient de noter toutefois que la conception Rey-Debove est contestable. Les résultats des recherches montrés dans le chapitre II, se présentent comme un premier contre-argument à l'encontre de Rey-Debove dénonçant un raccourci un peu rapide, ce n'est pas parce que les Npr n'appartiennent pas au code d'une langue donnée qu'il faut être prudent sur la nature de leur classe. Mais plus précisément, ce n'est pas parce que le Npr est démotivé morphologiquement et intraduisible qu'il faut pour autant l'assimiler aux mots inconnus et lui refuser ainsi l'existence de tout sens. D'ailleurs, les Npr ne se résument pas aux anthroponymes : noms de personnes et aux toponymes : noms de lieux.

L'oubli de la diversité des catégories de Npr est en partie dû aux onomasticiens. Les travaux onomastiques sont, en très grande majorité,

consacrés à des études anthroponymiques ou toponymiques, les autres types de noms ont été négligés, ils ne possèdent pas la même légitimité historique puisqu'ils sont pour la plupart plus récents : toute perspective diachronique est impossible avec les noms de résidences ou de marques.
(Vaxelaire, 2005 : 65),

Ces orientations semblent responsables du rejet des questions fondamentales comme celle de la définition du Npr qui devraient logiquement trouver leur réponse dans les grammaires. « *Le nom propre n'a pas de signification véritable, de définition ; il se rattache à ce qu'il désigne par un lien qui n'est pas sémantique, mais par une convention qui lui est particulière.* (Grevisse & Goosse, 1993 : 703) ». Même si l'ouvrage, *le Bon usage* de Grevisse, revu par A. Goosse fait référence aujourd'hui, il propose l'élimination d'un bon nombre de sous-catégories des Npr, c'est-à-dire les mots qui auraient une définition possible. De là, une partie importante de Nr se retrouve « victimes » : les noms d'habitants, ou gentilés, les doxonymes, (noms des adeptes d'une religion ou les membres d'un parti, les noms de vents (le mistral le sirocco) ...

Pourtant, si l'on trouve une définition sommaire, elle n'est généralement accompagnée d'aucune typologie qui permettrait de circonscrire cette classe. Le nom propre apparaît généralement au hasard des rubriques, il ne semble pas devoir mériter une rubrique particulière. (Vaxelaire. 2005 :23)

Vaxelaire de son côté explique pourquoi, « *Wilmet (1995) s'est moqué de l'édition de 1980 du Bon Usage qui annonçait que la lune ou le soleil étaient des noms d'espèces ne comprenant qu'un seul individu !* » (Vaxelaire. 2005 :25). Dans la perspective structuraliste les Npr sont marginalisés : les Npr sont hors système, puisqu'ils posent problème au niveau de leur valeur. Pour les structuralistes le Npr se définit comme une entité extralinguistique. Les recherches structuralistes notamment saussurienne ont amené automatiquement à des conclusions pareilles. Ce regard sur ces éléments oriente à négliger l'intérêt linguistique d'une analyse du Npr.

Un lourd silence se fait sentir sur le nom propre dans les ouvrages du début et milieu du XXe siècle. Ceci s'explique par la représentation négative d'inspiration saussurienne²¹ que se font les linguistes du nom propre. Rita Caprini (2000 : 31) note que c'est « *un champ de mines pour le linguiste, car on y trouverait des signes linguistiques douteux, pourvus d'un signifiant vide, des signes linguistiques sans signifié* ». Gary-Prieur (1994) pour sa part remarque que le désintérêt des linguistes à l'égard du nom propre provient des démarches structuralistes issues du *Cours de linguistique générale* (désormais CLG), par le fait qu'au

²¹Saussure. F. *Cours de linguistique générale*. (1916).

plan sémantique le Npr dévie doublement du modèle saussurien du signe : la définition du signifié du Npr ainsi que sa valeur semblent poser problème. Au plan syntaxique le Npr n'est pas un nom comme les autres, vu ses critères distributionnels, il a pour particularité de s'écrire en majuscule de ne généralement pas prendre la marque du pluriel et de s'employer sans déterminants.

[s]on signifié ne correspond pas à un concept, ou « image mentale » stable dans la langue et d'autre part, on ne peut pas définir sa *valeur* dans un système de signes. Une sémantique structurale ne peut donc pas l'aborder avec les outils et les méthodes dont elle dispose. Sur le plan syntaxique, la mise au premier plan de critères distributionnels conduit à faire de la distribution $\emptyset N$ l'unique propriété typique des noms propres, ce qui a pour effet de réduire considérablement son étude. (Gary-Prieur, 1994 : 3)

À cette problématique épineuse, la citation ci-dessus véhicule un élément de réponse : l'exclusion du Npr du système de signes que constitue la langue, s'explique par l'instabilité même de ce dernier dans les apports théoriques de Saussure. Si le Npr est exclu c'est par rapport à la plus importante difficulté, liée à l'entité nominale elle-même, et qui semble plus explicitée par l'exclusion de son référent de la dichotomie saussurienne, signifiant /signifié ainsi que son exclusion de la langue. Ces considérations nous amènent à rendre compte de la séparation qui réside entre le signifié et le référent; or, le sens que peut avoir le Npr est produit généralement par un lien avec un élément extralinguistique, à ce niveau on constate le cas récalcitrant du Npr en liaison avec la notion de valeur : Saussure pour sa part souligne que le vocable « *valeur* » peut avoir comme synonyme de sens, *concept* ou *idée* parce que pour lui « *Il n'y a aucune différence sérieuse entre les termes de valeur, sens, signification, fonction ou emploi d'une forme, ni même avec l'idée comme contenu d'une forme ; ces termes sont synonymes* » (Saussure, 2002 : 28). De ce point de vue découle la considération du Npr comme élément dépourvu de sens et que son appartenance à la langue paraît plus douteuse. Ceci conduit à considérer le Npr comme objet marginal d'une étude linguistique. Rita Caprini, souligne que « *[c]'est la raison pour laquelle l'onomastique a souvent été considérée comme un domaine marginal de la recherche linguistique* ». Rita Caprini (2000 : 31). Cette position est toutefois problématique puisque le Npr devient « *Le parent pauvre de la linguistique* » (Molino 1982).

I.I.3 le Npr absent du *Cours de linguistique générale*

Le Npr est en effet absent du CLG ; il n'y est mentionné qu'une fois au cours d'un développement consacré à l'analogie dans l'évolution des formes linguistiques, comme exemple de mot simple « isolé » et « inanalysable » du point de vue morphologique (CLG.1916[1995] :237). Selon la vision structuraliste, le Npr est loin de pouvoir jouir d'un véritable statut de signe linguistique, en raison de son non « sens ». Cette situation prive son élément de toute analyse ou interprétation, par contre le seul élément reconnu et conçu comme un système est l'objet : langue, « *une organisation dont les éléments n'ont aucun caractère propre indépendamment de leurs relations mutuelles à l'intérieur du tout* » (Ducrot et Schaeffer. (1995 :36-37). Dans cette logique structuraliste, les Npr ont moins de chance d'être étudiés ou analysés car « *il n'est possible ni de reconnaître ni de comprendre un signe sans entrer dans le jeu global de la langue* » (Ducrot et Schaeffer.1995 :40).

Étant donné que les signes de la langue sont définis par le principe de l'immanence c'est-à-dire par la priorité donnée aux relations mutuelles qu'ils entretiennent à l'intérieur du système, l'ensemble des références faites dans le discours pour désigner des entités extralinguistiques sont réduites à l'exclusion. En conséquence, excepté le caractère des relations intrinsèques de la désignation qui peut enchanter l'attention des structuralistes.

Rey-Debove souligne que les Npr ne font l'objet d'étude dans la conception structuraliste car pour la simple raison que cet ensemble ne fait pas partie du lexique de la langue : « *Cet ensemble est hors code lexical ; il se situe hors de la compétence lexicale de l'utilisateur* » (Rey-Debove 1978 :27).

Dans ce cheminement d'idée si le Npr ne relève pas de la langue il serait du côté de l'encyclopédie. Les Npr sont non proprement linguistiques mais plutôt encyclopédiques. Cette précision est venue avec Jonasson qui retrace les obstacles qui entravent le chemin des Npr vus sous l'angle structuraliste :

Dans une perspective où la langue se présente comme un système où tout se tient, défini par des rapports entre les éléments constituants, le nom propre occupe une place qu'il est à la fois difficile et de moindre importance d'établir. De toute évidence le nom propre se situe dans une zone marginale, sa valeur étant impossible à définir sans référence à l'extérieur. » (Jonasson. K. 1994 :7)

Saussure qui se démarque par ses travaux sur le signe linguistique se fait suivre par plusieurs adeptes, nous citons parmi eux Benveniste : « *Benveniste a ignoré le sujet en donnant plutôt l'impression que le nom propre ne relevait pas de la linguistique* ». (Vaxelaire.2005 : 558). Sous le regard de Benveniste, le Npr devient un objet non linguistique déclaré. Le Npr n'appartient pas à la linguistique mais à un code d'identification social : « *Ce qu'on entend ordinairement par nom propre est une marque conventionnelle d'identification sociale telle qu'elle puisse désigner constamment et de manière unique un individu unique.* » (Benveniste 1965b :200).

En conséquence, il serait opportun de chercher la valeur d'un nom propre donné du côté d'un milieu socioculturel et historique dans lequel le Npr s'inscrit car elle est consubstantielle aux différents codes non-linguistiques et liée au porteur du Npr.

Rey-Debove souligne que : « *Les noms propres, en tant que mots isolés n'appartiennent pas au système de la langue ; ils relèvent du « code de la connaissance »* (1978 : 28). Autrement dit les différents codes non-linguistiques ne se trouvent pas dans la langue mais plutôt dans les liens qui unissent le nom et son porteur. Parce qu'en termes de connaissance la langue ne peut donner de référent à ce nom propre.

A cet effet, Rey-Debove confirme : « *le signifié linguistique est codé au seuil le plus bas* » (1978 : 271), pour mieux comprendre cette optique, prenant l'exemple de Yasmina Khadra « *Ma victoire sur 118 fit le tour des dortoirs* » (5YK01 :19). Ce n'est pas le sens de 118 qui permet d'affirmer que ce nom renvoie à une personne, mais davantage le contexte, le code social dans lequel ce nom s'inscrit. Donc, il convient de dire que les Npr tireraient leur valeur des connotations sociales qui sont fortes et variées « *présomption sur le sujet d'après l'habituelle répartition des noms (personnes, animaux, lieux, objets), sur l'époque aussi d'après les modes, sur l'appartenance ethnique, sur l'origine sociale, sur le sexe* » (Rey-Debove, 1978 :108).

Il revient de dire alors, que la connotation du sens du nom propre est non-linguistique voire métalinguistique. L'état métalinguistique de cette signification se justifie par la présence du discours sur le langage et non par son lexique substantiel.

Cet état de fait met au même pied d'égalité la connotation du Npr et le nom commun. Au-delà des critères de définitions négatives en grammaire et en linguistique, les problèmes de délimitation entre noms propres et communs demeurent irrésolus.

I.I.3.2. Nom propre vs nom commun

Le Npr nous aide à considérer individuellement dans notre monde sous ses multiples dimensions : à isoler, à repérer sans recourir aux descriptions spécifiques pour le déterminer dans le cadre d'un collectif. Prenons à titre d'exemple le titre de presse suivant :

« ? 10 ans de cavale »¹ C'est l'absence du Npr qui nous conduira à nous interroger sur la valeur de ce titre, quel individu ? Quel lieu ? Quel évènement ? À quel temps ? Quoiqu'il arrive l'emploi d'un nom propre est systématiquement subordonné à sa fonction cognitive et dépend de la singularité de l'individu. Même si les Npr semblent être au cœur de la grammaire grecque comme évoqué plus haut, dans la tradition grammaticale il est considéré comme une catégorie nominale certes, mais reléguée au second plan, distincte du nom.

Les noms propres s'écrivent avec une majuscule, n'ont pas de déterminant (Pierre, Paris) ou bien se construisent avec un déterminant contraint, l'article défini (le Rhin, les Vosges). Si, comme les noms communs, ils désignent des personnes, des objets, des lieux, etc. ils sont pourtant dépourvus de sens lexical : ils n'entretiennent pas de relations sémantiques (de synonymie, d'hyponymie ou d'antonymie) et ne sont pas susceptibles d'une définition au sens ordinaire du terme. D'où le débat toujours ouvert, surtout chez les philosophes du langage, pour savoir si les noms propres ont un sens. À quoi, le grammairien peut répondre que le " sens " d'un nom propre ordinaire réside dans le mode de désignation qu'il opère. (Dubois. 1965 :175)

Ces cas de figures particuliers peuvent semer le doute sur le chemin du Npr.

Cependant, il est unanimement connu chez les locuteurs natifs ou étrangers que la différence entre nom propre ou nom commun est facile à réaliser. Le mot, *La lune* est d'origine un nom commun, contrairement au Npr *Mars* qui est reconnu comme un nom propre. Est-ce là une intuition valable pour faire la distinction entre nom commun et nom propre ? Les arguments ne manquent pas pour répondre à cette question qui reste toujours ouverte. Beaucoup d'études ont pour but de décrire cette différence et d'établir le statut linguistique particulier du Npr. Bien que le rapprochement ne soit ni fortuit ni nouveau. L'apprentissage de la différence graphique du Npr remonte aux premières années d'école avec cette non-définition « *le Npr est un mot qui commence par une majuscule* » On voit que le Npr est d'emblée déclaré distinct du NC. Mais, tout n'est pas si simple, Il est clair que, malgré la diversité des solutions proposées aussi passionnantes soient-elles, récentes ou plus anciennes la querelle ne semble pas

¹<http://archives2013.tsa-algerie.com/actualite/item/3271-revue-de-presse-les-principaux-titres-de-la-presse-nationale>.

totale terminée. La différence entre noms propres et noms communs n'est plus alors, comme dit Bréal, qu'une « *différence de degré* ». G. Kleiber, semble résoudre cette difficulté en insistant essentiellement sur la thèse de « *la différence de dénomination* ». Cette opposition se fonde sur une caractérisation ontologique de ce qui est dénommé. Kleiber définit la relation de dénomination comme présupposant un acte de dénomination préalable :

Pour que l'on puisse dire d'une relation signe ↔ chose qu'il s'agit d'une relation de dénomination, il faut au préalable qu'un lien référentiel particulier ait été instauré entre l'objet x, quel qu'il soit, et le signe X. Nous parlerons pour cette fixation référentielle, qu'elle soit le résultat d'un acte de dénomination effectif ou celui d'une habitude associative, d'acte de dénomination, et postulerons donc qu'il n'y a de relation de dénomination entre x et X que s'il y a eu un acte de dénomination préalable. (Kleiber.1984 : 79)

Corollairement, la relation de dénomination entre un nom propre /et un nom commun semble différente.

Même si on trouve en réalité un usage abusif des noms propres cependant cette catégorie ne peut être employée ni appliquée à n'importe quel type d'entité. Son usage est réservé d'avance à une certaine séquence du monde, notons aussi que référentialité est conditionnée d'une nomination au préalable. De là, on ressort par une idée fixe de l'usage du Npr : le nom propre est une entité dont le contenu est stable et qui ne peut être attribué à tous les référents. A cette conception du nom propre, beaucoup de linguistes ont tenu à spécifier les types de sens que peut avoir cette partie du discours : un sens *descriptif*, *représentationnel* et *vériconditionnel* (Anscombe, Ducrot, 1976), *argumentatif* (*ibid.*, 198), *computationnel* et *instructionnel* (Sperber et Wilson 1990, Moeschler 1993) et en dernier sens *instructionnel* (ou *procédural*) et *déminatif* (Kleiber 1994).

Jusque là le problème n'est pas encore résolu puisque chaque sens procédural du Npr est conditionné par l'accompagnement de certaines parties dénotationnelles ou descriptives dans le discours, sans cela le Npr pourrait s'appliquer à tout type de référent. Mais à l'origine le Npr est destiné à désigner un particulier, cette restriction aux particuliers a déjà été abordée et a figuré dans la majorité des travaux de Kleiber 1981. Dans ce contexte bien précis, et pour que le Npr ait un référent il faut par avance qu'il ait d'abord un sens descriptif ou conceptuel c'est-à-dire la signification dénotée est conditionnée par le type de référent.

La même idée a été développée par Jonasson (1994) en soulignant pour sa part que « *toute expression associée dans la mémoire à un particulier en vertu d'un lien dénominatif conventionnel stable sera donc un Npr* ». Sur ce point Kleiber insiste sur le fait qu' « *il s'agit d'une véritable restriction sémantique, puisque le fait de reconnaître une expression comme Npr indique non seulement que le référent visé est dénommé ainsi, mais aussi que l'entité est un particulier* » (Kleiber, 1994 : 27).

Tableau N° 1 : Résumé des Indices différentiels de « dénomination » selon Kleiber (1994)

NR	Dénomination différentielle	NC
Présence d'un <i>sens</i> de dénomination	<i>Dénominations non identiques</i>	Absence d'un <i>sens</i> de dénomination
« <i>Mot et terme</i> »	Expressions métalinguistiques inappropriées aux noms propres	<i>Nom, s'appeler, être nommé</i> conviennent aux deux types de dénomination
La désignation se fait sur le mode dénominatif	Dénomination entre un nom commun et un concept général entraîne une dénomination des <i>x</i> qui est indirecte.	La désignation se fait sur le mode descriptif
Dénomment des particuliers	Une différence d'entités	Dénomment une catégorie ou concept rassembleur d'occurrences.
Niveau contingent, factuel	Niveau et portée de la relation de dénomination	Niveau générique ou nomique
Les concepts servent à grouper, rassembler les particuliers	Les particuliers du NC ne sont pas aussi particuliers que les Nr	Les concepts du NC ne servent pas à grouper et rassembler les particuliers
Catégorisation préalable : attribué à un <i>x</i> qui est (déjà) un <i>N</i>	Contrainte de catégorisation	La catégorisation préalable se révèle inapproprié
Identification individualisante	Type de catégorisation opéré	Identification catégorisante

En effet selon sa conception « *Il y a dénomination et dénomination* ». Si nom propre et nom commun sont des dénominations, c'est dans la nature de ce qui est nommé et de la relation de dénomination que réside leur différence. « *Il faut distinguer deux types de dénomination selon que le "nom" a été attribué à une entité spatio-temporelle déterminée, donc à un "particulier", ou à une entité ou concept général* » (Kleiber, 1984 : 89). La distinction *noms propres - noms communs* envisagée sous l'angle de la dénomination montre une dénomination différentielle : les *noms propres* ont un *sens* de dénomination *par contre* les noms communs manquent de ce *sens*. Même si les noms communs sont des dénominations, ils n'ont pas un *sens* dénominatif. Donc, il est intéressant de constater que la différence, ne réside pas dans le sens mais dans les dénominations qui ne sont pas identiques.

Il en va évidemment de même pour la différence de relation de dénomination sur le plan

des expressions métalinguistiques. Si les expressions de désignation comme, *s'appeler, être nommé* conviennent aux deux types de dénomination *noms propres - noms communs*, les expressions *mot* et *terme* semblent inappropriées et incompatibles aux noms propres.

Parmi les contraintes ontologiques à signaler, on trouve le cas de la différence entre les « entités dénommées » qui demeure un cas épineux. Les noms communs dénomment des concepts généraux, catégories ou types, alors que les noms propres dénomment des *particuliers*. La présente différence entraîne par la suite des niveaux distincts de dénomination : les noms propres concernent les désignations particulières voire privées, situées à un niveau factuellement conditionné par la restriction du type particulier, tandis que le niveau des noms communs concerne une nomination générale. Elle active des connaissances générales. Donc, quelles sont ces entités particulières que dénomment les Npr ? En effet, on recense chez « le personnage » considéré comme « *particulier* », plusieurs instances que le Npr ne peut dénommer telles que : la jeunesse, la maladie, la déception, l'accident, la vieillesse. Autrement dit, dans le particulier porteur du nom propre, on opère des « particuliers de particuliers » qui restent sans nom. C'est dans cette optique que le traitement cognitif des Npr¹ paraît faire écho à la thèse de « *dénomination et dénomination* ». Le fait qu'il y ait ce genre de thèse, pourrait changer la position des Npr, et en quoi cela les rend plus au cœur des nouvelles recherches.

I.I.4. Le Npr dans le spectre des nouvelles recherches

Aujourd'hui la situation semble totalement changée par rapport à celle d'autres fois. Au niveau de l'international ou au niveau de la France, le nombre est toujours croissant de revues et de chercheurs qui s'intéressent à l'onomastique (étude des deux branches confondues) : toponymie /anthroponymie.

➤ *Sur le plan international*

Avec la naissance du nouveau *Manuel international d'onomastique*, la discipline se voit présentée de manière globale et détaillée par l'effort multiplié de ses nombreux auteurs : *Les noms propres : Manuel international d'onomastique*, Ernst Eichler, Gerold Hilty, Heinrich Löffler, Hugo Steger et Ladislav Zgusta, éd., Berlin - New York, Walter de Gruyter, 1995-1996, 3 vol. (L'avantage du texte est sa traduction en trois langues en allemand, anglais et français).

¹On propose de voir l'ouvrage de BELKAIM Leila. 2016. *Sur l'analyse cognitive des noms propres dans le discours littéraire*. Edition Universitaire Européenne. 96 Pages.

Le *Manuel international d'onomastique*, est un manuel trilingue, consacré aux pratiques nominatives dans le monde. Cet organisme s'occupe de toutes les recherches faites en onomastique au niveau national et international. Le moyen de diffusion et d'expression de ce gigantesque travail est la revue connue sous le nom d'Onoma. La revue donne un écho aux réflexions et aux travaux scientifiques de chercheurs en onomastique et contribue activement, dans une perspective interdisciplinaire et internationale, à la recherche dans ce domaine.

➤ *En FRANCE*

L'onomastique française a fait l'objet de nombreux travaux : à la suite des approches de l'anthropologie structurale des années soixante. Claude Lévi-Strauss dans *La pensée sauvage* aborde la question des noms propres en passant par les « quanta de signification » (1962, p. 258) (LEVI-STRAUSS, C. 196. *La pensée sauvage*, Paris, Presses Pocket.). Plus tard Roland BARTHES dans un ouvrage traitant le sujet en accordant une attention particulière aux noms propres se trouvant dans les romans littéraires. (BARTHES Roland, 1972 [1967]), « Proust et les noms ». Des années après Lévi-Strauss, Jean Molino, font un article sur les noms propres dans la revue anthropologique *Langages*. (MONLINO. J. 1982, « Le nom propre », *Langages*, n° 66.). Par la suite au niveau de la France, l'ouvrage de Baylon Christian et Fabre Paul donne de la discipline une vision globale et profonde de son objet d'étude à son histoire. (Baylon Christian et Fabre. Paul.1982. *Les noms de lieux et de personnes*, Paris.). Dans l'année 1987 Paul Siblot pour sa part suggère une étude sur le nom propre sous l'angle de la « signifiante » pour donner un nouvel essor à l'onomastique (Siblot P.1987, « De la signifiante du nom propre », *Cahiers de Praxématique*, 8, Montpellier 3, Service des Publications de l'Université, p. 97-114.). Puis en partenariat avec Sarah LEROY, PAUL Siblot publie un ouvrage dont l'étude porte sur le cas d'une antonomase discursive. (LEROY. Sarah, Siblot Paul, 2000, « L'antonomase entre nom propre et catégorie nominale », *Mots. Les langages du politique*, n° 63, *Noms propres*). Pour un aperçu détaillé sur le nom propre on propose de voir encore le travail de Sarah LEROY. (LEROY Sarah, 2004, *Le nom propre en français*, Paris, Ophrys.). En 2005, Jean-Louis Vaxelaire, présente sous un autre angle l'analyse des noms propres (Vaxelaire. Jean-Louis (2005). *Les Noms Propres, une analyse lexicologique et historique*. Honoré Champion : Paris.). Dans la même année on peut voir les travaux de Georgeta Cislaru qui porte une nouvelle réflexion sur le nom propre dans sa thèse de doctorat. (CISLARU Georgeta. (2005). *Étude sémantique et discursive du nom de pays dans la presse française*. Thèse de doctorat. Université de Paris 3, Sorbonne nouvelle.).

Enfin, on ne peut fermer cette liste non exhaustive des travaux sur le sujet sans parler de la principale structure active en matière d'onomastique qu'est la Société française d'onomastique (SFO). Son moyen de diffusion est la *Nouvelle revue d'onomastique*. Elle participe à l'organisation d'un colloque chaque deux ans un sur un thème particulier et son Site offre diverses informations sur l'actualité de la discipline.

- Au niveau de l'Algérie

En Algérie, les articles et les ouvrages sur la matière onomastique fleurissent depuis quelques années de manière très frappante comme les primevères à l'approche du printemps. Comme on ne peut citer tous les chercheurs impliqués en la matière onomastique pour une vue d'ensemble, il est préférable de remonter, aux pionniers : les travaux de F. Cheriguen sont incontournables, notamment son important ouvrage, une référence en la matière, publié en 1993 sous le titre de *Toponymie algérienne des lieux*. Il faut également signaler le mémoire de magister de Benramdane F., 1995, *Toponymie et transcriptions françaises ou francisées des noms de lieux de la région de Tiaret*, ainsi que sa thèse de doctorat qui a pour titre *Toponymie de l'ouest algérien origine, évolution, transcription*. A cela s'ajoute encore en 1998 le travail de thèse de doctorat du géographe, Atoui. B, intitulée *Toponymie et espace en Algérie*. Nous citerons le travail non négligeable récemment produit, 2008, de thèse de doctorat de Yermèche. O, intitulé *Les anthroponymes algériens : Étude morphologique, lexicosémantique et sociolinguistique*, qui reste actuellement l'une des rares références linguistiques dans le domaine de l'anthroponymes algériens.

On a vu également et toujours en Algérie le 22/11/2013 la naissance de « la société algérienne d'onomastique », dont M Foudil Cheriguen est président, M Farid Benramdane et Mme Yermèche Ouardia sont les vice-présidents. Notons que la SAO est une première du genre dans le monde arabe. Cette société regroupe toutes les personnes qui s'intéressent à l'onomastique et fait connaître et vulgarise la discipline en Algérie. A ce titre une revue onomastique a été envisagée pour venir conforter la SAO, où seront publiées toutes les recherches et serait aussi un support de choix pour les futures rencontres scientifiques et autres séminaires, congrès nationaux et internationaux et journées d'études. Dès lors, ce décloisonnement de la recherche re-définit et re-délimite le champ du Npr puisqu'il est abordé sous des angles nouveaux et variés.¹ Les chercheurs se focalisent donc davantage sur le Npr

¹Voir, MUC (Message UnderstandingConférence) de novembre 1995. La première conférence qui s'intéresse aux noms propres.Voir également, KABLI. Dahbia. 2012. Le nom propre entre grandeur et servitude.Thèse de magister.

selon la pluralité d'assertions de ses théories. Alors, le temps n'est plus où le « Npr » faisait figure d'élément secondaire de la linguistique. Cependant, on peut faire remarquer que les quelques ouvrages publiés ou les numéros de revues entièrement consacrés au nom propre ne peuvent faire oublier qu'il est « *toujours matière négligeable dans la majorité des traités généraux ou des initiations à la linguistique.* » (Vaxelaire. 2005 :09). Pour bien des auteurs, l'étude du statut linguistique du Npr « *n'est pas une petite affaire* » (Ibid. :09).

Conclusion partielle

Dans ce chapitre nous avons tenu à donner, un bref historique des Npr depuis la grammaire arabo-musulmane et grecque au, TAL (traitement automatique des langues). A ce niveau de la recherche, notre travail rend compte que le nom propre en tant que tel est traité différemment des autres catégories de mots : que ce soit du point de vue grammatical ou linguistique. Le Npr dans la grammaire et la linguistique n'a jamais vraiment été pris en compte puisqu'il est prétendument sans définition et inanalysable.

Nous avons noté dès le début de notre recherche que l'importance donnée par la grammaire grecque aux Npr peut paraître surprenante, plus tard tous les siècles qui sont venus après témoignent de ce manque d'intérêt affiché pour ces éléments du lexique.

La présence des noms propres dans les différentes grammaires, à commencé par celle de la Grèce antique ou la grammaire arabo-islamique n'a pas permis à donner jusqu'à récemment, des définitions strictes et complètes de la typologie des noms propres.

Cependant, malgré l'importance donnée au nom propre dans les différents traités grammaticaux, il semble difficile de trancher entre noms propres et noms communs qui remontent pourtant aux Stoïcien. Dans plusieurs cas le Npr est considéré par divers auteurs comme un nom commun. Ils soulignent la fréquence du passage d'une catégorie à une autre

Beaucoup de théoriciens y repèrent un processus complexe de trancher pour l'une ou l'autre catégorie. Cette complexité prouve que la limite entre nom propre et nom commun est délicate à saisir. Pour éclaircir la question noms propres et noms communs, Kleiber suggère la notion de dénomination comme centrale dans l'analyse du nom propre. Il propose qu'il y ait « *dénomination et dénomination* » qui s'applique différemment aux noms propres et aux noms communs.

Alors, les noms propres, en tant qu'ils se distinguent par excellence des noms communs, doivent se distinguer aussi par un sort nouveau. Les approches centrées récemment sur les noms propres, et discutant pour la première fois ces éléments de plusieurs côtés en France comme en Algérie ont permis de noter son traitement automatique, la naissance de beaucoup de monographies et d'ouvrages collectifs d'une grande importance, relatant ces sujets.

À la suite de ce bref parcours du Npr que nous venons de restituer à grands traits, sur le plan linguistique le statut des noms propres pose problème. Leur problématique réside dans leur définition non précise et non suffisante.

CHAPITRE - II -

LE STATUT LINGUISTIQUE DU NOM PROPRE

- I. Les critères définitoires graphiques du Npr
- II. Les critères définitoires syntaxiques des Npr
- III. Les critères définitoires sémantiques des Npr

Introduction

Il est à faire remarquer que les frontières entre noms propres et nom communs ne sont jamais très claires et souvent conditionnées par le trait de la majuscule. Ce genre d'utilisation est généralement vu par le sens commun, comme spécifique au Npr. Les descriptions définies, les Npr métaphoriques font alors partie des Npr et les éléments non-capitalisés (ne portant pas de majuscule) des Npr ne sont pas reconnus. Toutes les théories qui cherchent à englober ces diversités taxinomiques à partir de critères formels échouent régulièrement. Mais une «*théorie adéquate du Npr doit tenir compte de cette multiplicité* » (Molino, 1982 : 6).

La situation des noms propres dans les grammaires peut se résumer de la façon suivante : distingués d'abord des noms communs sur une base sémantique (désignation d'un individu/d'une espèce), ils sont ensuite plus ou moins oubliés dans le chapitre consacré au nom, mais ils réapparaissent comme cas particuliers sur le plan morphologique (problème du genre et du nombre). On notera l'absence de toute dimension syntaxique. (Gary-Prieur 1991 :7) .

A cette conception des noms propres, on les trouve soit oubliés soit repris dans des cas particuliers. Ces éléments du lexique apparaissent dans deux traitements d'aspects morphologiques distincts : dans le premier cas ils sont analysés par rapport au genre des toponymes (noms des villes) et le pluriel des Npr, dans le deuxième cas la priorité est donnée aux Npr employés avec l'article défini. Puis sur la dimension syntaxique les noms propres sont totalement négligés. Il est clair que Utley Francis Lee, notait que : «*leur syntaxe était fort différente* » (1963 : 168). D'où l'impossibilité de faire une définition unique et constante de la classe des Npr. Les critères sémantiques ou morphosyntaxiques ne semblent pas suffisants à établir une définition applicable à cette classe. (Jonasson, 1994 ; Vaxelaire, 2005). La majorité des grammaires de français privilégient la non-définition du Npr, à savoir que c'est «*un mot qui commence par une majuscule*», si cette marque typographique est reconnue par l'usage comme spécifique au Npr : en réalité il n'en est rien. Tout comme les autres critères définitoires qui sont mis à mal au même titre que la majuscule : traductologique, lexicographique, l'absence du déterminant, l'absence de flexion (de genre et de nombre), l'absence de sens ainsi que la monoréférentialité. Pourtant, chaque critère est considéré comme un critère différenciateur entre les niveaux d'analyse et conduit à un traitement plus extensif du Npr. A titre d'exemple son incompatibilité avec les déterminants n'est qu'un des moyens traduisant sa qualité syntaxique différenciant le Npr du Nc, puis formant avec la majuscule (aspect graphique), l'essentiel du traitement du Npr dans les grammaires

descriptives et/ou normatives¹ tandis que l'idée du Npr comme un élément invariable ne portant aucune marque flexionnelle de genre ou de nombre, explicite son aspect morphologique, ou encore l'absence de sens correspond à son statut sémantique qui détermine, son opposabilité nette au Nc.

La notion /absence/ présuppose un indice négatif au traitement du Npr, un flou définitoire de cette catégorie, faute de quoi cet élément du langage se trouve en situation sémantique particulière. Paradoxalement, on peut découvrir l'indice positif /présence/ comme en témoignent les nombreuses recherches récemment faites² sous leur influence le Npr est devenu un réel enjeu. Ces critères *définitoires traditionnels* selon l'expression de Leroy, ne constituent pas des critères nécessaires et fondamentaux pour fixer la catégorie du Npr. Elle précise que ces critères peuvent paraître plus importants dans certains pays que dans d'autres, voir le cas des pays européens. Dans cette sous-partie nous nous rendons compte des principaux critères qui rentrent dans la définition du Npr: graphiques, morphologiques, syntaxiques et sémantiques, ne sont ni un indice obligatoire ni une marque identifiante mais ils sont plutôt « *translinguistiques* » et « *extralinguistiques* » (Leroy. S. 2004).

I.II.1. Les critères définitoires graphiques du Npr

I.II.1.1. Les Npr du point de vue de la majuscule

La majuscule en grammaire française s'avère un moyen d'identification pour le nom propre, « *Les noms propres prennent toujours la majuscule* » (Grevisse 1964 :17). De nombreux linguistes attestent que pour pouvoir identifier un Npr il faut au préalable lui trouver la majuscule initiale (Riegel, Pellat et Rioul, 1996 : Sag et Wasow, 1999). Pour un premier regard ce critère formel paraît simple : si on demande à un collégien algérien³, pour qui le français est langue étrangère, comment reconnaître un Npr de manière générale ou dans un roman ? Sa réponse sera évidente ! Par la majuscule qu'on trouve au début du nom. Pour cet apprenant l'apprentissage de la langue cible passe par cette règle élémentaire d'où il est impossible d'écrire un Npr sans majuscule. « *Si on s'en tient aux noms propres prototypiques, aucun nom de personne, aucun nom géographique ne s'écrit sans majuscule. Il s'agit là d'une propriété de langue, qui ne relève pas du libre-choix de celui qui écrit, comme semble le penser M. Wilmet.* (Gary Prieur, 1995b : 96)

¹Voir Leroy. S.(2004).

²Gary-Prieur, (1994), J.-L. Vaxelaire (2005), Kleiber (1981, 1995, 1996, 201, 2003, 2004, 207,2011)

³Nous avons-nous même effectué l'expérience au collège de « Ais Lakhdar » Tiaret. Algérie. Le cours « orthographe des Noms Propres », est dans le programme même de la troisième année moyenne.

(1) « Ed Dayem Saàd Hamerlaine (18YK14:14)

Pourtant, cette marque typographique connaît des écarts dans son usage, elle se trouve négligée au sein de la langue française elle-même et considérée par certaines communautés linguistiques que d'autres. En langue, l'emploi de la majuscule est basé sur des règles grammaticales strictes et claires mais la réalité « *n'est pas sans faille.* » comme le dit (Émeline Lecuit. 2015 :40). En Allemand, tous les noms prennent une majuscule, cet état de fait est partagé avec la langue anglaise. Mais en langue française on trouve deux types de noms : les uns sont propres parce qu'ils portent la majuscule initiale alors que les autres sont communs parce qu'ils ne sont pas capitalisés. Le fait frappant en langue arabe ou chinoise, cette différence entre nom propre et noms commun est carrément absente.

Dans la civilisation arabo-musulmane, la dénomination complète d'un individu était le cumul de plusieurs appellations mais sans aucune majuscule dans le ism. Selon Geoffroy. Y et N le nom ou (*ism*) est composé de plusieurs parties dépourvues de majuscule initiale :

Le prénom (*ism*) : est la seule dénomination de l'identité intime de l'individu ; exemple : 'Ali, Fátima. علي فا طمة.

Le nom de paternité (*kunya*) : composé du mot Abû (père) ou umm (mère), et du prénom du fils aîné ; exemple : Abû-l-Hasan أبو حسن (père de Hasan), Umm Salama أم سلامة (mère de Salama). Le prénom d'une fille n'est que rarement mentionné dans une *kunya* ; exemple : Abû Lubâba أبو لوبابة. Le nom de filiation (*nasab*) : composé du mot ibn (fils) ou bint (fille), et du prénom du père ; exemple : Ibn 'Abd al-'Azîz ابن عبد العزيز (fils de 'Abd al-'Azîz), بنت محمد Bint Muhammad (fille du Muhammad). Le nom d'origine (*nisba*) : indiquant le lieu d'origine ou de séjour (ville, région, pays), ou l'appartenance (à une tribu, un rite juridique, etc.) ; exemple : الترميدي at-Tirmidhî (originnaire de la ville de Tirmidh). (Geoffroy.Y et N, 2000 :17)

En langue arabe, il est à souligner l'absence totale du phénomène de la majuscule initiale. Cette pratique typographique se trouve réservée uniquement aux autres sphères (citée plus haut), de là on remarque que la majuscule a un fonctionnement contraire aux autres

langues. Il en ressort que le système d'écriture arabe n'accorde aucune différence entre majuscule/minuscule, noms propres/noms communs, qui est un souci de taille dans d'autres contextes.

Dans le roman, seule la volonté de l'auteur créateur qui décide du vacillement entre la majuscule et la minuscule pour mettre en exergue une analyse interprétative ou intégrée dans le texte un sens donné du Npr. A titre d'exemple : Yasmina Khadra dresse, avec son roman « *Qu'attendent les singes* », un portrait sombre et déliquescents d'Alger d'aujourd'hui, où les « *décideurs de l'ombre* » font trembler tout le monde et distribuent protections. « *Il y a 20 des gens au-dessus des lois. Ils vivent dans l'impunité totale et ils en sont conscients, ce qui renforce leur insolence.* » (18YK14 :137). Sans indication contraire, ces gens sont les *rbobas* qui gouvernent l'Algérie.

Un rboba, est traduit par Yasmina Khadra comme étant, le « *Décideur de l'ombre* ». « *A la particularité de nager dans les eaux troubles sans jamais se mouiller.* » En note de bas de page de l'auteur » (18YK14 :31). Si la majuscule dans certains cas a pour fonction de notifier la déférence pour conférer une certaine majesté au Npr, dans (18YK14) le Npr « *rboba* » est écrit sans majuscule. Cet usage peut paraître plus approprié avec l'intention de l'auteur à vouloir alourdir ce « *Décideur de l'ombre* » d'injures et de mépris. Ici, la minuscule a pour rôle d'intensifier la portée sémantique du Npr ainsi que le discours de la raillerie et la satire¹. Fixée, elle apporte une contribution importante au sens actualisé et associé au « *rboba d'Alger* » parce que

Les *rboba* d'Alger ne crèveront jamais. Lorsqu'il n'y aura plus d'étoiles dans le ciel, lorsque le soleil s'éteindra, lorsque les dieux rendront l'âme, les *rbobas* seront toujours là, trônant sur les cendres d'un monde disparu, et ils continueront de comploter contre les ténèbres, de mentir à leur propre écho, de voler de leur main gauche leur main droite et de poignarder leur ombre dans le dos. » (18YK14 :39)

La majuscule comme critère définitoire, fréquemment évoqué semble enfin, un critère qui a été transgressé par le créateur lui-même. Il s'agit d'une transgression esthétique par le biais de l'écriture khadraiienne. En définitif, on fait remarquer que le critère de la majuscule, ne concerne que l'écrit mais de plus il ne permet pas de distinguer les Npr. On fait remarquer également, que son usage dépend du contexte et du système linguistique dans lesquels il apparaît.

¹ « *Tout discours, tout écrit qui reprend, qui raille.* » <https://www.littre.org/definition/satire>.

I.II.1.2. Les Npr du point de vue traductologique

Généralement, pour le commun des mortels les Npr n'acceptent pas de traduction ! «*[u]n nom propre ne se traduit pas ; il ne peut, à la limite, que s'adapter* » (Rey 1979 : 28). Cet argument qui entre dans la définition du Npr est le plus souvent évoqué.

L'intraduisibilité de la catégorie des Npr demeure une thèse très controversée ; peut-on : traduire, préserver ou adapter ces noms propres ? Pour certains, ils sont loin d'être traduits, pour d'autres les nouvelles théories traductologiques apportent des éléments de réponse à ce sujet.

George Moore, du siècle dernier prône l'inutilité de la traduction des Npr, puisqu'ils ne sont pas utilisés pour décrire des objets, mais seulement pour référer à quelque chose ou à quelqu'un, pourquoi les traduire alors ? «*Tous les noms propres [...] doivent être rigoureusement respectés [...] ne pas traduire les noms propres, les laisser dans leur forme originale* » (Emeline Lecuit. 2015 :112), par la suite Kleiber.G. (1981) confirme dans sa théorie du nom propre comme prédicat de dénomination : «*toute modification aboutit, non à une traduction d'un nom propre, mais à un nouveau nom propre* ». Ils sont traduisibles pour certaines exceptions (Algeo 1973 ou Delisle 1993), pour (Ballard. M.2001 :21/27), Unité onomastique traduisible à part entière par les catégories suivantes : - **le report**, désigne la conservation des noms propres. -**La transcription et la translittération**, concernent les langues avec des systèmes d'écriture différents où il faut transmettre cette écriture.

➤ La translittération : réécrire dans un autre système d'écriture sans s'occuper du côté phonique.

➤ La transcription : transmettre sans se soucier de la prononciation. Nous adaptons la forme graphique du nom selon sa prononciation, pour qu'elle reste la même comme dans l'original et le lecteur prononce bien le nom.

- **L'assimilation phonétique et graphique** part de la proximité des deux langues qui s'influencent.

-**La désignation distincte** repose sur une désignation du nom complètement différente.

- **La différence de concentration**, ce procédé peut être exprimé par une siglaison ou par une troncation.

Noe avons recensé des exemples traduits des noms propres bibliques présents dans notre corpus

Tableau № 2 : Traduction des noms propres bibliques

Nr	Langue arabe	Transcription	Langue française
Mohamed	محمد	Moamed	Mahomet
Sarah	سارة	Sara	Sara
Haoua	حوئ	Aoua	Eve
Soulayman	سليمان	Sulayman	Salomon
Adam	ادم	Adam	Adam
Driss	ادريس	Driss	Enoch
Elias	الياس	Élias	Elie
Ishaq	اسحاق	Isaq	Isaac
Moussa	موسى	Musa	Moïse
Nouh	نوح	Nuh	Noé
Yanes/Younes	يونس	Yunes	Jonas
Youcef	يوسف	Youcef	Joseph
Yakoub	يعقوب	Yakub	Job
Ayoub /Youb	ايوب	Ayoub	Aquib
Aissa	عيسى	Issa	Jésus
Djebril	جبريل	Zebril	Gabriel
Haroun	هارون	Harun	Aaron
Yahya	يحيى	Yahya	Jean

De là, on remarque que les Npr khadraïen sont, comme toutes les autres unités linguistiques, capables de porter des changements lors de leur passage d'une langue à l'autre. S Leroy de sa part, souligne que

L'absence de traduction ne permet pas de délimiter une catégorie des noms propres : les mots étrangers, emprunts, xénismes, fourmillent dans les textes et ne sont évidemment tous des noms propres. Il s'agit donc d'un critère tout relatif, qui dépend essentiellement du type de noms propres concerné et de la notoriété du référent qu'il désigne. (Leroy. S. 2004 :11)

Le caractère non traduisible du Npr n'est pas toujours vérifié. Dans certains cas on trouve des Npr qui se traduisent par exemple : يحيى Yahya = Jean, alors que d'autres non Sara = سارة Quel équivalent français, anglais ou espagnol pour Sara et quelle traduction proposer ?

Si la traduction des Npr repose sur le type de Npr renvoyant à des référents dotés d'une importante notoriété, qu'en est-il alors pour leur morphologie ?

I.II.1.3. Le Npr du point de vue orthographique

Lorsqu'on s'intéresse à la morphologie du Npr, on se rend compte davantage que cette catégorie est restée pour longtemps « *le parent pauvre* » des études lexicographiques. La complexité du problème de la séparation du Npr du lexique repose sur « deux critères étroitement liés, celui de l'individualité [et] celui du sémantisme. » (Graitson. M.1972 : 181/197). Il est essentiel de faire remarquer que la contradiction provient de la nature du Npr qui manifeste un caractère individuel, prédéterminé qu'il soit dans le contact quotidien ou dans son sens extralinguistique. Comme le Npr fait partie intégrante de la langue il a pour fonction de nommer pour identifier des objets et des personnes réelles dans la société. C'est pour cela qu'il est considéré « *non comme élément linguistique mais comme évocateur d'une réalité.* » (Clarival. 1967 :32). Pourtant, dans une perspective lexicale moins classique, les Npr « *ont beaucoup plus d'affinités avec le lexique qu'on ne le croyait* » (Bûchi. E. 1993 :69/78). L'étude linguistique du Npr intégré dans le lexique concerne souvent la morphologie.

En effet, comme remarque générale, les Npr signalent des comportements particuliers qui sont morphologiquement complexes, font figure de cas particuliers et sont traités comme tels. Les Npr pour Clarival, « *présentent quelques affinités morphologiques avec les substantifs* » (Clarival.1967 :37 /38). La catégorie du Npr a de tout temps intéressé toutes les grammaires notamment lorsqu'il s'agit de présenter les noms comme partie du discours. Dans les grammaires descriptives et/ou normatives la majuscule et les critères morpho-syntaxique forment la partie essentielle du traitement du Npr.

En ce qui concerne la spécificité morphologique¹ des Npr, cela se fait remarquer d'abord sur le plan syntaxique par l'absence du déterminant, ensuite sur le plan morphologique par l'ambivalence de la marque du pluriel des noms propres.

I.II.1.4. Le Npr du point de vue dérivationnel

Selon l'optique traditionnelle, la dérivation des Npr semble être un problème épineux. Le caractère de la non-dérivation entre dans la définition de ces éléments du lexique, ils sont pris pour de nombreux chercheurs comme des unités à dérivation limitée et faible, (Clarival 1967 : 36-38, Molino 1982 : 9-10, Lecomte-Hilmy (1989 : 22-25), Jonasson 1994 : 34). Molino de son côté souligne ce fait à travers ce propos :

¹Voir Noailly (1983) et Gary-Prieur (1990).

Le nom propre a une possibilité minimale de productivité morphologique (morphologie dérivationnelle). [...] Les noms propres semblent avoir, moins que les noms communs, la possibilité de s'adjoindre préfixes, suffixes ou mots pour engendrer dérivés et composés. [...] Il semble bien que la grande masse des noms propres soit peu ou pas productive dans ce domaine. (Molino.1982 :10)

Jonasson, pour sa part, mentionne que même les rares dérivations effectuées représentant un type humain, « *donjuanesque, donjuaniser, donjuanisme, donquichottisme, herculéen ou tartu(f) ferie* » apparaissent comme des cas particuliers. Donc, l'accession des Npr au statut de la possibilité dérivationnelle semble fortement compromise.

Quant à Constanza. J (2005) trouve la vision de Molino réductrice. Si le Npr est considéré comme limité dans la création de nouvelles unités lexicales le NC l'est aussi de son côté, à titre d'exemple (la chaise) ne peut donner naissance à des dérivés. De là, le paradigme dérivationnel ne peut pas être considéré comme un critère représentatif de ces unités de langue.

Au Maghreb, on peut voir des exemples variés du phénomène de la dérivation des Npr. On relève plusieurs variantes à partir d'un seul Npr. Dans ce contexte, Foudil, Cheriguen, fait remarquer que : « *bien des noms d'homme (...) ont fini par perdre le préfixe, le second composant devenant alors un simple nom. Exemple : à partir d'Abd el Kader, « adorateur du Tout-puissant », l'usage a fait Kader* ». (Cheriguen. F, 1993 :65). Ce cas de figure est présent en abondance dans les romans de Yasmina Khadra par exemple le nom propre Abdelkader donne ces variantes : Kada / Kader/ Kaddouri / Kouider/ Kouadri/ Kaddour

A l'image du Npr Abdelkader productif de dérivés, le Npr *Algérie* peut aussi à lui seul former une «famille » morphologique avec les variantes suivante : *algérien, algérianisé, algérianisme, Alger, le parler algérois, l'algérois (région), etc.* Comme le remarque Rey, « *les noms propres fournissent non seulement des lexicalisations (un harpagon) mais des monèmes productifs (marxiste, marxisme, marxien)* » (Rey.1977 : 30).

Le cas des prénoms pour Jonasson (1994) est une source de production faible en dérivation, Pourtant, nous avons enregistré dans notre copus un nombre important d'occurrences formés sur *Nora* : (*Noria, Nouara, Nour*) ou encore *Zhaira, Zhour, Zahra, Zohra, Zahira, Mzora* formés sur le prénom de la fille du prophète Mohamed (QSS) « *Fatima Zohra* ». De là on peut conclure que la possibilité dérivationnelle peut s'appliquer sur les noms propres.

I.II.1.5. Le Npr du point de vue flexionnel

Sous le regard des théories classiques, la flexion morphologique des Npr est inexistante. (Sørensen, 1958 : 136, Meiner, 1971 : 91, Leroy.S. 2005a). Ils sont connus par leur aspect invariable en genre et en nombre « *[les noms propres] sont invariablement d'un genre donné (comme les substantifs), mais aussi d'un nombre donné* » (Togebly, 1982 :120). La flexion des Npr demeure fixe.

Dans l'exemple emprunté à Yasmina Khadra, le Npr *Meriem Ben* est invariable,

(2) « [u]n tableau d'Issiakhem, deux *Meriem Ben*. » (2YK99 :23)

Cependant, il est possible de croiser des emplois exceptionnels des Npr, le cas des noms qui ne peuvent s'employer qu'au pluriel seulement comme l'indique l'expression latine : *pluralia tantum*. Cet usage particulier fait d'eux des noms pluriels.

(3) « [c] ertains racontaient qu'ils avaient sautés dans un paquebot en partance pour *les Amériques ...* » (17YK13 : 280)

Vis-à-vis du fonctionnement régulier des Npr, la marque du pluriel est considérée comme une exception. Dès lors, ils ont fait le point de beaucoup de difficultés et d'hésitations de l'usage et donnant plusieurs cas d'emplois particuliers.

Pour Dauzat le pluriel des Npr loin d'être exceptionnel, se révèle « assez artificiel ». La question de la flexibilité des Npr pour lui est purement graphique.

« *[l]es pluriels des noms propres sont assez artificiels, sauf exceptions ; on ne trouve aucun pluriel auditif dans cette catégorie* » (1947 : 107)

Quant à Brisset les Npr sont particulièrement sujets à subir « *la marque du pluriel quand ces mots sont pris pour comparaison. Les Alexandres, les Césars, les Napoléons, les Cicérons, seront toujours rares* » (1874) 2001 : 233).

Le balancement du-s montre que Damourette et Pichon « *sont assez embarrassés pour justifier l'existence de noms propres pluriels* » (Leroy et Muni Toke, 2007)

S'ils n'ajoutent pas -s à *les Corneille*, c'est parce que « *Le sémième est resté absolument propre. C'est pourquoi les règles officielles de la langue littéraire veulent quel « s » du pluriel ne figurent pas dans ce cas au bout des substantifs nominaux essentiellement uniques* » (1911-1927 : 524). Dans la théories de Wagner et Pichon le point de vue flexionnel des Npr est relevé de manière furtive en expliquant que l'ajout du -s- peut paraître facultatif dans les

cas suivants : les membres de la famille ou bien les auteurs de talent, « [a]u pluriel, les Molière(s) représente ou bien tous les membres de la famille Molière ou bien les auteurs comiques dont le génie peut se comparer au sien. L'orthographe, dans ce cas, est indéfinie. On peut écrire les Molières ou les Molière » (1962 : 59).

En langue française, la reconnaissance du genre du Npr se fait selon l'emploi de l'article *la/le* qui accompagne les toponymes, par exemple : La Belgique, le Canada.

Par contre, l'usage du genre en langue arabe agit autrement. L'article défini en compagnie des noms de lieux ne révèle par le genre car ce dernier ne réside que dans la conception mentale du locuteur arabe. Selon la théorie de Sébaoui¹ "موضوع للماهية بغيره"

"وعلم الجنس. التشخص الذهني. اهـ"

Car le sens conféré par l'usage ne dépend en aucun cas de l'article défini واللام والالف .

و"لا فرق بينه وبين المعرفة" بال "الجنسية من حيث الدلالة على الجنس" القاهرة /féminin /العراق /masculin

Mais, dans les exemples suivants le nom de la ville d'Alger paraît plus « épineux ». Est-il masculin ou féminin ?

(4) « Ah ! Alger... Blanche comme un passage à vide » (18YK14 :14)

(5) « À quarante ans elle demeure, la chagatte la plus convoitée du *Grand-Alger*. » (18YK14 :47)

On remarque bien que ces exemples pris des romans d'Y-Khadra illustrent l'hésitation de l'attribution d'un genre au nom « d'Alger ».

Le traitement du pluriel dans les grammaires montre une contextualisation plus restreinte, la variation ne concerne que les familles illustres ou princières : « *noms de personnages célèbres de la Bible ou de l'Antiquité et de certaines familles, surtout régnantes, dont la gloire est ancienne* » (Grévisse et Goosse, 1993 : 803). Contrairement aux noms non-francisés qui demeurent invariables : les Habsbourg.

Mais les Npr « *passés dans le vocabulaire commun* » (Bernet 1990 : 1258) employés "génériquement" à la place d'un Nc (antonomase sont eux aussi pluralisés ce sont *des Harpagons* = Harpagons pour avarés). Le mot antonomase est une

[U]ne espèce de synecdoque, par laquelle on met un nom commun pour un nom propre, ou bien un nom propre pour un nom commun. Dans le premier

¹http://library.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?

cas, on veut faire entendre que la personne ou la chose dont on parle excelle sur toutes celles qui peuvent être comprises sous le nom commun : et dans le second cas, on fait entendre que celui dont on parle ressemble à ceux dont le nom propre est célèbre par quelque vice ou par quelque vertu. » Ainsi, « quand les anciens disent le philosophe, ils entendent Aristote. Quand les latins disent l'orateur, ils entendent Cicéron. Quand ils disent le poète, ils entendent Virgile. Les grecs entendaient parler de Démosthène, quand ils disaient l'orateur, et d'Homère quand ils disaient le poète. (Du Marsais.1988 :108- 109)

On découvre des traces de cette figure dans le monde fictionnel de Yasmina Khadra à travers le Npr, « *les [R]bobas* ». Ce qui est plus intéressant en cet exemple, est le fait de désigner par allusion, la caste dirigeante algérienne ou le groupe mafieux qui gouverne le pays par ce nom qui véhicule le sens de la dictature. Cette expression s'est même lexicalisée dans l'imaginaire linguistique algérien *[R]bobas* = groupe mafieux. Dès lors, cette problématique est liée au mental, c'est un acte purement cognitivo-mental « *quand le scripteur garde à l'esprit la valeur primitive du nom* » (Grévisse et Goosse : 804). La forme plurielle que peut prendre ce Npr en contexte, s'explique du point de vue des représentations mentales, par le fait qu'il est « naturellement » pluriel, car mentalement son référent est fait de plusieurs éléments. En effet, au niveau mental « *les [R]bobas d'Alger* », sont les différents présidents, ministres, colonels et généraux de l'armée, directeurs d'entreprises, de foot... Qui réduisent le pays en dépotoir. Pour ces raisons, le Npr Alger subit un balancement dans son genre comme dans sa situation sociale et politique. Par rapport à cette instabilité graphique, Kleiber considère selon sa théorie du prédicat de dénomination, qu'il n'existe pas de flexion des Npr. Parce que, ceci mène logiquement à un changement de sens. En effet, « *changer le signifiant, en l'occurrence mettre l'accord, revient à changer le sens* » (1981 : 400).

A contrario, Bled explicite la valeur de la variabilité du Npr qui s'impose dans le cas où, pour un effet emphatique, l'emploi d'un article pluriel *les* devant un Npr qui ne désigne qu'une seule personne : *les Hugo, les Lamartine* (2000 : 26), dans ce cas, le Npr voit son sens changé. Même si cette construction paraît contradictoire à nos yeux, elle se rapporte à la question de la dénomination, qui vise la reconnaissance cognitive et la disposition mentale pour refléter subtilement la déférence à l'égard du nommé.

Ce cas est tout à fait similaire à celui que nous avons relevé du roman, *La part du Mort* (9YK03) lors « *des dérapages qui ont ensanglanté le pays au lendemain du 5 juillet 62.* » (9YK03 :291):*les Kaid Allal, les Bahous, les Ghanem, les Talbi...* (9YK03:319), sont les Npr

des Familles victimes « *des massacres des Harkis* » (9YK03:317): « *Elles ont été jugées et condamnées par la cour martiale du FLN.* » (9YK03 :379), voire par « *les fellagas* » (9YK03 :292), lors des premières heures de l'indépendance de l'Algérie, ce qui représente « *le point noir de l'histoire* » (9YK03 : 321). On constate que ces Npr ont subi une mutation sémantique, puisqu'ils ne désignent plus un individu unique comme le cas de « Jonas », la désignation focalise un élément d'une classe. Ainsi on peut voir la création d'une classe *des Kaid Allal, des Bahous, des Ghanem, des Talbi*. Par la suite, une propriété capitale est attribuée à cette classe : toutes ces familles étaient riches. Donc, c'est par rapport à cette richesse que toutes ces familles ont été éliminées non pour trahison mais en raison de leur richesse.

C'était des familles aisées, et elles ont été liquidées pour ça – parce qu'on les jalousait ? - parce qu'on en voulait à leur fortune. La libération acquise, il fallait sortir aussi de la merde. Pour repartir d'un bon pied, il fallait chausser les bottes d'un autre, monsieur l'historien. (9YK03 : 320)

Toutefois, l'usage reste hésitant par rapport à cet emploi : Voltaire écrivait *les Condé* sans -s-, mais après Bled écrit *les Condés*. Pourtant, « *personne n'oserait écrire les Clintons en français* » (Vaxelaire 2005 : 104). Cela montre l'indécision de leur orthographe au pluriel même si l'usage autorise des formes plurielles. Dans les temps modernes il devient évident de voir qu'on ne peut modifier les Npr, on constate même une tendance de plus en plus répandue à citer invariables, les noms de personnes célèbres.

Ainsi, il semble qu'il faille conclure qu'au plan morphologique, le Npr est une unité propre flexionnelle « *Si la plupart des Npr restent invariables au pluriel, certains, tels que ceux des dynasties, prennent l's du pluriel, réfutant ainsi l'hypothèse de l'invariabilité comme propriété définitionnelle du Npr* » (Jonasson 1994). C'est pourquoi la non-pluralisation des Npr n'est pas un critère obligatoire.

I.II.1.6. Le Npr du point de vue monoréférentiel

Lejeune se demande « *qui accepterait de visiter un musée sans nom propre ?* » (Lejeune 1986 : 78), et Vendler avance le constat suivant : « *comment l'on pourrait apprendre l'histoire, la géographie ou tout simplement cancaner sans noms propres : ils sont tout simplement le squelette de notre appareil référentiel.* » Vendler (1981 : 270)

La présence « *du [Npr] en emploi « nu » ou « standard » fait supposer que le [Npr] effectue une désignation unique et individuelle. La monoréférentialité est souvent conçue comme conséquence de la détermination qui est inhérente aux anthroponymes* » (Burge, 1973 : 432). Dans l'exemple suivant :

(6) « -Tout doux, **Jonas** ! » (13YK08 :212).

La désignation individuelle de « **Jonas** » fait une allusion directe, à la seule personne nommée « **Jonas** ». Même si le personnage de *Ce que le jour doit à la nuit*, est doté de deux prénoms « **Jonas /Younes** », il reste cependant, une seule identité ou comme entité non divisible. La désignation unique, vise dans ce cas *Younes* l'arabe, l'algérien malgré son éducation française.

Dans ce qui suit nous montrerons à travers la théorie de Sébaoui¹, que la langue arabe a son propre caractère d'écriture par rapport à la langue française mais certains traits restent communs entre les deux telle que la désignation unique et individuelle des Npr,

"إن هذه الأسماء معارف كزيد وعمرو وهند ودعد إلا أن اسم زيد وهند يختص شخصاً بعينه دون غيره من الأشخاص

Selon le critère de la monoréférentialité en langue arabe avancée par, Sébaoui, et qui rentre dans définition du Npr, qu'au terme de la désignation unique on ne trouve aucune trace de différence entre les deux catégories de noms Npr ou NC. Chacun d'eux peut désigner un individu, un objet ou un lieu unique.

Pourtant, d'un côté il est à reconnaître le lien fixe et durable qui unit le Npr et son porteur, mais d'un autre côté ce lien dénomiatif abordé sous l'angle de l'homonymie nous permet de nous rendre compte de sa désignation multiple, un seul nom peut être commun à plusieurs individus. Le cas le plus représentatif de l'homonymie est la catégorie des anthroponymes,

Il n'y a pas de nom qui soit propre à une seule chose, ou à un seul individu. Même les noms de personnes sont communs à de nombreux individus : aussi l'état civil est-il contraint, pour éviter les confusions, de les accompagner de toutes sortes d'autres renseignements sur la date et le lieu de naissance, sur les noms et prénoms des père et mère, sur les dates et lieu de la naissance et de la mort de ceux-ci. (Parain.1942 :33)

Les toponymes sont eux aussi des cas d'homonymie, même si les noms de pays semblent a priori attribués une seule fois. Et pourtant, il y a un seul nom en langue arabe

Pour désigner deux lieux Alger/ Algérie, il en est de même aussi pour الجزائر

المغرب. Le Maroc et Le Maghreb arabe ; تونس La Tunisie le pays) et Tunis (la capitale)

¹<http://www.alwarrag.com>. Ibn Oukayl. Sharh Ibn Oukayl : 118/1. Sur Internet (consulté le 13/08/2015) à 10H 30 mn.

On connaît également une ville nommée Paris *Texas*, *Wim Wenders*, évoquant une ville du Texas nommée Paris et non pas un trajet de Paris au Texas. Ou encore Paris qui se trouve en Arkansas, en Caroline du Sud, au Dakota du nord et dans de nombreux états américains, comme on peut repérer deux autres situés au Canada, Paris autre au Gabon, Paris en Suède, mais cette homonymie n'implique en rien la ville de Paris française. Outre cela, il faut noter qu'« *en dehors de toute désignation d'un référent unique du monde réel.* » (Leroy. S.2004 :22), les Npr peuvent avoir une existence. Ces cas sont bien illustrés par les noms mythologiques et tous les Npr exploités dans tous les travaux d'onomastique linguistique ou littéraire qui ne sont reliés à aucun référent. Inversement, la désignation unique n'implique pas forcément un Npr, car on peut rencontrer ces cas de NC qui ne renvoient qu'à un référent unique comme la terre, la mer, etc.

La catégorie des Npr se caractérise par son aspect pragmatique corrélé à sa référentialité. Pour cela ces entités sont des éléments porteurs de sens dans le discours littéraire. C'est en raison de cette même propriété que si on relève les Npr au terme de leur fonction sémantique dans le discours, un intérêt particulier est accordé à la fonction pragmatique de renvoi au référent visé. La mobilité et la variabilité pragmatique du Npr concerne, à la fois la détermination du contenu communicationnel énonciatif et la capacité de désigner un « référent du monde ». Mais, contextuellement parlant, ceci reste conditionné par la situation où les Npr sont énoncés, c'est à dire dans un acte discursif concret.

Dans cet exemple l'emploi nu du Npr *Ben Dahmane* va nous aider à expliquer la monoréférentialité. Ce cas de figure est souvent conçu à l'image du déterminant qui fait partie du Npr lui-même. Ce genre de détermination des Npr, aide à résoudre toutes les questions relatives aux critères linguistiques de l'emploi des Npr avec les déterminants. La monoréférentialité, outre sa fonction de base qui sert à individualiser, et à rendre unique le Npr *Ben Dahmane*, « *Ben Dahmane*, énorme comme un sacrilège, porte-parole du PDD (ce qui ne l'oblige à tenir la sienne). (17YK14 : 151), elle garantit les particularités sémantiques du Npr dans le roman. En effet, (Riegel M. Pellet J.C, Rioul. R.1994 :176) indiquent qu'avec les Npr « *l'attache à un référent unique n'est assuré que dans la situation où ils sont énoncés.* »

Ben Dahmane ambitionne de chapeauter le PDD. Très jeune, il avait compris que dans un pays où l'on est fier de corrompre et d'être corrompu, le filou averti se doit de mettre les bouchées doubles.

Dahmane n'est pas né *Béni Kelboun*, il l'est devenu. Brillant opportuniste chez les scouts musulmans il s'est dépêché de s'inscrire dans une section du parti unique, qui s'illustré déjà par la prévarication outrancière et le trafic de l'influence, les manitous de son pays se plaisant dans l'opprobre comme un ver dans le fruit. Pour un apprenti magouilleur aux appétits tentaculaires. (17YK14 : 152)

Au sens premier du Npr *Ben Dahmane* se forme principalement des sèmes basiques tel que *Dahmane* n'est pas né *Béni Kelboun* comme les autres, auxquels s'ajoutent des sèmes facultatifs occasionnels, comme par le *côtoiement des Béni Kelboun* il l'est devenu, donc, les sèmes basiques, fixes et facultatifs du Npr a usage redondant dans ce passage lui donnent non seulement un sens changeant mais complètement équilibré.

Ben Dahmane ne pouvait espérer meilleure école. Plus tard, avec l'avènement du pluralisme, il a lancé, grâce à un bailleur de fond émirati, une fondation salafiste qui sera dissoute à la suite de son implication avérée dans le terrorisme jihadiste entre 1993 et 1997. en 2004, bénéficiant de l'amnistie accordée aux repentis dans le cadre de la Réconciliation nationale. *Dahmane* a rejoint le parti d'opposition le PDD, fraîchement sorti d'un chapeau de prestidigitateur, et n'a pas tardé à gravir les échelons grâce notamment à Ed Dayem qui avait mis à sa disposition son arsenal médiatique. (Ibid.)

À travers le motif de la référence singulière que peut effectuer le Npr par sa spécificité sémantico-fonctionnelle, il se trouve très proches des descriptions définies. Mais en situation, ce qui est valable pour les descriptions définies ne l'est pas automatiquement pour les descriptions indéfinies. Il ressort de cet emploi une différence pertinente dans la référence singulière opérée par un Npr et celle assurée par le Nc. Dans certains cas le Nc déterminé se transforme en terme singulier, ce qui s'applique sur le Npr s'applique aussi sur lui. Il peut même se former autour d'un Npr et renvoyer à une catégorie référentielle,

Comme le nom *Bledars* qui est formé à partir du Npr *Bled*, « *Un Bledard fait ses ablutions cinq fois par jour* ». (17YK14 : 85) Le constat revient à dire que le nom commun « *Bledard* », suffit parfaitement à désigner et à individualiser à la même façon que le Npr.

Le Npr *Ben Dahmane* et le Nc « *Bledars* » sont tous les deux des signes avec signifié, ils ne sont pas vides de sens, ils sont régis par les mêmes conditions et ne peuvent être considérés différemment.

Au final, le critère de l'unicité référentielle des Npr semble insuffisant à donner une définition constante et précise de la catégorie. Cela est dû à l'usage particulier du Nc qui peut porter le critère de la monoréférentialité tout comme le Npr.

I.II.2. Les critères définitoires syntaxiques des noms propres

« *L'état premier du nom propre est en effet l'emploi sans article* » (Leroy et Muni Toke, 2007). Comme l'atteste la remarque générale sur le fonctionnement des articles des noms propres, à la base le Npr ne porte pas de déterminant, si on le trouve accompagné de l'article c'est pour lui conférer un usage différent et nouveau voire « moderne ». Parce que « *les noms propres s'appliquent en général à un seul individu* » (Nyrop 1925 : 190).

L'absence de déterminant constitue, la marque d'appartenance à la catégorie « noms propres ». A. Gardiner affirme que l' « *absence of the article is in many languages a good criterion as to whether a word is a proper name or not...* » (Gardiner.1954: 21). La problématique du fonctionnement des articles, est souvent traitée par les grammaires françaises sous l'angle des rapports du Npr à la catégorie de l'(in)détermination. « *L'absence de déterminant est conçue comme un des marqueurs grammaticaux qui différencient le Npr du Nc* » (Sørensen 1963 : 142 : Bloomfield 1933 : 219). A ce niveau on peut voir les résultats de travaux divergents et contradictoires causés par le traitement fragmentaire du Npr en grammaire. Dubois souligne, que certains noms propres «admettent l'article défini » et « *se comportent comme les substantifs* », et « *ceux qui n'admettent pas l'article* » et « *se comportent comme des prénoms* » (Dubois.1965 : 155). Mais, « *En général, les noms propres de personnes ou de villes s'emploient sans article ; ils sont suffisamment déterminés par eux-mêmes.* » (Grevisse 1964). Voire « parfaitement déterminés », « essentiellement notoires » (Damourette et Pichon, 1911-1927 : 520) d'ailleurs « *[t]héoriquement les noms propres n'ont pas besoin de détermination* » (Brunot.1922 : 141). En règle générale, quelque soit la catégorie du Npr (anthroponyme ou un toponyme) il a la possibilité de paraître dans un texte sans l'adjonction d'un déterminant. Là est la construction la plus fréquente et la plus admise. En effet ces Npr n'ont pas besoin de déterminant le cas des « noms propres non modifiés » :

(7) « Avec *Serdj*, je me rends à *Soustara*, chez *Sid Ali*. » (9YK03 :212)

Pourtant cette description grammaticale de la langue, n'est pas la seule. Elle est complétée le plus souvent par une liste d'exceptions et de contre exemples. Le Npr, peut en effet se présenter accompagné d'un déterminant. Donc, il a la possibilité de s'employer seul et d'être déterminé contrairement au NC qui n'a pour ainsi dire que la possibilité de

détermination. Cela a permis la description des multiples cas de détermination du nom propre. Les Npr « *n'ont pas de déterminant... ou bien se construisent avec un déterminant contraint, l'article défini...* » (Riegel, Pellat et Rioul, 1994 : 175). L'intégration de l'article défini est possible dans la nomination de manière générale, en l'organisant en différents cas de figure.

II.2.1. Les noms propres employant un déterminant « intégré »

Dans cet emploi l'article défini peut être constitutif du Npr de personnes ou de lieux.

(8) Labras

(9) L'Irak

Des noms de lieux, de pays de régions de continents, de fleuves (quasiment tous sauf Cuba et Israël)¹ sont évoqués à titre d'exceptions.

(10) J'adore l'Afrique. (Y. Khadra.2011 :99)

Dans certains cas ce déterminant peut-être omis.

(11) -Depuis quarante ans ...je veux dire en *Afrique*. (15YK11 :99)

On trouve parfois une combinaison généralisante avec le contexte syntaxique cas des toponymes mais pas des anthroponymes.

(12) Revenir du *Sahara*.

(13) * les photos de le Ed *Dayem*

La détermination par l'usage est également, d'une manière ou d'une autre, concernée.

Cas de l'usage familier : devant un Npr de personne.

(14) Le *Horr* ; La *Mama*.

Devant un Npr de bateau, d'hôtel, ou de restaurant

(15) « *Le Camélia* est le plus prestigieux lupanar de la région. » (18YK14 :225)

Sur le plan syntaxique, cette conception des Npr nous renseigne sur leur richesse par rapport aux Nc en raison de leur usage constant avec les déterminants. Cet examen a pris appui des constructions et interprétation des Npr dans les énoncés : le cas des Npr articulés, (Npr modifié).

¹ Voir, LEROY. S. 2004 :14.

I.II.2.2 Le référent des Npr bousculé par la modification

Si une distinction majeure apparaît dans la modification des Npr, c'est l'organisation interne de la catégorie des Npr qui se trouve secouée. Le Npr abandonne facilement sa position « référentielle » pour se placer en position attributive ou en apposition. Lorsque le Npr est accompagné d'un article, sa fonction de désignation unique et particulière est directement modifiée et fortement déséquilibrée. *De facto*, le Npr « *se présente accompagné de déterminants qui lui font perdre le caractère « unique » ou « singulier » fréquemment assimilé à la marque spécifique qui l'oppose aux noms communs.* » (Kleiber 1981 : 332). Dans (8) et (9), cet emploi qui distingue le Npr, fait de lui une construction atypique, nouvelle.

(16) « -Si tu nous parlais un peu des Talbi ?

-J'y arrive. Il n'y avait pas que des Talbi dans cette affaire. Il y avait aussi Kaid Allel et sa famille. Ils avaient des terres sur toute la plaine ; portés disparus, eux aussi. Et *les Bahass* [...] et *les Ghanem*, dont le bétail s'évaluait à plusieurs milliers de têtes... » (9YK03 :319)

Ou encore dans le cas d'introduire une personne inconnue comme : *un certain, un nommé*

(17) « Un roman qu'avait consacré aux Touaregs *un certain Frison-Roche*, au début du siècle dernier. » (15YK11 :123)

À l'idée que la forme des Npr connaît des variations, semble assez originale.

Effectivement, dans plusieurs emplois « *toute allusion à la forme est évitée et une éventuelle relation entre ce type particulier de désignation, et une forme nominale originale, semble exclue* » (Le Bihan 1978 : 419). Si le refus des déterminants trouve place chez certains linguistes comme, Chomsky (1975), Sloat (1969) et Kleiber (1981 : 306), c'est par rapport à la présence du déterminant à côté du Npr qui est souvent prise pour le passage directe de la catégorie des Npr au Nc, (Vendler, 1967 : 117-120). D'emblée, la définition du Npr paraît problématique et négative. En somme, la détermination fait perdre au Npr son caractère unique et singulier, autrement dit sa référence individuelle. L'emploi articulé des Npr personnels suivant : *les Talbi, les Bahass, les Ghanem*, n'assure plus une référence individuelle mais une référence plurielle qui nécessite d'être morphologiquement explicitée.

Ce qui est visé dans cet emploi ce n'est pas un individu mais un individu collectif, voire un ensemble de familles bien particulier¹.

I.II.2.3. La lecture générique du Npr

Le sens référentiel que peut avoir le nom propre tel *le* « Wadigazen² » nous mène directement à une lecture générique en raison de sa fonction référentielle. En effet ce Npr réfère à l'Histoire des tribus Touaregs qui n'est jamais stable et constante. Le fonctionnement sémantico-référentiel du Npr «Wadigazen » réside dans la désignation de son état de vie multiple et changeant.

Cet état de fait laisse voir que les Npr ont des facettes particulières, « *sont cognitivement plus stables que les Nc, puisqu'ils désignent leur référent indépendamment des variations qu'il peut subir...* » (Riegel, Pellat et Rioul 1994 : 176). À cette caractéristique d'ordre cognitif vient s'associer une spécificité syntaxique. Le Npr présente, plusieurs facettes, puisqu'il est présenté comme un nom particulier, dépourvu d'article (mais l'acceptant dans certains cas). « *En prenant un déterminant et des modificateurs, acquièrent un caractère essentiel du nom commun : ils fonctionnent comme des termes généraux qui présupposent l'existence de classes référentielles comportant plus d'un membre* » (*ibid.* : 177). Cette conception suppose que ce nom n'est pas individuel et qu'il ne s'agit pas d'une seule personne. La désignation individuelle du Npr particulier «Wadigazen » se trouve altérée, modifiée par la détermination, il ne désigne plus de manière directe et totale son référent mais un autre référent ou une partie de ce référent.

(18) « *Le Wadigazen triste au crépuscule de sa vie* ». (16YK12 :17).

A cet emploi on peut aussi nuancer d'autres aspects : de possession, d'espèce et de temps

(19) « *Ma mina, il n'y en a pas deux comme elle dans tout le quartier... Ma modeste Mina à moi.* » (17YK13 :57).

(20) « *Le rire de Jelloul le Fou jaillit dans le silence.* » (1YK98 :57)

Il ne peut être que générique et ce qui cause son application n'est autre qu'une propriété de classe : le fait d'être « Wadigazen » ou le« Wadigazen », l'unique devient générale. Nous remarquons que dès lors que cette unicité paraît douteuse, dès lors que le nom propre devient

¹ Voir Partie II, du présent travail où le thème du massacre des familles Harkis est pris en charge par le narrateur dans le roman *La part du mort*.

² Personnage principal de la première nouvelle du roman *Les Chants cannibales* de Yasmina Khadra.

NC, diffères-en quelque sorte de la famille des noms propres. J.-L. Vaxelaire en commentant l'exemple hugolien emprunté à Wilmet (*Sur le Racine mort, le Campistron pullule* (2005 : 90) : précise que « *ce n'est plus un individu qui est désigné, mais un groupe mal défini d'écrivains* ». Il est à remarquer, que le Nr accompagné de l'article *le*, le sens change de manière automatique. Dans cet exemple la lecture générique laisse supposer que l'auteur crée une classe de véritables « écrivains », où le Npr ne désigne pas un individu spécifique mais plutôt une classe désignant des individus ayant telle et telle propriété voire, une description transférable à plusieurs référents. Dans ce sens, le Npr ne reste pas « indemne » comme l'indique J.-L. Vaxelaire. Il reste à dire qu'« À partir du moment où une classe est constituée, il devient impossible de parler de nom propre dans le sens de la définition traditionnelle, qui indique qu'un nom propre renvoie à un individu précis. » C'est la situation la plus compliquée, lorsque cette catégorie se place

Devant une alternative embarrassante : ou bien [on] décrète qu'il s'agit toujours d'un nom propre, et [notre] conception initiale doit être radicalement révisée, ou bien [on] estime que dans ces emplois " marginaux ", peu usuels, le nom propre, parce qu'il fonctionne comme un terme général, n'est plus un nom propre, mais un nom commun (Kleiber 1981 : 332).

La présence de l'article indéfini est vue comme la proximité du Npr et du Nc. Si la détermination selon la conception Kleiberienne (1991 et 1992), et Noailly 1987 : 77), modifie le Npr comme le serait un nom commun. Jonasson (1994 : 221) dans une perspective inverse cette interprétation n'est pas acceptable puisqu'elle ne considère pas certains Npr déterminés pour autant modifiés. L'adjonction des déterminations n'a pas de conséquence sur leur référence puisqu'ils continuent de renvoyer au référent des noms propres. Pour Damourette et Pichon la détermination, fait du Npr « *le nom d'une classe [...] virtuelle ou effective* ». « *La communisation* » est le passage du Npr du côté des Nc ou inversement, donne à ces emplois particuliers une situation différente. Sur ce point les Npr s'écartent de l'emploi habituel. Cette situation d'être « entre nom propre et nom commun » (Jonasson 1994 :171), indique clairement la primauté aux « emplois », et non aux catégories, du nom propre. Ce cas modifié des Npr leur donne un nouveau critère qui les rend distingués des véritables noms propres déjà connus. Il découle de cette modification syntaxique un changement de sens dans le texte.

« Damourette et Pichon semblent indiquer, sans vraiment le préciser, que quelque chose se passe du côté du sens même du nom propre, de son sémisme, qui serait en quelque sorte « enrichi » par sa communisation » (Leroy et Muni Toke, 2007).

Cette modification engendre des emplois plus précis et particulier des Npr. On peut voir avec les cas qui suivent différentes situations avec de différentes interprétations de sens.

Les cas de figures les plus représentatifs sont : les emplois dits dénominatif, exemplaire, de fractionnement et démonstratif. Ces emplois variés donnent à voir en conséquence l'émergence de nouvelles interprétations du Npr.

a. L'interprétation de l'emploi dénominatif

En règle générale, il est connu que « *toute construction du Npr avec un article indéfini, singulier ou pluriel: est de type d'emploi modifié. Jonasson* » (1994 : 173-174).

(21) « Je suis une Hillal, moi. Dans mon temps on m'appelait *Lalla*. » (1YK98 :42)

L'emploi dénominatif correspond ici à tous les membres de la classe des *Hillal* qui sont des *Lalla*. Si l'emploi dénominatif, dans cet exemple est pertinent c'est parce qu'il est employé avec le patronyme « *Hillal* » contrairement aux prénoms qui dans ce contexte n'a plus la fonction de nom propre.

Le sens du Npr « *Hillal* » peut convenir à deux orientations sémantiques distinctes: Sous l'éclairage de la théorie de G. Kleibér, le prédicat de dénomination, ce Npr peut être un individu qui s'appelle « *Hillal* » ou il peut être aussi le nom d'un membre de la famille «*Hillal*». Au terme de modification, la portée sémantique du Npr modifié est moins nette que la détermination au niveau syntaxique qui modifie et enrichie le Npr d'emplois nouveaux et variés. Dans cette dernière, l'angle sémantique sous lequel l'individu désigné par le Npr : est déplacé. L'intérêt dans ce cas est porté uniquement à la dénomination par le Npr, « Je suis *une Hillal* », et non pas à l'individu.

b. L'interprétation de l'emploi exemplaire (parangon)

En langue arabe l'usage de la *kunya* qui consiste à apostropher une personne, connaît également divers processus interprétatifs :

Soit par le *signifiant* du *ism* (*kunya* allitérante de Sublet, par exemple 'Alī (litt. « haut ») Abū l-'Alā' (litt. « père de la hauteur »), soit sur son *signifié* (*kunya* de redondance de Sublet, e.g. Ğamīl (litt. « beau ») Abū l-Ḥasan (« père du beau »), soit sur le *référént* du *ism*, c'est-à-dire sur le personnage portant ce *ism*, ce qu'il est et fait, par exemple le poète-guerrier 'Antar(a) appelé Abū l-fawāris (« père des

chevaliers »), soit sur un *référent* autre que le porteur du *ism*, mais associé, d'une manière ou d'une autre, à ce *ism*. (Larcher. P.2013)

Le cas des énoncés interprétables comme des constructions exemplaires sont : un « *Type* » d'emploi modifié du Npr » (Jonasson 1994 : 229), cet emploi touche le plan sémantico- référentiel. Elle ajoute également que le Npr dans certaines constructions exemplaires paraît « à la fois un Npr modifié et un Npr non modifié » [*ibid.*]. Les répercussions interprétatives exemplaires affectent en générale la catégorie des anthroponymes. Ce nom peut être le nom de famille tout court ou bien un nom complet contenant un continuum d'autres noms pour faire allusion à un référent réel bien connu dans la communauté linguistique » sous forme de « Syntagme nominal [...] le Npr [...], précédé de l'article indéfini » [un(e) + (SN = Npr)]. Par contre Gary-Prieur (1995 : 247) présente le SN sous forme d'« un Npr n'admettant aucune expansion ». [SN = un(e) + Npr]. En effet, l'exemple suivant le précise bien :

Parce que les Npr « restent confinés dans leur essence primitive » (Damourette & Pichon 1968 : 523-524) comme un critère distinctif, des Npr « employés communement ». Si c'est le cas, quelle est l'utilité de coller un article indéfini à un Npr? Du côté de Vaxelaire, cet emploi ne peut exister que pour afficher un cas d'« effet stylistique » (*ibid.*)

De plus, le statut du Npr modifié en emploi exemplaire se révèle être extrêmement ardu. (Jonasson. 1994 : 232 ; Leroy. 2005 : 86) la contradiction porte bel et bien dans l'interprétation et l'analyse de ces emplois du Npr. Si la modification du Npr par l'ajout de l'indéfini pour remplir le critère syntaxique ne pose aucun problème la situation est loin d'être réglée sur l'ordre sémantique. La multiplication des référents complique un peu les choses du moment où il peut être confondu avec d'autres critères, entre autres celui de la référentialité.

(22) « -J'ai dit : quel est **ce Houbel** surgi des ténèbres ? » m'ont répondu : « c'est le mausolée du martyr. » J'ai dit : « où est **cette gloire à Riad el Feth** ? » dans ces magasins interlopes où les caleçons sont exhibés comme des trophées ? » (1YK98 :70)

Avec l'exemple qui suit ce qui est frappant est la multiplication des référents.

le GN **ce Houbel** désigne-t-il **Houbel** lui-même (**statuette qui représente une divinité païenne arabe**) ou un lieu dont on indique des ressemblances avec **Houbel** ?

De fait, dans la construction (22) « *le Npr continue de désigner son référent « initial* » (Gary-Prieur, 1994 : 146-149, Vaxelaire, 2005 : 116).

Cette désignation est réalisée au moyen d'un parangon sous forme de Npr : relation de comparaison ou de ressemblance. Cette « interprétation » possible donne, un dépassement net à la simple désignation individuelle pour quitter la référence d'usage standard, que le Npr effectue en général.

Tout en donnant pour possibles des explications aux modifications de la forme linguistique du Npr, ces derniers restent limités. Les critères formels : initiale majuscule/minuscule, emploi articulé, au pluriel ou par dérivation échouant régulièrement à englober la classe des types de Npr exemplaires, dont la proximité a souvent été soulignée avec les Npr communisés (Damourette et Pichon, 1968 : 524-530) ou Npr métaphoriques (Gary-Prieur, 1996 : 64), Ces zones d'indécisions sont signalées dans la plupart des approches : Meyer & Balayn (1981 : 187), (Gary-Prieur 1994 : 144-146), (Jonasson 1994 : 232-23), Flaux (2000 : 137-139). Dans (19) la référence reste indéterminée dont la microsyntaxe convient à de nombreux cas possibles de l'emploi métaphorique.

Pour éluder l'ambiguïté essentielle qu'on trouve entre Npr exemplaire et Npr métaphorique, il est nécessaire de dissocier les références :

-Le Npr en emploi exemplaire : *Riad el Feth* est comme *Houbel*, ne présente aucun déplacement référentiel, il continue de renvoyer à son référent initial et uniquement à lui.

- Le Npr en emploi métaphorique : *Riad el Feth*, le *Houbel* marque bel et bien un déplacement référentiel : il renvoie à un autre référent non habituel. Par le biais d'une analyse textuelle, on peut tirer du texte que l'auteur (émetteur) joue un rôle déterminant dans l'établissement de la référence. Selon Vaxelaire le « choix final » relève des « intentions de celui qui a rédigé ce texte » (2005 : 113). En effet, au moment de l'énonciation le sujet parlant effectue une référence qui peut porter sur le porteur initial du Npr, mais peut aussi fixer son attention sur d'autres propriétés importantes en tenant compte du contexte et de la situation des années quatre-vingt-dix qu'a connue l'Algérie. Le focus de l'attention du Npr khadraïen « *Riad el Feth* », se trouve déplacé par rapport au projet des intégristes qui voulaient islamiser l'Algérie. Dans l'actualisation de ce Npr, l'accent est mis sur les intentions communicatives de l'auteur émetteur, qui veut remonter à la période de la *Djahailia* (période qui a précédé l'Islam) ; en fixant une des qualités du référent même : le culte des mécréants.

La perception d'éventuels changements se fait de façon imagée, pour que la référence s'effectue dans le discours : les années quatre-vingt-dix ne sont finalement que l'image de la *Djahailia*, pour rappeler l'extrémisme religieux qui a régné durant la période dite *décennie noire*. On peut détacher les différents degrés de motivation qui ont pour but de mettre en évidence des stratégies cognitives qui sont pertinentes non seulement sur le plan psycholinguistique mais aussi symbolique et anthropologique.

c. L'interprétation de l'emploi de fractionnement

Selon Jonasson « l'emploi dit de « fractionnement » représente le cas du Npr ne renvoyant pas à son référent tout entier, mais à une « facette », un « instant » de ce référent (Jonasson 1994 : 173),

(23) « C'est un *Kada Hillal* débraillé, crasseux et abattu qui se présente, un matin blafard, à la ferme des Xavier. » (1YK98:93).

Il est même possible d'envisager un partage voire un fractionnement à l'intérieur même du personnage « un *Kada Hillal* » : comme unité onomastique appelée à se décomposer en plusieurs personnes :

Arrière-petit-fils d'un caïd tyrannique, il a été élevé dans l'austérité et le mépris des nouveaux gouvernants dont la boulimie lui a confisqué une bonne partie de son héritage. **Rabaissé au rang des « roturiers »**, il ne pardonne pas à la promiscuité de l'avilir chaque jour un peu plus, lui qui rêvait, depuis sa plus tendre enfance, de reconquérir sa dignité et ses privilèges dans un bled en perpétuelle régression. De guerre lasse et par dépit il est **devenu instituteur**, et c'est avec une haine sans cesse grandissante **qu'il milite au sein de la mouvance islamiste encore clandestine** [...] Aujourd'hui, l'amour, ça existe. **Et j'aime Sarah** [...] **Sarah ne sera pas sienne**. C'est à partir de ce jour qu'il **se laisse pousser la barbe**, et nul ne saurait dire si c'est pour se conformer aux recommandations **de cheikh Abbas** ou pour porter **le deuil** d'un vieux rêve d'enfant. (1YK98 :15/40/46)

Vu la « polyfonctionnalité » de l'individu humain, « *Kada Hillal* » : son appartenance à une famille bien précise, son enfance, l'âge adulte, la profession, l'amour, sa déception en amour, et son engagement dans le terrorisme, les nominations coréférentielles sont extraordinairement nombreuses. Mais par l'idée du fractionnement, on ne présente pas

Plusieurs *Kada Hillal*, mais une facette de ce personnage car il existe un *Kada Hillal* amoureux, un *Kada Hillal* déçu sans énergie et un autre engagé dans les camps du terrorisme. L'article indéfini (critère syntaxique) avec le Npr défini (critère référentiel) peuvent « prêter

à confusion puisque le référent y est à chaque fois bien connu » (Vaxelaire, 2005 : 117) Kleiber (1996 : 580) pour sa part privilégie l'expression de « *l'aspect cognitif du Npr* » qui recouvre mentalement les multiples « *occurrences de particuliers* » et les « *tranches spatio-temporelles* » de G. Carlson (cité par Kleiber, 1996 : 583). Ce cas particulier engendrant le changement de référent laisse voir la différence avec les autres emplois du Npr modifié car il y a un changement de l'image mentale des personnes qui portent les noms en question. Quant à Wilmet, ce sont des « *avatars du nom propre* » (1986 : 44-45) Si du point de vue psychologique, le Npr remplit une fonction de catégorisation, et permet de parler du même Npr aux niveaux différents. Sous l'angle sémantico-référentiel les nominations multiples d'un seul objet sont directement liées à la diversité multiface de la réalité. Ce qui ne conduit pas au changement de catégories et mène Vaxelaire (2005 : 118), et Gary-Prieur (1996 : 138), à les considérer comme des Npr tout entiers pare que « *la pluralisation ne peut pas s'expliquer par un changement de catégories* ». Comme les Npr se laissent combiner par toutes sortes de déterminants et d'articles, (Bonnard. 2001 : 33) souligne qu'ils sont des Nc, *un Kada Hillal* ou espèce d'*un Kada Hillal* sont pour lui des noms communs. Il est vrai que les différents types d'emplois « déviants » sont souvent regroupés sous l'unique bannière du nom commun. Par contre Allerton, par rapport au caractère « modifié » de cet emploi des Npr, il les considère en tant que Npr dérivés (Allerton.1987 : 66)

Cet emploi de fractionnement, se situe d'une certaine manière au centre de la problématique se rapportant à la question des variétés potentielles des nominations discursives dues aux nombreuses confirmations de la part de l'individu humain. La reconnaissance psycholinguistique est liée à l'hétérogénéité dénominative de la situation où seul le contexte (Vaxelaire. 2005 : 119) est capable de résoudre les difficultés d'une motivation de la nomination. La représentation que propose M.-N. Gary-Prieur de l'univers de croyance (1991) l'a conduite à renoncer au terme du « fractionnement de l'individu », (Voir plus haut). Plus tard elle revient pour distinguer deux constructions : « L'emploi de l'article défini pour le référent initial /l'article indéfini pour des référents possibles » (Gary-Prieur.1994 : 161). Cependant, l'individu peut être fractionné pour K. Jonasson. (1992) qui s'inscrit dans une opposition totale en insistant sur « une facette de ce référent », et non pas au référent tout entier. L'avantage de ce point de vue est confirmé par J.-L. Vaxelaire qui trouve la vision de Gary-Prieur « *trop réductrice* » (2005 : 120). Ce qui nous intéresse particulièrement dans (23), c'est l'individu *un Kada Hillal* fractionné en devenir, à savoir comment il devient multiplié, *débraillé, crasseux et abattu* à la suite de sa déception d'amour.

La pratique cognitive démontre qu'en réalité l'individu ne subit aucun fractionnement en une (ou plusieurs) facette(s) mais il s'agit plutôt du fractionnement de son image au niveau mental. Cela dépend essentiellement des différents points de vue auxquels on peut l'envisager dans le discours, Donc, il ne s'agit que d'imagerie mentale ordinaire du point de vue de la fonction cognitive et non pas de la multiplication pure.

d. L'interprétation de [Ce + Npr]

Cet emploi si particulier ne représente pour Vaxelaire qu'un effet de style : « *la compatibilité avec les démonstratifs et les possessifs est le résultat d'un effet stylistique et ne change en rien les noms propres, car ils désignent toujours les mêmes individus* » (2005 : 113). L'emploi de [ce+ Npr] a été ignoré pour longtemps des linguistes, ce constat pousse Kleiber à le prendre en charge de manière approfondie dans un article publié en (1994) et donner tous les tenants et les aboutissants du cas. De la procédure référentielle démonstrative. Étant donné qu'une telle explication n'est pas toujours commode. Il présente trois types d'interprétations possibles : l'emploi dénominatif, de distanciation et d'affectif ou de familiarité. Il note que « *si un locuteur utilise la combinaison Ce + Nom propre au lieu de se servir du seul nom propre non modifié, c'est qu'il y a une raison à cela : il n'a pas pu ou n'a pas voulu employer le nom propre non modifié* ». A cette remarque on peut envisager deux trajectoires interprétatives: dans un premier temps le locuteur peut être capable ou non d'utiliser un Npr à l'adresse d'un individu connu. Dans un second temps on suppose l'hypothèse du refus de vouloir employer un nom propre non modifié par manque de données secondaires.

(24) « -Décris-nous un peu **ce Bob**. » (Y. Khadra 2014 :196)

L'impact de ce genre de nomination [ce +Bob] a pour effet de laisser entendre que le sujet parlant n'a aucune connaissance personnelle du référent porteur de nom. Cette construction, *Qui est Bob ? Laisse venir des données secondaires sur le référent porteur de ce nom: son portrait physique, son niveau d'instruction, sa situation familiale/ professionnelle ou son origine ethnique, géographique... d'ailleurs c'est indiqué dans la réponse qui suit :*

(26) « *C'est une armoire à glace avec une balafre sur le menton. Dans le un mètre quatre-vingt-quatre. Le crâne rasé avec une queue -de- cheval. Il porte un piercing en diamant à l'oreille gauche. Pas très cultivé.* » [Ibid.]

Mais dans *Qui est ce Bob ?* Cette combinaison présuppose un sens particulier, quelque chose de plus que la simple énonciation du Npr. Cet usage indique en plus de la précision sus

citée « *un détachement et un isolement* » par « *le focus* » de l'interlocuteur, qui a pour sens d'identifier le référent et attirer l'attention sur lui. À la fois, par l'« effet de distanciation » cité plus haut, le démonstratif « *ce* » peut se justifier aussi par le doute que peut porter la nomination, en exprimant une attitude négative (péjorative) envers la personne désignée.

Puisqu'on est arrivé à prouver que le Npr possède des traits définitoires propres à lui et qu'il a une définition particulière, pouvons-nous discuter son aspect sémantique?

I.II. 3. Les critères définitoires sémantiques des noms propres

I.II.3.1. Qu'est-ce que le sens du nom propre ?

Des réponses fort diverses peuvent être apportées au sujet « du sens des Npr », qui reviennent régulièrement et ne semblent jamais closes. Le Npr comme signe dans le langage prend part au fonctionnement sémantique, informationnel et communicatif de la langue. L'aspect sémantique des Npr trouve un élément de réponse dans les propos de Bréal, « *si l'on classait les noms d'après la qualité d'idées qu'ils éveillent, les noms propres devraient être en tête, car ils sont les plus significatifs de tous, étant les plus individuels.* » (Bréal. M.1987 :183). Toutefois une question comme « *que signifie Jean ?* » (Leroy. 2004 :99), ne peut s'attendre à une réponse sérieuse, cela concerne sens ou référence, sens ou signification, sens dénotatif et lexical ou connotations est, on le voit complexe elle va d'un sens plus étroit, à un sens nettement ouvert, incluant toute l'information qu'on peut tirer du Npr. Pour les linguistes¹ le Npr relève de l'extra linguistique, le débat sur le sens ou le non sens du Npr est discuté par des logiciens de deux courants distincts à savoir: le groupe des descriptivistes rassemblant Frege, Russel et Searle, ils prônent que le Npr n'est que description travestie, puis le groupe des causalistes représenté par Mill et Kripke, pour qui le Npr fait une référence mais sans donner un sens particulier. Quant à, J.-L. Vaxelaire, il suppose que ces conceptions sont trop réductrices par rapport à la richesse sémantique que peut avoir le Npr «ils ne sont que *fantômes de substances* » (Vaxelaire 2005 : 13). Mieux vaut accorder la priorité à sa définition plutôt qu'à son sens. Le retard enregistré du côté de son étude sémantique est dû à la difficulté du terme sens qui a eu de multiples définitions. Toutefois notre problème n'est pas de trouver le sens de sens, concept nébuleux à bien des égards, mais plutôt de formuler une définition avec laquelle le Npr khadraïen puisse avoir un sens.

Il est communément admis par plusieurs sémanticiens que les Npr malgré la référence qu'ils peuvent faire, ils restent quand même sans sens, « *[l]e point de vue le plus répandu*

¹ Par Saussure. Voir plus haut.

aujourd'hui consiste à affirmer que les noms propres peuvent avoir une référence, mais n'ont pas de sens. » (Lyons, 1987, p. 178). Dès lors, la valeur dominante reste que la catégorie des Npr n'a pas de sens. Cependant, un examen fin accordé à l'exemple « *Nelson Mandela* » relevé de notre corpus de travail, montre que le Npr fait référence à un individu appartenant au monde de la réalité et la politique. Donc, quel sens peut avoir l'usage de la référence à « *Nelson Mandela* » dans un roman? Ajoutons que si le Npr « *Nelson Mandela* » assure une subordination référentielle à un individu bien précis, ceci ne nous conduit pas à lui trouver un sens ? Alors, à partir de ce lien à la référence que le Npr « *Nelson Mandela* » a un sens. De ce fait, Kleiber souligne que le référent constitue à lui seul le critère essentiel de sa sémantique « *les noms propres doivent avoir un sens, puisqu'ils permettent un acte de référence* » (Kleiber. 1981 :325). Mais, les noms de fiction constituent pour certains « une dénotation nulle » (Ricoeur.1975 : 294). Toutefois, si les Npr ne dénotent pas, leur dimension connotative apporte du sens. C'est avec François Rastier (1990 (a) : 29), qu'une sémantique référentielle classique a été abandonnée au profit d'une sémantique différentielle et interprétative. Il parle d'un sens différentiel, où le sens ne se donne pas, mais se construit, un sens que seule une analyse des unités en sèmes peut révéler, le sens, en fait, selon la sémantique interprétative est le résultat de l'interaction des sèmes inhérents (dénotatifs) et sèmes afférents (connotatifs), une interaction que peut dévoiler une interprétation des unités lexicales en prenant en compte le contexte linguistique.

En analyse sémantique interprétative, le Npr « *Béni Kelboun* » peut être vu d'un autre angle, par là nous présentons notre travail publié dans un acte de colloque. 2018. Enseignement-apprentissage de la littérature: base de données, onomastique et comparatisme littéraires. CRASC

(25) « *Béni Kelboun* » : « *Dans la mythologie arabère, Béni Kelboun désignaient les tribus cannibales qui s'attaquaient aux pèlerins et aux missionnaires itinérants avant l'ère du transport en commun. Aujourd'hui on appelle Béni Kelboun les opportunistes sans scrupule qui ont institué l'encanaillement en dogme.* » (Note de l'auteur Y. Khadra 2014 :152)

Béni Kelboun- il se dégage de son analyse qu'il est porteur des sèmes inhérents /animé/, /humain/, /arabe /, /pluriel/ et -le sème /masculin/. En contexte, c'est-à-dire dans le roman de Yasmina Khadra *Qu'attendent les singes*, ce prénom s'enrichit au fil du texte et peut se doter de nombreux sèmes afférents : (/génétiquement néfastes/, /mentent par nature /, /trichent par principe/, /nuisent par vocation/).

Par rapport à l'ajout des sèmes afférents, un nombre important de défauts s'est développé, pour donner naissance à une valeur sémantique discursive nouvelle : l'invective et l'injure. C'est pourquoi, le passage de la langue au discours attribue au gré des besoins de signifier une corrélation avec un signifiant (Sa) et un référent R. En effet, le référent lié à la violence verbale désignée par le Npr d'insulte, réussit à connoter péjorativement des lieux d'identification qui, autrement, jouissent d'une reconnaissance mondiale et sociale positive. Ces Npr, effectuent une identification passive de l'autre, traduisant la ressemblance en appartenance aux tribus cannibales. Le sens discursif du Npr Béni Kelboun nous aide à comprendre la nature et la portée du vecteur central de l'invective qui est de fonction purement expressive : insulter et dénoncer les gouverneurs algériens. Mais, sous des procédés identiques, peuvent se loger des sèmes différents du Npr pour faire jouer à un même paradigme discursif des sens bien différents selon les discours. (Belkaim. L.2018 :225)

Pour sa part Rey-Debove, reconnaît deux aspects de la signification du Npr : d'un côté sa face dénotative, et d'un autre la connotative. Elle insiste que les Npr « *ont un contenu dénotatif qui relève de la connaissance du monde et non pas de la compétence langagière* » (1978 : 271.) La dénotation du Npr n'est pas reconnue comme codée en linguistique, elle relève du porteur du Npr et de son référent. Contrairement à la connotation significative où le sens est codé, « *cette signification connotée étant la seule qui soit de la compétence du décodeur quelconque* » (Rey-Debove, 1978 : 308).

Cela laisse à déduire que la reconnaissance du Npr d'un particulier en discours est plus facile pour n'importe quel sujet parlant même sans besoin de savoir la relation dénomminative établie entre le Npr et son porteur. Rey-Debove note que « *[l]e nom propre signifie, puisqu'il apparaît normalement dans des phrases signifiantes et acceptables* » et que « *cette signification ne peut venir que de l'expression qui, elle, est toujours présente, et relève forcément de l'univers des signes à un titre quelconque* » (1978 :308). Pour sa part, Kleiber. G, opère en 1981 dans *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*, en introduisant une définition du sens du Npr comme "l'abréviation du prédicat de dénomination être appelé /N/", et en proposant la notion de « nom propre modifié », qui est un déplacement de la question du Npr, dans la linguistique. Sa conception représente l'une des premières théories linguistiques développées du sens des Npr. Le sens du Npr selon Kleiber est : être appelé /N/(x). Kleiber propose de définir le nom propre en tant que entités non descriptives contrairement aux noms communs qui sont des entités liées à la description. Il décrit

également le Npr sous forme d'abréviation dénomminative « être appelé /N/(x) ». La théorie linguistique développée du sens des Npr par Kleiber nous donne à voir trois possibilités :

- Avant toute utilisation d'un Npr, cette entité est nécessairement attribuée au préalable.
- Le caractère non descriptif du Npr.
- Des combinaisons possibles du Npr avec des déterminants.

Par exemple : « *Aujourd'hui on appelle Béni Kelboun les opportunistes sans scrupule qui ont institué l'encanaillement en dogme.* » On ne peut appeler les Béni Kelboun, ainsi que s'ils sont préalablement baptisés. Effectivement, la citation prouve que la nomination a été attribuée par « *la mythologie arabère* » (Note de l'auteur Y. Khadra 2014 :152). Ce nom est non descriptif, c'est à dire ne se réduit pas à une description définie ou à un faisceau de descriptions définies, et peut dans certains cas se combiner avec des déterminants, *les Béni Kelboun*.

A la suite de cette démonstration qui met en exergue le bien-fondé de la sémantique des Npr, Kleiber se charge de répondre aux oppositions venant de part et d'autres soulevant en premier lieu le problème de la récursivité pouvant conduire à une régression à l'infini :

On peut arguer, en effet, que si *Paul* correspond à être appelé /*Paul*/(*x*), l'élément *Paul* de cette formule correspond également à être appelé n /*Paul*/(*x*), l'élément *Paul* de cette dernière définition correspond aussi à être appelé /*Paul*/(*x*), et ainsi de suite. On se trouve ainsi entraîné dans une régression à l'infini. Cette objection n'est cependant valide que si l'on accorde le statut de Npr à la forme N d'être appelé /N/(*x*). Si N ne représente pas un Npr, on ne saurait évidemment lui substituer la définition être appelé /N/(*x*). [Kleiber, 1981]

Plus tard, Kleiber fait un retour sur l'option du prédicat de dénomination, pour abandonner son option prédicative (Kleiber 1996 :573). Avec ce retour en arrière, le sens dénomminatif ne correspond plus à un prédicat mais « à l'instruction de chercher ou de trouver le référent qui porte le nomen question » (Ibid. 1995 : 26)

Avec ce changement, on voit arriver les Npr comme des symboles dénomminatifs : « *Ils sont à la fois des symboles, parce qu'ils ont un sens conventionnel et des marqueurs dénomminatifs,*

parce que ce sens invite à retrouver en mémoire stable le référent porteur de ce nom. (Ibid.:27)

Avec la nouvelle version de la théorie Kleiberienne qui se veut plus cognitive, le Npr *Béni Kelboun*, doit trouver son sens dans la *mémoire stable* qui va nous aider à identifier le référent porteur de ce nom. La description suivante : « *les opportunistes sans scrupule qui ont institué l'encanaillement en dogme.* », ainsi que le contexte du roman (18YK14 :31) ou encore « En Algérie, il n'est pas nécessaire de fauter pour recevoir le ciel sur la tête. Souvent, le destin ne tient qu'à une saute d'humeur, et la vie à un simple *coup de fil...* » (Ibid.:31) ou encore « *En Algérie, le trop plein de vexation rend l'agressivité impérative. On ne peut pas passer l'éponge sans s'effacer soi-même ni se taire sans se faire violence.* », (18YK14 :55) Cette description va conduire notre mémoire à remonter jusqu'au référent : les « *Rboba d'Alger* », ou « *les décideurs de l'ombre* ». A la suite de ces travaux, Gary-Prieur, s'attache à distinguer plusieurs niveaux de sens du Npr. Elle fait une distinction majeure entre : sens ou contenu du Npr. Elle emprunte à G. Kleiber le concept de « *prédicat de dénomination* » pour définir le sens du Npr. En effet, le contenu correspond à « la connaissance de certaines propriétés du référent initial du nom » (Gary-Prieur, 1994 : 46), qu'elle lie avec celle d'*univers de croyance* : où le linguiste ne doit pas se préoccuper des connotations (qui relèvent de l'extralinguistique) mais du contenu (linguistique) du nom propre. Dans cette perspective la distinction correspond à trois niveaux :

- Interprétation dénominative (fondée sur le seul sens du Npr). Dans l'exemple « *Ben Ouda est dans le vestibule* » (4YK00 :26). Le Npr est substituable par un nom commun (respectivement un homme)
- Identifiante (fondée sur le sens et la connaissance de la relation au référent initial) (l'emploi typique) : « le commissaire *Dine* chapeautait le service informatique. » (4YK00 :29)
- Prédicative (fondée sur le sens et le contenu du Npr). Car certaines propriétés du référent doivent être sélectionnées : ce sont donc les interprétations métaphoriques. « *Le James Bond, exécute deux voltiges et s'écrase sur l'allée, le nez sinistré.* » (4YK00 : 35), métonymiques « *Ed Dayem est un peu l'Edgar J- Hoover du bled* ». (18YK14 : 103) et qualificantes « *Il était calé, Ben.* » (4YK00 : 10).

A ces conditions, l'hypothèse valide est de donner un sens à tous les Npr khadraïens.

I.II.3.2. Théories du sens du Npr

Il semble que le premier mouvement de l'ensemble des Théories du Npr fut de suggérer un sens ou de le récuser : *pro sensus vs contra sensus*. Ces multiples théories linguistiques abordent les contours du Npr sous l'angle de sa diversité contextuelle, c'est à-dire que la focalisation des chercheurs portait sur les différents types de ses emplois, (Voir plus haut). Mais le critère général indépendant de la langue, qu'est la question de sens paraît problématique. La polémique qui s'est développée autour du Npr, soit il y a longtemps, soit récemment, était une raison suffisante pour que l'étude des Npr soit abordée de manière différente des autres parties du discours. Ces signes « erratiques », ont été controversés par les partisans de plusieurs thèses classiques :

- 1-Les Npr dépourvus de sens¹
- 2-Les Npr pourvus de sens²
- 3-Un compromis de sens³
- 4-Le sens des Npr en discours⁴

Maintenant nous allons examiner quatre approches différentes du « sens » des Npr.

- Et si le Npr *Abou Seif*⁵ n'était qu'une étiquette

C'est à juste titre que le Npr pose le problème de la référence au réel, qu'il appelle autour de lui un grand débat. Comment ce débat s'est-il présenté ? « *Le débat autour du Npr du point de vue logique, répond Nogues, s'oriente entre deux pôles qui s'affrontent autour de ce qui serait une dénotation avec ou sans connotation* » (Molino. J, 1982 :5-20). Pour J. S. Mill, le Npr *Abou Seif* par exemple, n'est qu'une « marque » ou étiquette. Autrement dit, il dénote un individu sans autre référence. La théorie de Mill s'inscrit dans les théories appelées « *de la référence directe* », le Npr renvoie directement à l'objet qu'il désigne, sans passer par un sens.

Ainsi, pour Mill *Abou Seif*=étiquette de l'être, ne nous permet de faire passer aucune donnée sur l'entité même, sauf leurs noms. Ce qui ne semble à première vue qu'un assemblage de deux noms communs employés comme Npr. À propos de cela N'Goran, précise que cette notion d'étiquette de l'être :

... rappelle l'image d'une centaine de nouveau-nés, couchés dans une nursery presque tous semblables et portant aux poignets des bracelets

¹ Mill, Saussure, Gardiner, Ullmann, Kripke Et Autres.

² Wittgenstein, Strawson Jespersen, Breal, Frege, Russel, Siblot, Cisarlu Et Autres.

³Weissgerber, Searle, Breal, Weinreich, Siblot, Levi-Strauss, Barthes, Kleiber, Coates Et Autres.

⁴ Lecolle, Paveau, Reboul-Toure, Wilmet, Gary-Prieur, Leroy, Vaxelaire, Et Autres.

⁵ Personnage principal de la nouvelle N° 7 du roman Les Chants cannibales de Yasmina Khadra

sur lesquels sont inscrits leurs noms, seules indications permettant de les distinguer les uns des autres, de les reconnaître. Cette image est l'expression de la première fonction que l'on reconnaît au nom propre. (N'Goran.2006 : 197-207)

Pour le logicien Mill, les Npr sont à classer essentiellement sur deux types de noms donnés : les substantifs et les adjectifs. Ce classement permet de rendre compte de la distinction entre noms connotatifs, qui permettent la signification, et les noms non-connotatifs, vides de sens :

« *Un terme non-connotatif est celui qui signifie un sujet seulement ou un attribut seulement. Le terme connotatif est celui qui désigne un sujet et implique ...ou connote...un attribut* » (Mill. JS, 1866 [1988]). Cette conception de Mill des noms entre *dénotatifs* et *connotatifs* se distingue de la théorie de Frege intitulée *sens* et *dénotation*. Si pour Frege les noms propres ont le pouvoir de dénoter au moyen de leur sens, pour Mill que le nom soit connotatif ou pas cette entité dénote directement : « *Le nom [connotatif], par conséquent, exprime le sujet directement, les attributs indirectement ; il dénote les sujets et implique, comprend, indique ou, comme nous le dirons dorénavant, connote les attributs* » (Mill. JS, 1866 [1988]). L'exemple de Npr *Abou Seif*, pris sous cette optique il est non-connotatif puisque il ne connote pas. Ce genre de désignation, vide de l'élément connotatif, et n'ayant donc, « *à strictement parler, aucune signification* » [Ibid.]. Ils sont placés sous la bannière de la nomination directe d'un type particulier. Mais, si les Npr ne signifiaient réellement rien, pourquoi l'auteur Yasmina Khadra a choisi *Abou Seif*, *Abou Marièm* et *Handala* pour décrire les années quatre-vingt-dix dans son roman *Les agneaux du seigneur* et pas *les Béni Kelboun*? Mais les idées de Mill ont trouvé de nombreux adeptes. Par exemple le linguiste A. Gardiner qui se rattache aussi à la conception milienne par la théorie de la « sonorité distinctive » , trouve que les noms suivants : *Abou Seif*, *Houari Boumediene*, *l'Émir Abdelkader*... ne sont que des sonorités différentes l'une de l'autre dépourvues de sens. Il souligne que, le Npr est

un mot ou un groupe de mots dont on reconnaît qu'ils ont l'identification pour but spécifique et qui atteignent, ou tendent à atteindre ce but, au seul moyen de leurs sonorités distinctives, sans tenir compte du sens qui a pu être possédé primitivement par ces sonorités ou a pu être acquis par elles du fait de leur association avec

l'objet ou les objets identifiés » (Gardiner, 1954 : 73).

La citation ci-dessus explicite le fait que la thèse de la sonorité distinctive trouve un chemin d'étude du Npr dans le fonctionnement de la langue et non pas dans la parole. Ce qu'énonce Gardiner repose essentiellement sur la particularité de la fonction distinctive des Npr, d'où il ressort une catégorie de Npr vus comme des noms ayant des sonorités attribuées arbitrairement et sans signification comme « Ibader » (18YK14 : 67) ou encore dans cet exemple « Hendrix » (18YK14 : 24), suivis de l'autre catégorie des Npr appelés les moins purs, qui n'ont pas perdu la relation explicite avec certaines variables et d'autres informations liées aux porteurs de ces noms tels que ; « sexe, nationalité, localité » (Gardiner, 1954 : 40-42).

Parmi les philosophes qui prônent aussi le retour aux thèses de Mill, nous avons Kripke. Ce dernier soutient la référence pure du Npr. Kripke nie au Npr toute motivation et affirme son attachement direct à son référent. Pourtant les noms de fiction khadraïens dans leur totalité se présentent motivés et transparents. (Voir Partie II) Il s'oppose à toute explication en termes *descriptivistes*. Kripke récuse totalement de donner du sens au Npr basé sur les principes d'une logique liée à des conditions nécessaires et suffisantes pour définir l'objet nommé à partir de description identifiante du porteur du nom. Il avance que la reconnaissance référentielle est assurée par un *lien causal* : suite à un acte de baptême, pendant lequel, l'objet se voit doté d'un nom, par conséquent un lien référentiel s'instaure entre l'objet désigné et le nom. Ce lien se transmettra aux autres locuteurs par le biais des emplois du nom.

Un bébé naît ; ses parents lui donnent un nom. Ils parlent de lui à leurs amis. D'autres personnes font sa connaissance. À travers des conversations de toutes sortes, le nom est transmis comme par une chaîne, de maillon en maillon. ...Un locuteur est relié à une chaîne de communication à une extrémité de laquelle se trouve l'homme auquel il fait référence (Kripke. S. 1972 (1982))

Le nom ainsi relié au référent par un lien causal n'est rien d'autre qu'un *désignateur rigide*, dans la mesure où le nom renvoie au même objet, et ce dans tous les *mondes possibles*, peu importe les aspects sous lesquels l'objet est imaginé :

« *Quand je qualifie un désignateur comme rigide, comme désignant la même chose dans tous les mondes possibles, je veux dire qu'en tant qu'employé dans notre langage il désigne cette chose, quand nous parlons dans une situation contrefactuelle.* » (Ibid.) Il dit, en substance,

qu'un Npr ne saurait être réduit à une description définie car celle-ci, même si elle permet de reconnaître un individu, ne peut désigner cet individu de façon continue, tandis que le nom, lui, est indépendant de toute modification temporelle, spatiale ou personnelle.

Ainsi dans la théorie du désignateur rigide, on ne définit pas le Npr en tant que tel, mais -on met en relief sa relation avec l'individu nommé, et on met en avant la stratégie de désignation. Le mérite de cette théorie réside dans l'inscription de la nomination dans le cadre d'une pratique langagière :

Le grand mérite de Kripke est de ramener la nomination, à une pratique langagière ancrée dans la société (même s'il n'insiste pas sur la dimension sociale) et par cela de donner — pour la première fois probablement et peut-être accidentellement — une dimension linguistique et sociale au questionnement sur le nom propre. Cislaru. (G). (2005)

Selon la théorie des Npr de Kripke, deux paramètres essentiels de la référence se partagent le terrain de l'acte de nomination : la convention et l'usage. Ces deux notions fondatrices de sa théorie explicitent nettement la transmission du nom par les chaînes causales et que les Npr appartiennent au langage. Du coup, c'est dans le discours que le Npr peut avoir une signification. Cette idée est venue avec Frege. Frege s'appuie dans son analyse du nom propre en termes de la référence indirecte. Il souligne que le nom n'a de signification que dans une proposition et non à l'état isolé.

- Le nom propre pourvu de sens

Frege pour sa part s'est basé dans sa théorie sur la différence qui existe entre deux notions, sens et dénotation pour montrer les conditions nécessaires et suffisantes à la sémantique du Npr. Dans sa conception des choses tous les noms qui meublent le langage peuvent être des Npr, d'où l'effacement de la catégorie des noms communs « *La désignation d'un objet peut consister en un ou plusieurs mots ou autres signes. À fin de brièveté, on appellera nom propre toute désignation de ce type* » (Frege. G. 1892b :102-126).

Frege est le fondateur d'une approche dite *descriptiviste* du Npr. Après avoir mis une distinction entre *Sinn* et *Bedeutung* qui correspondent respectivement à *sens* et *référence*, Frege développe une théorie différente de celle de Mill. Sa thèse s'inscrit dans les théories dites de la *référence indirecte*, autrement dit les Npr sont non seulement dotés d'une *référence*, mais aussi de *sens*. Pour mettre en évidence sa thèse, Frege s'appuie sur l'analyse de la signification du Npr en termes de *dénotation*, la dénotation d'un signe étant « *ce qu'il*

désigne » (Frege. G. 1892b :103). A cette analyse s'ajoute la distinction des noms qui réfèrent et qui renvoient aux objets du monde réel, et les noms fictionnels qui ne sont dotés que d'un sens "Ulysse", "Confus" c'est leur façon d'exister, en l'absence d'une référence réelle. Dans ce cas le sens du Npr devient une évidence, voire même une nécessité : « *Un nom propre doit avoir au moins un sens [...], dans un cas contraire ce ne serait qu'une séquence phonique, qu'il serait faux d'appeler un nom. [...] c'est via un sens, et uniquement via un sens que le nom propre est relié à l'objet.* » (Cislaru. G. 2005). La conception frégréenne, a conquis le philosophe Russell. Pour lui s'il est possible d'associer le nom à l'objet nommé, il est impossible que cette association soit parfaite sans qu'il ait référence au sens. Le Npr n'est relié à l'objet que par au moins un sens.

Russell, héritier de la conception frégréenne, quant à lui, définit le Npr à l'instar de son prédécesseur, comme pouvant désigner des choses particulières. Comment les Npr réfèrent-ils alors à un individu ? Les Npr nomment, et de ce fait on remarque qu'ils ont le pouvoir de nommer de manière directe un individu sans passer par un autre moyen. Ce qui prime pour Russell, est de savoir qui porte le nom, qui est l'individu nommé et comment on l'identifie. Ces autres types de noms ont donc un sens différent de l'objet dénoté, tandis que l'objet nommé est la seule signification du Npr, qui n'est nullement descriptif. Les Npr ne peuvent être définis comme des unités descriptives d'une partie du porteur du nom parce que cette situation va nous permettre de les voir « *comme des prédicats déguisés* » (Russell. 1948 : 113). D'une conception différente, l'individu nommé ne peut être une « *entité simple* » mais « *une série compliquée de faits* ». (Russell. 1921 : 179) voire même une « *région* » (1948 : 114), un contexte spatio-temporel auquel on ajoute des qualités de l'individu nommé.

À moins d'accepter la métaphysique de la substance, sujette à tant d'objections, nous devons supposer que les régions se distinguent par des différences de qualité. Nous trouverons alors qu'il n'est plus nécessaire de considérer les régions comme substantielles, mais comme des faisceaux de qualités. (Russell.1948 : 114).

Si Russell refuse de valider un sens au Npr, c'est parce qu'il confirme l'idée que le Npr peut être une description définie permettant l'identification et de remonter jusqu'au référent ; il formule ainsi la théorie descriptiviste, et distingue l'adéquation entre les Npr utilisés dans les langues naturelles d'un côté, et les Npr logiques de l'autre côté. Et ce sont les démonstratifs qui représentent les meilleurs exemples de la dernière catégorie et qu'il considère comme les seuls qui seraient les véritables Npr, dans le sens où ils ont la capacité de nous mettre de façon directe en contact avec l'objet sans lui accorder de propriété, dans la

mesure aussi où nous avons de l'objet une connaissance directe. Dans la mesure où le Npr nomme un individu – c'est-à-dire un faisceau de qualités correspondrait donc finalement à une description définie. Désormais, le Npr peut vraiment être relié au référent lui-même, en tant qu'individu, dans ce cas il ne peut qu'être un Npr logique ou authentique.

Dans le cadre des théories qui défendent toujours que le nom propre est doté de sens, nous avons celle de Searle. Par opposition à Frege et Russell, Searle s'inscrit dans le chemin des partisans du sens au Npr mais son apport réside dans le concept de *faisceau de description* pour préciser certains détails propres à cette unité. Searle affirme les propos de Frege en affirmant qu'« *Il est nécessaire qu'existe un certain contenu Intentionnel en vertu duquel le nom propre fait référence à quelque chose* » (1983), mais lui reproche « *Le défaut d'avoir cru [...] que le contenu sémantique était toujours verbal (et, en particulier, en forme de description définie) et que la description fournissait une définition ou un sens du nom* » (Ibid.).

Cet auteur, en effet, n'admet pas l'identification de l'objet à ses propriétés, ni la confusion entre l'objet et ses propriétés, ni entre le sens de l'objet et ses propriétés, mais il voit qu'on devrait faire recours au sens pour décrire le Npr, par conséquent il s'oppose à la théorie qui stipule la vacuité sémantique des Npr. Même si avec Searle on passe de la théorie de la connaissance à celle de la théorie de la référence, il reste pour longtemps dans les filets de l'identification de l'objet nommé par le Npr. Pour lui, le Npr sert à accomplir un acte du langage, celui de référer sans être obligé de référer à chaque fois en faisant recours à une description définie.

En passant outre les précautions terminologiques qu'il prescrit, on peut estimer que Searle conçoit le sens d'un Npr comme un concept-faisceau, c'est-à-dire comme un ensemble disjonctif de descriptions permettant l'identification du porteur du nom. Cette nouvelle appréhension du Npr, « *Rattaché au langage naturel* » tout en abandonnant la quête des valeurs de vérité qui ont marqué jusque-là les questionnements sur le Npr constitue un tournant dans les théories des Npr. Désormais le sens se pose dans un cadre linguistique :

Cette approche [la thèse de Strawson], avec celle de J. R. Searle marque un tournant dans la théorie des noms propres. Rattaché au langage naturel, qui présuppose un énonciateur et un destinataire, le nom propre est doté d'une dynamique qui lui manquait dans les approches précédentes. La question du sens se pose dès lors dans un cadre linguistique : Strawson (Cislaru. 1972 [1959])

La conception, des Npr riches de sens, a été évoquée également par le fondateur de la sémantique, Bréal. (M), pour qui les Npr « *sont les plus significatifs de tous, étant les plus individuels* » (Bréal. M, 1897 :183). Plusieurs recherches, admettent que le Npr peut être considéré plus significatif par rapport au nom commun, c'est ce que Weinreich. (U) appelle « l'hypersémantisme ». A propos de la « signifiante », Siblot. P énonce : « ... *De même que la nature, dit-on, a horreur du vide, de même le langage semble avoir horreur du non-sens. On parle rarement pour ne rien dire et lorsqu'on désigne par un nom propre, on dit quelque chose de plus que la simple désignation.* » (Siblot. P. 1987 :97/114)

Bien évidemment, les Npr sont comme véhiculeurs de sens complexes. Souvent on reste dans le domaine de l'interprétation, car le Npr dit plus que la simple désignation, ce qui peut donner lieu à plusieurs lectures. La signifiante des Npr khadraïens se précise davantage dans leur capacité de faire sens autour de plusieurs thématiques : -Aux croyances ancestrales ou mythologie (*Mabrouka/ M'Birik/ « qui reçoit la baraka » ; Messaoud / (chanceux) Rabah/ (gagnant) ; Souad / (joie); Farah / (joie) ; Said/ (joyeux) ; M'rizek « attire la richesse).*

-Au règne animal (Béni Kelboun, Maza, El Ouahch, El Goumri, Hadj Thobane, Guerd Dromadaire, Zawech, Souriceau)

-Au règne végétal (Zitouni, Mimosa, Wardia, Zahra)

-Aux défauts (*Jambe de bois, Mine de rien, Le gaucher, Zane, Borgne, Bossu, Le rouget, Bliss Issa la honte,*)

-Aux qualités (*Caïd, Clovis, L'artiste, Alain Delon, Nafa, Yamaha*)

-Aux métiers (*Dactylo*)

La volonté de signifier est souvent explicite dans l'usage de ces surnoms dans le discours littéraire. Par ailleurs, les anthropologues s'intéressent également aux Npr car ils participent à la classification sociale. Lévi-Strauss affirme que « *Le nom est universel et, dans toutes les sociétés, sert à signifier, à identifier et à classer* » (Akin. S. 1999 :37). Quant à Barthes pour sa part, prône l'hypersémantisme onomastique dans sa globalité : « *Le Nom propre [...] est touffue de sens.* » (Barthes. R. 1972 :125/126). Pour notre part nous soulignons, que les Npr dont fait usage Yasmina Khadra dans ses romans sont ouvertement significatifs : ils témoignent non seulement les formes choisies (*Ach le Borgne, Junior, Mimosa, Maza, Nan, Bliss, Lino, Hamerlaine*) mais aussi les textes de présentation qui commentent souvent le personnage. Par exemple le personnage secondaire du roman *La part du Mort* (9YK03) **Rachid Hamerlain** est présenté par ses voisins « *comme un type correct*

discret et sans histoire » (9YK03 :72), ce qui coïncide droit avec le sens du Nr **Rachid** : « prénom masculin, arabe qui signifie à la fois « le bien guidé » et « le bon guide » qui a la foi. »¹. Contrairement au sens du patronyme **Hamerlain**, qui veut dire dans l'imaginaire maghrébin et notamment algérien « l'œil rouge c'est-à-dire qui fait peur ». Ainsi, le Npr s'ouvre vers de multiples interprétations sémantiques. En fait, ce Npr fait ressortir au moins deux points de vue opposés, d'une part, **Rachid**, le sage, le bien guidé *le type sans histoire*, « *livreur auprès d'une entreprise étatique* » (9YK03 :73). Le témoignage de sa femme certifie « *qu'il n'a jamais touché à la boisson ni aux barbituriques. C'est un type pieux* » (Ibid. :73). Ce n'est pas par une coïncidence si ce personnage est tour à tour présenté comme *pieux* ou comme celui qui fait peur en portant le Nr **Hamerlain**. Il apparaît rapidement que ce Npr est chargé de transmettre par sa signifiante son aspect, et les connotations qui vont pouvoir lui être collées, ainsi que d'autres descriptions sur le personnage qui va muter. De **Rachid** le sage à **Hamerlain** qui fait peur existe une longue histoire qui débute par « *un accident de circulation et y a laissé une jambe* » (Ibid. :73). Cela le conduit au changement total de sa vie. Constituée par un foisonnement de problèmes particuliers : « *depuis huit ans, il n'arrive pas à régulariser sa situation auprès de la caisse sociale de son ministère. Il n'a même pas bénéficié d'une pension provisoire.* » (Ibid. :73). Son quotidien implique un va-et-vient incessant entre les problèmes jusqu'au jour où on a « *bloqué sa solde...Il a reçu un ordre d'expulsion du logement* » (Ibid. :73). Cet état des choses, la frontière baladeuse entre les différents domaines de la misère, « *qui fait comme chez elle et s'autorise même un excès de zèle* » (Ibid. :73), il décide de mettre fin à sa vie « *il s'est ouvert les veines* » (Ibid. :73). Une fois la police alertée, « *le misérable a fini par se jeter dans le vide* » (Ibid. :73), en faisant peur à tout le monde.

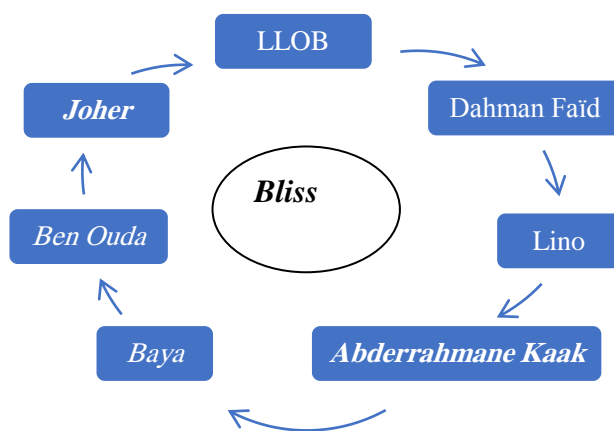
Une mise en série de ces passages montre que le sens se construit en grande partie dans l'espace discursif et que, de ce fait, il y a co-construction du sens et du discours. Il en ressort que les Npr fonctionnent comme des outils de production discursive qui tendent à faire converger personnage, Npr et discours.

- Un compromis de sens

Si le Npr est pour Saussure un signe linguistique « incomplet », doté d'un signifiant, sans signifié. Son sens est donc réduit juste à l'analyse de la signification dénotative.

¹ - <http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-RACHID.html> (consulté le 15/08/2017) à 14h.

La dénotation étant la référence et la connotation, la signification. Le Npr réfère mais n'a pas de signification. A l'opposé de Saussure et des logiciens qui prônent une absence totale de sens au sein des Npr¹, on trouve des linguistes pour qui les Npr sont les plus gorgés de sens. Entre le relatif flottement de ces deux thèses, se place Georges. Kleiber. (1981) comme partisan de l'approche de « compromis » en affirmant que le Npr ne décrit pas, mais dénomme. « [...] le Npr a un sens, mais ce n'est pas un sens descriptif composé de propriétés vraies du porteur ; il se limite à l'indication dénomminative.» *par opposition aux noms communs qui sont des prédicats descriptifs. Le « seul contenu sémantique des Npr » serait en fait « l'abréviation du prédicat de dénomination être appelé /N/ »* Kleiber. (1981). Après avoir abordé la question du sens des Npr, Kleiber précise que la réponse peut être trouvée si l'on considère que les Npr ont l'indication dénomminative et non descriptive. Sous cet angle, les Npr de notre échantillon d'étude acquièrent leurs sens dans le domaine de la désignation et notamment par rapport à l'objet nommé mais les Nc tournent autour de la connaissance des concepts liés à l'ensemble des vocables. C'est pour cela que dans les sens des Npr prévalent les indices individuels des objets désignés.



Principaux noms propres dans le roman *Double blanc* 4YK00

Ce qui est donc significativement saillant dans le cas de *Llob*, *Joher*, *Baya*, *Ben Ouda*, *Lino*, *Dahmane Faïd*, c'est le rôle dénommatif dans le discours littéraire et non pas la description. Dans le cheminement du sens du Npr, il est admis et dominant que la notion de sens est habituellement liée au terme de la signification et de son contenu. La somme des Npr du roman *Double blanc*, sont en mesure d'admettre une interprétation hors-contexte, autrement dit placés hors du lien référentiel, ce cas se précise par le sens que véhicule le Npr dans le discours. Dans le cas contraire, le texte n'aurait aucun sens.

¹ - Voir plus haut, Chapitre I

Ce qu'avance Kleiber peut paraître comme un argument qui repose sur la nature du prédicat *être appelé* /N/(x) qui « *suscite toutefois de sérieuses divergences d'analyse* » (Kleiber, 1981 : 390). Mais à cette divergence théorique que Kleiber ne manque pas de soulever, s'oppose Cislaru (2005), qui trouve la règle de subordination référentielle du Npr totalement négligée par rapport à sa dimension sémantique. « [...] *le prédicat de dénomination prend en charge la dimension sémantique tout en négligeant la référence. Ainsi, interpréter Napoléon comme l'individu appelé Napoléon et Bonaparte comme l'individu appelé Bonaparte, revient à considérer Napoléon et Bonaparte comme deux individus différents.* » (Cislaru 2005 :100). Par la suite, cette conception se heurte à une autre difficulté : la récursivité qui peut conduire à une régression à l'infini. (Socrate « il est appelé le x qui est appelé Socrate). Cette conception semble bien rendre compte d' « *un interminable sorite emboîtant des poupées russes à l'infini* » selon (Wilmet 1991:114). C'est sur cet aspect redondant que porte la critique de Wilmet à l'égard de la conception Kleiberienne.

I.II.3.4. Le sens des noms propres en discours

Malgré tout l'attrait théorique des trois points de vue précédemment évoqués à savoir : Les Npr dépourvus de sens, les Npr pourvus de sens et le compromis de sens

La conception du Npr dans un énoncé concret, incluant un sens extralinguistique a trouvé sa continuation dans les approches discursives, (Wilmet (1991), Gary-Prieur (1991b) ou encore Lecolle *et al.* (2009).

Dans le sens saussurien du terme « la dichotomie langue -parole » nous explique clairement l'intérêt sémantique du Npr. Dans le cadre structuraliste le Npr est un mot isolé. Saussure décompose le signe en **signifiant**, la partie perceptible du signe et **signifié**, le côté lisible du signe, son sens associé au signifiant (à la façon du recto et du verso d'une feuille de papier) ou encore d'une image acoustique et d'un concept. C'est à cet endroit précis que se situerait le paradoxe de cette décomposition. F. de Saussure s'attache à dégager les Npr du système indépendamment de leur contexte. « *Dans l'intérieur d'une même langue, tous les mots qui expriment des idées voisines se limitent réciproquement : des synonymes comme redouter, craindre, avoir peur n'ont de valeur propre que par leur opposition : suredouter n'existait pas, tout son contenu irait à ses concurrents* » (Saussure 1995 : 160). Il ressort de ce passage une signification « purement intralinguistique ». Le référent, ne trouve pas de place dans l'association biface (signifiant et signifié) structurant le système saussurien. Le fait, que le signe linguistique ne contient pas dans sa définition le référent ni même dans la

langue, le statut du Npr dans le système de la langue semble ainsi différer de celui des (autres) signes linguistiques. Ceci conduit à considérer que le Npr ne relève pas du système de la langue mais de l'exercice de la langue dans le discours (la parole). « *Il convient de remarquer à ce propos dans la sphère de la parole au-delà de la visée particularisante initiale qui définit le Npr en langue, le Npr voit son sens changé par les discours.* » (Belkaim. L.2018 :225)

(26) « Il y a *Ali Bey* affectueusement surnommé *Ali Baba* le Voleur, directeur d'une importante banque ; le sénateur *Slim Touta*, milliardaire et analphabète qui ne connaît de la politique que les banquets et les voyages à l'étranger aux frais de la République ; *Ben Dahmane*, énorme comme un sacrilège, porte-parole du *PDD* (ce qui ne l'oblige guère à tenir la sienne) ; *Tajeddine Lyès*, ancien diplomate réinvesti dans l'import-export ; et *Ed Dayem*. » (18YK14 :151). Tous ces Npr trouvent dans notre analyse, un deuxième sens et plusieurs *interprétations*, pour qu'ils deviennent *Ali Baba et les quarante Voleurs* et ce afin, de dénoncer le système politique algérien.

(27) *Ed Dayem* « *un super citoyen exonéré d'impôts* », « *un erratum historique...une ordure doublée d'un traître en passe de faire d'un pays, un dépotoir et d'une nation un cheptel* ». (Ibid. :344)

En usage discursif, pour G. Cislaru le *sens* du Npr peut recevoir plusieurs *interprétations* c'est l'« omnisignifiance ». Pour Lecolle, ce phénomène se nomme la « polysignifiance » des Npr. Quant à Gary-Prieur, voit que le Npr participe à la construction du sens dans les discours selon plusieurs « facettes ».

Conclusion

Ce parcours montre bien, que dans toutes les grammaires la définition des Npr restent balbutiantes, ce qui rend leur catégorisation problématique d'un point de vue graphique, morphologique, syntaxique et sémantique.

Nous voici donc face à un recueil de définitions variées où il serait plus commode, de choisir une définition qui met l'accent sur la richesse potentielle maintenue du Npr. De manière beaucoup plus déterminante, nous avons choisi d'adopter la définition de (G. Cislaru 2005 : 352) qui intervient comme élément essentiel dans l'étude de corpus littéraire. Parce qu'on remarque dans tous les idiomes du monde un haut degré de fréquence des Npr dans les textes dans l'usage, et dans la phrase, c'est pourquoi il est pertinent de considérer le Npr comme discours puisqu'il est lui-même habité par des discours.

Nous souscrivons entièrement au développement de G. Cislaru. La représentation qu'elle propose, consiste avant tout à examiner les Npr sur la base des traits contextuels. Les Npr ancrés dans le discours introduisent une nouvelle définition de leur sens. Ils témoignent de leur capacité à déterminer la signification et à établir le sens sur le monde extralinguistique. En examinant la spécificité des Npr, on constate une sémantique substantielle : ils construisent le sens et permettent une richesse discursive du sens actuel en discours.

Il s'agit du sens discursif – sens étroitement lié au discours (ou la parole) mais non à la langue. Le Npr peut dénoter rigidement au niveau de la langue, de manière conventionnelle, mais au niveau de la parole il est traversé par une dynamique, il fonctionne comme désignateur direct mais pas totalement rigide.

Dans le cadre d'une adoption d'une analyse globale du Npr, tous les points de vue sont soigneusement remis en perspective. Celui de la linguistique se voit complété par de nombreuses recherches externes : l'onomastique littéraire.

CHAPITRE III

LE STATUT DU NOM PROPRE LITTERAIRE

- I. L'onomastique littéraire
- II. De la motivation à la surmotivation des noms de personnages de fiction
- III. La forme du Npr de Yasmina Khadra
- IV. Utilité du Npr khadraïen sur le plan littéraire

Introduction

Pourtant la réalité est conditionnée par le Npr et par rapport à lui. Peut-on exprimer toutes nos expériences sans utiliser de noms propres ? Impossible. Le bien-fondé de cette question est prouvé *a contrario* par la pratique large de nos actes quotidiens qui ne sont structurés et organisés que par rapport à l'acte de la désignation. De là on constate que la question récurrente du sens des Npr restera à jamais sans résolution. Dans la conception saussurienne, le Npr est une entité qui relève de l'extralinguistique et non de la linguistique. Le sens du Npr a été soulevé dans de nombreuses disciplines ou sous-disciplines par exemples les Npr fictifs en littérature. Le Npr est considéré comme une piste de sens et d'interprétation pouvant apporter un nouvel éclairage au texte. Depuis les travaux de Barthes sur les noms proustiens, leur emploi dans le texte littéraire n'est jamais fortuit. En règle générale, toute étude portant sur les Npr, cette catégorie est traitée de la même manière qu'il s'agit des noms de personnages fictifs ou des noms de personnes réelles, véridiques. Au fil du temps, il convient de remarquer que ces Npr dits fictifs deviennent par l'usage de leur image aussi essentiels que le personnage relevant de l'histoire, selon Shokhenmayer « *Quels noms d'individus réels des XVIe et XVIIe siècles peuvent rivaliser, dans la mémoire, avec ceux des protagonistes littéraires de cette période, tels Don Quichotte, Dulcinée, Hamlet, Othello, Roméo et Juliette ?* » (Shokhenmayer. E.2009:107).

Avec le temps ces noms fictifs se cristallisent dans la mémoire collective pour désigner des types particuliers et des personnes réelles. Ces noms deviennent stéréotypiques faciles à saisir à la réception. Le lecteur reconnaîtra ce cliché dans beaucoup d'individus. Belinski relève ce cas au moyen de l'exemple célèbre du Npr *Hamlet* : « *voici un homme qui comprend profondément l'objectif de la vie, qui cherche à faire le bien, mais, privé de l'énergie de l'âme, ne réussit rien du tout et souffre de sa faiblesse et de son impuissance, il suffit tout simplement de dire : voici un Hamlet !* ». (Belinski.1838 : 75). Il est assez clair pour voir l'articulation du Npr dans l'univers romanesque, qui devient un outil très efficace à déterminer et à caractériser des personnes du monde réel, et l'outil perspicace pour faire allusion à des personnes réelles.

Il est connu que le personnage joue un rôle capital dans le texte littéraire à bien des égards, mais s'il n'est pas nommé ou baptisé, cet élément central n'aura pas de vie. « *Les personnages demeurent inexistantes aussi longtemps qu'ils ne sont pas baptisés* » (Gide. 1927 : 14). Attribuer des noms à ses personnages, ses lieux, est un acte tributaire de nombreuses interprétations : sociales, idéologiques et politiques. La construction littéraire

avec les Npr (simple, banale ou étrange) est souvent un acte significatif qui demande à être expliqué. Il semblerait que l'étude du Npr et quel que soit son origine doive passer par « l'onomastique littéraire » comme méthode pratique pour nous apprendre sur son sens.

I. I.1. L'onomastique littéraire

Les personnages peuplent l'univers du roman, mais dès qu'on s'intéresse à eux, c'est la nomination attribuée par la volonté de l'auteur qui capte l'attention. Ce Npr devient par la force des choses le point de départ pour trouver la place accordée au personnage par rapport aux questionnements fondamentaux du roman. Donc, « *L'être du personnage dépend d'abord du nom propre* » (Vincent Jouve. 2007 : 89). Au moyen du Npr qui constitue une désignation pleine dans le roman, de multiples interprétations et pistes de recherche sont incluses en filigrane qui aident à remonter jusqu'au sens figuré voire caché, qui se réfère à un signe dégagé du personnage respectif. Quand on parle du nom du personnage on parle de la description qu'il porte, de la culture, de l'identité, des comportements-mêmes de ce personnage. Il est ainsi en relation étroite avec la thématique de l'œuvre ainsi que les intentions symboliques de l'auteur. Pratiquement l'étude du Npr comme élément du discours narratif est l'élément central de l'onomastique littéraire. Cette discipline, a pour tâche de préciser le rôle du nom propre en littérature. Elle s'attache à l'étude du corpus de noms propres attribués par des auteurs à leurs personnages et parfois aux lieux et s'attache notamment à la découverte du « sens implicite » de ces Npr et de là l'auteur implique son lecteur dans un jeu pour déchiffrer son écrit et démasquer le réel. Elle examine encore les choix des noms propres, les fonctions du nom propre : identifier, classer, signifier, qui se présentent dans le texte romanesque parce que le nom propre se présente non pas comme une catégorie mais beaucoup plus comme une fonction, sachant que cette discipline prend en son compte toutes les études réalisées sur le Npr dans le discours littéraire, ses différents aspects et contextes, sa classification dans l'onomastique générale par rapport à la typologie des textes, genres, sens et la valeur symbolique des désignations de l'étendue et de la saturation de l'espace onomastique. Parmi ses principales méthodes d'analyse, on cite deux directions : l'une symbolique qui s'amuse avec le nom et l'autre réaliste qui utiliserait le Npr comme cadre référentiel.

L'onomastique littéraire a de tout temps intéressé les chercheurs d'origine confondue. A commencer par Kalinkin[1999] d'origine ukrainienne qui a conçu la théorie du *poétonyme* cette catégorie contient les Npr poétiques meublant les poésies, ainsi que les structuralistes français : avec les théorisations de Grivel, Derrida, et les recherches concrètes de Roland

Barthes (1974), Genette, Eugène Nicole (1983), Jean-Louis Vaxelaire (2005), Vincent Jouve (2007), et les italiens : Pio Rajna (1888), et Rajna (1889) Rajna (1900), Mazzoni (1927), Boccaccio, Pirandello, qui s'étaient pris de passion pour le Npr.

Roland Barthes a souligné pour sa part que cette unité particulière du récit se présente comme le « *prince des signifiants* » (Barthes.1974 : 34), dont on garde la citation célèbre : « *On peut dire que le propre du récit n'est pas l'action, mais le personnage comme Nom propre* » (Ibid. :34) Dans sa thèse de doctorat Shokhenmayer. E. reprend V. Nikonov, pour dire que les noms des personnages doivent être analysés en rapport avec les systèmes suivants:

a) *système anthroponymique de l'époque présentée dans le texte*

b) *système anthroponymique contemporain de l'auteur*

c) *style de l'œuvre*

d) *tradition romanesque de l'utilisation des noms de personnages. Chaque système est variable et chaque nom entretient des relations multiples avec le texte environnant, où il « travaille » non tout seul, mais en fonction du contexte immédiat et général.* (Shokhenmayer.2009 :107).

Dans toute œuvre littéraire, le Npr devient l'axe autour duquel tourne la cohérence textuelle et narrative, l'ensemble des informations se rapportant à l'historique du Npr, au genre et le style d'écriture de l'œuvre, à la situation du Npr avec le texte à son aspect sémantique et notamment à son orientation vers une nouvelle interprétation, voire même aux personnages sans nom, ceux qui restent anonymes « *les personnages épisodiques ou ceux que leur statut social ne rend pas dignes d'être reconnus par un nom propre : il en est ainsi des Arabes chez Camus et du personnel domestique en général* » (Baudelle.1991 : 127). Roland Barthes, dans un article consacré à l'onomastique, précise à propos de la *Recherche (Proust et les noms, 1967)* que « *l'événement (poétique) qui a "lancé" la Recherche, c'est la découverte des Noms* ». Barthes précise également que le Npr, appartient à la sphère sémantico-fonctionnelle universelle « *et non bien entendu, un simple indice qui désignerait sans signifier, comme le veut la tradition courante, de Peirce à Russell. Comme signe, le Nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement* » (Ibid :1967). La fonction essentielle du Npr est celle de dénommer des objets individuels comme :

a) au sens restreint, des individualités humaines, réelles ou fictives (anthroponymes);

b) au sens large, d'autres entités, pour les singulariser ou pour leur assurer la continuité (toponymes, noms d'astres, noms d'institutions). De là, le nom fonctionne comme une porte ouverte vers une autre dimension, vers l'univers extratextuel. Au terme du choix du Npr dans le texte, David Lodge, nous partage son expérience de romancier pour nous communiquer l'importance du Npr dans l'écriture romanesque :

Dans un roman les noms ne sont jamais neutres. Ils signifient toujours quelque chose, ne serait-ce que leur banalité. Les écrivains comiques, satiriques ou didactiques peuvent se permettre d'être ouvertement allégoriques en nommant leurs personnages (voyez Thwackum, Pumblechook ou Pilgrim). Les romanciers réalistes préfèrent des noms quelconques pourvu qu'ils possèdent les connotations appropriées (comme Emma Woodhouse ou Adam Bede (Lodge D.1996 : 57).

C'est dans ce dernier sens qu'il faut saisir ce propos de Sara Leroy :

[l]e sens du nom propre intervient à deux niveaux : le premier niveau, celui de « l'encodage » c'est-à-dire la conception du nom propre par l'auteur, qui l'élabore avant et pendant la rédaction ; le second niveau, est celui de la lecture, qui se fait obligatoirement en contexte, dans une dimension syntagmatique. (Leroy. S. 2004 :100)

Conformément à la citation, le premier niveau concerne l'élaboration et le choix des Npr qui est « *un souci maniaque de la plus part des romanciers pour choisir le nom ou le prénom de leur personnage* ». (Hamon. P. 1977 : 147) En effet, les romanciers apportent beaucoup de soin à leur choix « *en vertu d'un pouvoir rarissime dans le monde fictionnel et qui est guidé dans ce choix, de façon consciente ou non, par certaines motivations du nom propre.* » (Ibid.), La motivation peut être esthétique, phonétique, étymologique, symbolique, parfois même graphique, dans la mesure où ce nom est destiné à focaliser l'attention du lecteur, à regrouper sous sa bannière les caractéristiques différentielles progressivement stockées au fil des pages et à donner des indications sur son rôle et ses fonctions dans le récit. Le second niveau concerne la réception des Npr. Si le lecteur est happé par le roman, il doit l'être aussi par la présence des Npr qui vont lui proposer des orientations nouvelles de sens. Ainsi, on peut voir plusieurs types de Npr dans le monde romanesque. Cette idée de classification du type de noms dans les œuvres est venue avec J. Rudnyckij qui en propose quatre parties :

I.Noms ayant un rapport avec les caractéristiques du personnage

II. Noms ayant un rapport avec l'endroit où se déroule l'action

III. Noms russes en Russie, des noms espagnols en Espagne, etc., ils donnent une couleur locale

IV. Noms ayant un rapport avec l'époque où se déroule l'action : noms en accord avec leur époque qui apportent une vraisemblance historique

V. Noms choisis exclusivement pour leur forme. (Rudnykyj. 1959 : 3 79-3 82)

La classification conçue selon J. Rudnykyj, des types de noms fictifs, nous sera utile dans notre recherche pour faire le classement de la matière onomastique propre à l'auteur Yasmina Khadra. Ce travail nous permettra de connaître l'étendue des Npr dans le texte de Khadra et connaître aussi toutes les formes descriptives courantes et moins courantes employées. Il est capitale de prendre conscience de la motivation et la transparence qui habitent les Npr dans le discours littéraire, ils sont riches de sens, identiques à une source de lumière qui illumine tous les sens qui peuvent leur être associés dans l'œuvre.

I. III.2. De la motivation à la surmotivation des noms de personnages de fiction

Le nom du texte a un fort caractère motivé, la motivation n'est pas le sens, mais elle joue un rôle important dans le rapprochement de deux Npr de personne par exemple le cas de nom suivant *Alain Delon /Alain Deloin*¹ (nous verrons ces noms dans le chapitre suivant). Contrairement à ce que peuvent penser les théories qui plaident pour un nom propre « vide de sens », son insertion dans le texte produit une re-motivation symbolique de celui-ci, il devient un trop-plein de signification, ce qui lui confère notamment sa puissance poétique exceptionnelle dans le champ littéraire.

Pourtant pour P.-H. Billy « le nom propre est un signe linguistique désignant un référent précis, localisable dans le temps et l'espace, ne possédant ni sens ni motivation et dont la transmission et la perpétuation sont propres à la nature du référent. » (P.-H. Billy 1995 : 142). De cette définition se dégage, une caractéristique erronée liée au Npr qui est l'exclusion de la motivation. Selon Vaxelaire (2005), il serait préférable de parler de démotivation du signe que de Npr démotivés en donnant comme exemple le cas de quelqu'un qui s'appellerait Boulanger ou Le grand et qu'il ne serait pas boulanger ou grand. L'un des adeptes de cette hypothèse est Zimmer (1981 : 68) qui propose les degrés de motivation des Npr des plus immotivés (noms de famille) aux plus motivés (noms d'auberges). Un nombre important de noms littéraires a été sans doute créé dans le but de décrire et de déterminer les caractéristiques de certains personnages, même si nous ne le remarquons pas (*Tartuffe* vient

¹ Un des personnages du roman *L'Écrivain* de Yasmina Khadra

du verbe *tuffer* (Montgomery, 1973 : 839). Dans la plupart des cas des Npr « *ils sont souvent motivés sémantiquement* » confirme (Lipka.2000 : 200).

Pour Meeks, la surmotivation est observable dans le cas des noms des diverses mythologies au moyen d'une étymologie transparente.

La mythologie la plus valorisée dans le cas de surmotivation étant la mythologie égyptienne, Rê est « le soleil », Ptah « le modelleur », etc. Plus on descend dans la hiérarchie et plus les noms sont longs, ce qui explique pourquoi les démons ont pour nom une phrase descriptive de leurs activités (Meeks. 1991 : 282). Le phénomène notable est qu'à diverses périodes et dans divers genres, la fiction perpétue cette tradition de noms transparents où la signification est immédiatement claire pour le lecteur.

Dans l'univers du roman où le hasard n'existe pas, le choix des noms des personnages de fiction semble bien une question épineuse « *Divers écrivains, comme Sade (Barthes, 1971 : 172) ou Zola (Carlson, 1983 : 286) ont avoué avoir passé des journées à sélectionner les noms de leurs personnages.* » (Vaxelaire.2005 :185) Si dans la vie réelle les noms ont leur importance, ils représentent davantage un souci majeur voire un problème pour l'auteur-démiurge. Cela est encore plus évident chez Vaxelaire, « *[l]e cas des personnages de fiction est évidemment particulier. Ils font partie d'un univers entièrement construit par un démiurge qui ne laisse probablement rien au hasard ; choisir un nom dans un bottin, n'est-ce pas insuffler à son personnage une touche de réalité ?* » (Ibid. :185) Pour renforcer ses exemples il propose de voir les personnages de la romancière américaine Marilyn French dans *Bleeding Heart*, Dolores (la douloureuse) et Victor (le vainqueur). Du point de vue de notre investigation, la théorie de Vaxelaire concernant la surmotivation des Npr nous semble particulièrement pertinente : selon lui, les noms de personnage de fiction ont une double signification dans le texte littéraire. Le nom proustien a pu influencer la théorie du « maximum de sens » car les sens en exsudent de toutes parts. Le choix de ces noms est loin d'être laissé au hasard. Les types de motivations alléguées par Proust sont au nombre de deux selon Barthes : les motivations naturelles (phonétique symbolique, harmonie imitative) et les motivations culturelles. Barthes range dans cette catégorie les noms propres « inspirés » d'un modèle phonétique (Laumes, Argencourt Villeparisis, Combray ou Doncières). Qu'ils soient réels ou non, ils ont une « plausibilité francophone » et « *leur véritable signifié est : France ou, mieux encore la "francité"* » (Barthes 1994 :1374). À propos des motivations culturelles, on peut citer de notre part tous les Npr qui sonnent la culture arabo-musulmane tels que :

Abou Horaira, Abou Meriem, Ben Dahmane, Abdellah, usités dans l'œuvre de Yasmina Khadra

Vaxelaire a le mérite de démontrer la capacité des noms transparents de désigner différemment un personnage. Dans la littérature enfantine à travers le personnage de Walt Disney, le personnage désigné est immédiatement situé : une souris un animal/ Mickey Mouse un personnage.

La fiction est un domaine où l'auteur volontairement s'engage à prendre en charge l'une des caractéristiques du personnage dans la conception du nom. P. Guiraud tient des propos similaires : « *Il arrive souvent, par ailleurs, que les noms de la fable aient été choisis parmi des noms dont les connotations correspondraient au caractère des personnages : tels la Perrette de La Fontaine ou l'Arnolphe de Molière ; ou [...] le Pipelet d'Eugène Sue.* » (Guiraud 1967 : 1 07)

Dans les romans du XVI et des XVIIe siècles les « noms transparents » existaient déjà. Les noms des personnages de Rabelais étaient habituellement transparents, tel que le nom *Gargantua* emprunté au folklore méridional qui signifie « gros mangeur ».

Évidemment, dans cette perspective le lecteur peut très bien trouver ce procédé si pertinent que, sous son influence, il change sa manière de considérer le texte littéraire. La technique de la motivation transparente, est parfois dite dans les contes philosophiques par le biais de l'adjectif substantivé qui garde son sens lexical descriptif d'une qualité fondamentale du personnage comme la plupart des surnoms attribués dans les romans de Yasmina Khadra : *le Rouget, Bliss, Horr. Zaweck*. Il faut noter aussi l'abondance de la signification dans les titres même des romans de Khadra telle que : *Les Agneaux du seigneur, Le dingue du Bistouri, A quoi rêvent les loups, L'Écrivain, Cousine K, L'Attentat, L'Olympe des Infortunes L'Équation africaine Les Chants Cannibales, Qu'attendent les singes* etc.

a. L'annomination

Si nous nous intéressons à la lexicalisation du Npr, ensuite à son usage figuratif et, pour finir, à son apport riche de sens dans le discours, il faut traiter la question de l'annomination :

La remotivation du nom par l'étymologie s'appelle l'annomination en rhétorique : Les auteurs de fiction ont souvent utilisé cette technique, et l'étymologie me dit qu'Harpagon est une version grecque de l'oncle Picsou. Parfois l'annomination est explicite, car qui n'attendrait pas de grandes choses d'un héros nommé Saint-Preux ? Parfois, elle est tellement réussie que le nom propre passe dans la langue, devient nom commun, comme le Gobseck de Balzac. Le plus souvent,

elle joue sur les connotations obscures de sons, sur les associations que le nom provoque : il y a quelque chose de bovin chez Charles Bovary, et la lourdeur de l'abbé Bournisien se trahit dans son nom. L'annomination permet au romancier d'annoncer la couleur, sous la forme d'une sorte de programme narratif qui annonce le destin du personnage. (Le cercle, 1 996 : 74-75)

L'annomination apparaît fort importante pour notre recherche car elle influence « discrètement » les modalités de régulation des rapports langagiers : sa relation est envisagée comme un lien étroit au contexte vertical et liée aux connaissances implicites.

Dans la discipline dite onomastique littéraire, comment peut-on répondre à une telle question, qui est (28) un *Horr*¹ ?

Pour répondre à cette question distincte, il faut voir le Npr comme une entité pragmatique engendrant des données explicatives extralinguistiques, constituant ainsi un fond associatif, connotatif et émotif. Si le Npr *Horr* s'explique en langue arabe comme « libre », la lecture du même Npr en langue française *Hor ou Hors*, le mets en relation direct avec son contexte romanesque, de marginal de magnat etc.

L'annomination apparaît aussi comme moyen pour décrire un personnage, ce dernier se voit doté d'un nom riche de sens figuratifs : le surnom.

L'extrait suivant de Yasmina Khadra illustre bien ce cas

(29) « *Ramdane me présenta Sid Roho, un Noir de quinze ans surnommé Le Bouc depuis qu'on l'avait surpris derrière le fourré, le froc par terre, en train d'abuser d'une vieille chèvre pelée.* » (17YK13 :43)

Il est encore possible d'utiliser l'annomination dans la littérature enfantine, qui repose sur le jeu avec les signifiants pour créer des noms extraordinaires, par exemple avec des redoublements de morphèmes. Cette conception on la trouve à travers les noms khadraïens suivants :

(30) **Fouroulou, Toto.**

Cette formation particulière est fortement rassurante pour les enfants.

Fabriqué par le romancier Yasmina Khadra, en qualité d'« *onomaturge* », le Npr se révèle l'objet d'un jeu, donc la motivation peut même avoir un aspect ludique.

(31) « *Ali Bey* affectueusement surnommé *Ali Baba* le Voleur. (18YK14 :151)

¹ Personnage du roman L'Olympe des Infortunes (2010) de Yasmina Khadra.

Une grande attention à la motivation contextuelle du Npr neutres a été accordée par Vaxélaire : *Virginie dans l'assommoir de Zola n'est guère vierge • Chez Will Self, l'homme qui développe un sexe féminin s'appelle John Bull, un nom transpirant pourtant la virilité, la figure du taureau étant un des parangons de la masculinité.* (Vaxélaire 2005 :188).

Sous cet angle, Vaxélaire continue à faire un catalogue de types de jeux :

b. La traduction

Elle s'avère une technique qui aide également à comprendre pourquoi Yasmina Khadra à choisi de nommer un de ses toponymes

(32) « Djebel El-Khouf » dans le roman *Les Agneaux du seigneur* 1YK98. Si ce nom est opaque pour le lecteur français, Djebel El-Khouf signifie «la montagne de la peur » pour faire allusion à la guerre civile qu'a connu l'Algérie en 1990, ou encore,

(33) « Douar-Yatim » dans le roman *Cousine K* 8YK03 signifie « le village orphelin ».

L'intention invective est claire dans Le Npr suivant :

(34) « Hocine El Ouahch » traduit en langue française donne Hocine le monstre, ce qui laisse sentir l'insulte.

c. la paronomase : Yasmina Khadra, dans son roman *L'Écrivain*, parle de

(35) « Alain Delon et de Alain Deloin » pour montrer qu'il est mauche

d. L'antiphrase

(36) Johér qui veut dire en langue arabe *perle* dans le roman *Double Blanc* 4YK00 n'est pas perle mais ; « pute ».

e. L'acrostiche

f. L'inversion

(37) Turambo, personnage principal du roman de Khadra *Les Anges meurent de nos blessures* 17YK13, ressemble à première vue à un toponyme français mais, lorsqu'on le lit en deux temps, on voit apparaître le nom du poète français « Arthur Rimbaud » ;

g. le mot-valise

Les « noms-valises » sont un autre type de nom faussement opaque, ainsi le personnage méchant et inhumain de Khadra dans *Le dingue du Bistouri* qui s'appelle

(28) DAB est le (*Dingue Au Bistouri*).

Arthur et Rimbaud deux noms du poète surréaliste se rejoignent pour créer Turambo dans *Les Anges meurent de nos blessures* 17YK13.

h. le paragramme

À ce propos, Yasmina Khadra donne un exemple pour montrer comment les titres s'appliquent aux jeux :

(29) Les Chants Cannibales et celui du Conte de Lautréamont Les Chants de Maldoror.

i. L'anagramme

Un des personnages féminin

(30) Basma du roman Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes* 18YK14 cache un autre nom réel: Il faut lire Ben Kada Asma pour remonter à la femme du cheikh Youcef el Kardaoui

Il convient de remarquer que les noms des personnages se dévoilent aussi dans le jeu qui peut passer par une opacité apparente.

j. Les noms opaques

En utilisant une langue étrangère ou grâce à un jeu de mots.

Le cas du Npr suivant :

(31) Ed Dayem d'origine arabe et ses variantes dans le roman *Qu'attendent les singes* 18YK14, Ed / Eddie cachent le sens de la mort dans les deux langues

k. L'opacité artificielle

(32) Abou Seif n'évoque a priori rien pour un francophone mais, « en langue arabe, signifie " le père du sabre" et il figure dans le roman *Les Chants Cannibales* pour qualifier un personnage dangereux un ancien "terroriste ". Ce nom propre est donc motivé.

l. L'opacité culturelle

Les références n'étant pas partagées par le plus grand nombre des lecteurs, le Npr demeure opaque. Un exemple incontestable est celui de

(33) Cheikh Abasse, un des personnages les plus célèbres de Khadra dans son roman *Les Agneaux du seigneur* 1YK98. En réalité, il fait référence au Cheikh Abasse Madani, un des premiers leaders du Front islamique du Salut FIS, qui représente la période de la guerre civile en Algérie.

Ainsi, le Nr joue un rôle capital dans l'interprétation de l'œuvre, qu'il soit transparent ou opaque ou même rattaché à une couleur locale, il est en permanence associé à de nouvelles informations lié à la progression dans l'univers du roman.

Quel que soit l'angle de lecture, « *dans le domaine littéraire la charge signifiante et/ou connotative du nom propre est utilisée à des degrés divers mais le choix ou l'invention de l'auteur sont toujours révélateurs d'une intention de signifier, de connoter, de rattacher le personnage à une réalité culturelle, à un objet du texte, à un destin* » (Ballard.1993 : 207).

I. Couleur locale et vraisemblance historique

La classification de Rudnycky nous amène à penser à la fonctionnalisation de la réalité à travers le deuxième et troisième type de noms de son analyse : couleur locale et vraisemblance historique. Sous cet angle, le roman est soumis à des considérations extérieures. Pour pouvoir reproduire la réalité et nourrir sa libre création romanesque, l'auteur-onomaturge opte pour l'apparence de la matière onomastique la plus ordinaire, et la plus familière à ses lecteurs. Ainsi, il tend à situer le roman dans une sorte de transformation ou déformations mais non loin du réel. D'après Lejeune,

[l]orsqu'il y a des noms réels dans un roman, les lecteurs pensent y lire la vérité et non une fiction. La question de la réalité dans les œuvres de fiction est toutefois trop complexe pour être abordée ici. On peut tout de même penser à l'instar de Bakhtine que le roman n'est pas le reflet direct d'une réalité extérieure, mais sa reconstruction par l'écrivain au moyen des matériaux du langage et de l'esthétique. (Lejeune.1986 : 47-48)

Cette annexion de l'onomastique réelle à la fiction permet la représentation de la réalité d'une autre manière ; la compatible avec la fidélité au réel. Ainsi on peut trouver chez Yasmina Khadra, des Npr attribués à certains personnages de *A quoi rêvent les loups*3YK99, des noms de personnes sportifs célèbres, en les modifiant très légèrement, afin qu'ils demeurent familiers à leur lecteurs. Il n'a rien fait d'autre, en fait, que de jouer à chaque fois sur une distinction unique :

(34) De Salima Souakri championne algérienne du Judo au personnage féminin Leila Soccar

(35) De Leila Sallal la championne algérienne du Judo, au personnage Hamid Sallal ancien boxeur.

Il faut se garder de voir seuls les noms existants qui sont significatifs, mais même les noms choisis au hasard d'un annuaire ou inventés de toute pièce ne sont pas gratuits, puisque «dans le procédé de création des noms propres, la fiction s'appuie sur le réel, mais c'est pour le piéger : le signe qui le désigne, par ce jeu de masques, renvoie simultanément à d'autres facteurs déterminatifs, selon un processus connu sous le nom de surdétermination.» (Dubois.1980 :155).

I.III.3. La forme du Npr de Yasmina Khadra

Ce sont à la fois les sonorités, le choix des lettres, la présence de signes diacritiques, les assonances, les rimes qui contribuent à déterminer la forme du Npr.

Roland Barthes cite P. Larousse à l'article *Prénom* de son *Dictionnaire du XIXe siècle*, en écrivant qu' :

Il y a deux éléments dans un nom : 1) Un élément phonétique, un son; 2) un élément logique, une idée. Par là, tout nom frappe à la fois l'imagination et la raison, les sens et l'intelligence. Il n'est donc pas étonnant qu'en entendant prononcer le nom d'une personne nous en concevions immédiatement une idée plus ou moins favorable, suivant que le nom nous a plus ou moins charmé, suivant que le sens étymologique du nom est plus ou moins flatteur pour celui qui le porte1. (Barthes.1970 :102)

Dans notre recherche, pour créer une signification à partir de la phonétique du nom, Yasmina Khadra semble répondre au quatrième point de Rudnyckyj en usant de procédés acoustiques et articulatoires, créant ainsi une sorte de correspondance entre la sonorité du nom et les traits caractériels ou la physionomie du personnage. L'articulation musculaire des lettres peut, par un rapport métonymique suggérer certaines qualités humaines.

Vaxelaire reprend Julia Kristeva pour dire que « dans un texte, les sons du langage sont plus que des phonèmes » (Vaxelaire.2005 :684). Dans le couple

(36) **NOra/ SOnia** domine la voyelle /O/ qui peut évoquer par sa forme le chiffre zéro qui symbolise le vide et le néant ! Selon Weinreich repris par R. Barthes, le symbolisme phonétique relève de l'hypersémantisme du signe (Barthes, 1984 : 1373).

(37) **Jaime Jiménez Sosa**, ce nom de Khadra dans son roman, *Ce que le jour doit à la nuit* 13YK08, provient du verbe *aimer* à l'indicatif.

Cette nomination exprimant les sentiments est choisie en raison de l'Amour et de l'Attachement du pied-noir à la terre d'Algérie. À travers la création de ce personnage et du

choix de ce nom, le romancier nous montre un personnage qui incarne l'orgueil colonial qui aime dominer les autres. Jaime Jiménez Sosa, propriétaire des vignes à Río Salado qui a une grande vénération pour ses terres. Profitant de son statut supérieur dans la société coloniale, il se comporte en souverain et s'autoproclame chef suprême des pieds noirs de Río Salado.

Il est présenté en colon typique avec « *Le casque colonial vissé au crâne et la cravache contre ses bottes d'équitation* » (13YK08 :179). Il semble évident selon Barthes, « *que l'initiale de Z. Marcas n'est pas uniquement due à sa position dans l'alphabet ; la forme d'un nom, le choix des lettres qui la composent, la présence de signes diacritiques, sont autant de facteurs qui ne sauraient être négligés.* » (Barthes. 1970a :113). Effectivement, le diminutif

(38) « Nan » du Npr « Nassera », sonne comme le nom d'animal âne.

Les noms de personnes réelles sont cryptés, le plus souvent par anagramme (Dubois, 1980 : 153), (modification de l'ordre des lettres dans un mot pour obtenir un mot de sens différent.)

Nous avons recensé dans notre corpus la remotivation par anagramme à travers le Npr de

(39) « Wadigasen » personnage de la première nouvelle du recueil, *Les chants cannibales* (2012), serait (Azawad). Le mot « *Azawad* est un vocable qui signifie une région de pâturage, sa dérivation se confirme du parler *Tamasheq*¹ « *Azawagh* ». Terme *in absentia* dans la nouvelle, mais implicitement évoqué a maintes reprises à travers le Npr « *Wadigazen* ». En onomastique littéraire le Npr peut être l'objet de permutations phonémiques et syllabiques, comme dans ce cas de figure :

(40) (Ali Bey/Ali Baba). Intégré dans une stratégie ludique, le Npr, fonctionne comme une possibilité offerte au narrateur de manipuler le langage, de donner libre cours à sa productivité.

Parmi les objets qui peuplent le monde romanesque, le nom de l'auteur. Ce dernier occupe incontestablement une place prépondérante. Le cryptage est matière d'un véritable jeu de cache-cache, l'auteur cache son nom et ce, pour des raisons, « *moins mystiques et plus ludiques, des auteurs ont inséré leur nom dans leur œuvre* » (Vaxelaire.2005 :687). Dans le passage qui suit, Yasmina Khadra souligne une réalisation allusive à son nom. Cette pratique

¹ - Le *tamasheq*, Appartient à la famille des langues berbères dont il existe plusieurs parlers selon les régions, a conservé une écriture très ancienne, le *tifinagh*.

s'apparente au jeu de cache-cache par jeu métapoétique, rien n'empêche de comprendre que le nom insidieux qui gît sous les lettres est (aussi) le nom de l'écrivain

(41) « **Yasmina Khadra** » écrit à l'envers.

- *C'est quoi ton prénom ?*
- **Amayas.**
- *Il signifie quoi ?*
- *Guépard, je crois, ou quelque chose comme ça.*
- *Amayas...c'est beau. On dirait un prénom de fille. (17YK13 : 294)*

Amayas serait yasm..a (Yasmina) l'un des prénoms d'emprunt de sa femme savamment distribué. On remarque la dissémination de deux lettres [i. n], renforcée par le commentaire du personnage fictif « Irène » : « on dirait un prénom de fille. » Il choisit cette désignation pour rendre hommage aux femmes algériennes et à son épouse : Yasmina Khadra, qui signifie « jasmin vert ». Ainsi, les Npr ont une utilité incontestable sur le plan littéraire.

III.4. Utilité du Npr khadraïen sur le plan littéraire

Le Npr est consubstantiel à tout univers romanesque. Il est un principe fondamental, une manière biaisée de voir le statut du personnage (secondaire ou principal) à l'intérieur de l'œuvre. Jean Louis Vaxelaire (2005), dans son ouvrage sur les Noms Propres affirme qu'une pragmatique du nom propre en littérature irait d'un détail

(Deux des Frères Karamazov sont toujours dénommés par leur diminutif alors que le mystérieux troisième frère est appelé par son prénom entier ; l'association du nom et du prénom indique chez Zola qu'il s'agit d'un personnage secondaire, ainsi c'est lorsqu'il n'est plus héros que le personnage est appelé par son nom entier. (Vaxelaire.2005 :681).

L'auteur ne manque pas de faire grand usage du Npr pour son fort pouvoir référentiel, c'est ce qui explique autrement la profusion de Npr dans les romans de Yasmina Khadra (voir annexes, liste des Npr) où nous avons recensé 1914 Npr. On voit que l'écrivain se sert de cette profusion de noms et de leur pouvoir évocateur, pour construire son récit. Toutefois, il est réducteur de se limiter à la fonction référentielle et, à l'étymologie car l'étude des Npr dépasse ce stade, en analysant les relations sémantiques entre les Npr et le reste du texte. Au moyen de la transparence, le Npr joue un rôle narratif important, contrairement au Npr immotivé avec qui l'histoire serait différente. Très habilement, le réseau onomastique forme une structure qui peut être transparente dans le genre picaresque. Ainsi, « *le roman picaresque*

aime utiliser des noms qui soient éloquents : Lazarillo est pauvre comme Lazare et Simplicius est naïf. »

Yasmina Khadra emploie certains Npr où la transparence est très claire, en jouant sur des allusions à la décennie noire qu'a vécue l'Algérie.

(42) « *Les gens n'ont plus qu'un nom à la bouche : **Abbas**... **Abbas** a dit ; **Abbas** pense ; **Abbas** a décidé...* » (1YK98 :54)

« — *Frères, nos leaders ont été arrêtés. Les membres du Mejless sont tous en prison. Et cheikh Abbas aussi.* ».

Le Npr utilisé dans les passages est comme celui de

(43) « **Abbas Madani** » (ibid. :102)

Par la force de leurs signifiants, les Npr prennent le contre-pied des idées reçues. Ils s'autorisent tous types de jeux.

Encore faut-il rappeler que ce qui a peut-être été à l'origine de l'analyse de l'œuvre de Yasmina Khadra est la fréquence des Npr par rapport au genre.

Il est à souligné qu'il y ait moins de Npr dans les essais que dans les récits riches en péripéties : récit autobiographique ou Historique. En second temps, le deuxième facteur est envisagé uniquement dans une relation chronologique. Les Npr, deviennent les supports qui témoignent d'un taux de fréquence très élevé dans les ouvrages, en particulier dans *Ce que le jour doit à la nuit* et *L'Ecrivain* que *La Rose de Blida*. Les résultats tirés de cette étude, montrent que les auteurs n'utilisent pas les Npr selon les mêmes fréquences et que leur utilité est plus ou moins réduite selon les genres. On fait remarquer, que le même type d'étude (la fréquence des Npr de Yasmina Khadra) a été effectué dans la partie réservée à l'analyse quantitative de notre corpus¹

¹ - On vous oriente vers le prochain chapitre.

Conclusion partielle

Le déplacement de la question du sens des noms propres sur le terrain de la linguistique, a marqué un tournant considérable dans la naissance du traitement du sens des Npr dans le texte littéraire. L'onomastique littéraire vient à la fois régler et relancer le problème que pose la définition des Npr.

Autrement dit, prendre en compte le poids effectif des noms dans le processus littéraire et distinguer des types de jeux différents de Npr tend davantage à confirmer leur Hyper-signifiante. On pourrait ainsi envisager la motivation, la surmotivation, la transparence ou l'opacité des Npr comme contre-argument à l'encontre des thèses logiques (précédemment discutées) qui leur interdisent toute existence en tant que Npr.

Le cadre de notre étude des Npr nous propose de découvrir une nouvelle discipline qu'est l'onomastique littéraire. Cette tendance, qui suscite aujourd'hui un engouement certain, a pour tâche de préciser le rôle du Npr en littérature, qui présuppose que le créateur de l'œuvre littéraire chez qui chaque Npr est pesé, sous-pesé, n'est jamais le fruit du hasard. Le créateur doit choisir pour son héros un nom qui lui ressemble, lui soit pertinent, lui reflète, d'une façon ou d'une autre, la personnalité et également lui attribue une famille et un passé.

Le choix de cette approche, nous paraît le plus adéquat puisqu'elle répond le mieux à nos attentes dans cette recherche. En effet, dans la partie II, le Npr fictionnel de Yasmina Khadra quel que soit sa catégorie et sous-catégorie, est traité à partir de sa textualité : par rapport à son emploi structural, son référent, son étymologie, sa symbolique, sa phonétique, sa ressemblance, sa transparence et même à son opacité. Donc, l'onomastique s'avère une tâche complexe et nécessaire. Une pratique minutieuse de la part du chercheur, appelé à mobiliser toutes ses compétences à la fois mémorielles et culturelles.

Dans l'écriture khadrienne, le corpus onomastique-sémique n'est pas une simple copie du système onomastique de la langue, mais un élément du discours déterminé par sa littérarité, qui fait jaillir des significations nouvelles qui coïncideront partiellement avec la signification générale de son œuvre.

Conclusion de la partie I

Dans cette première partie plus théorique des Npr dans laquelle on propose trois chapitres : le premier chapitre consiste à montrer bien des choses à dire sur les Npr comme phénomène universel présents dans toutes les sociétés, voire même les plus éloignées de la nôtre.

Leur importance paraît évidente par rapport à notre vie de tous les jours à nos actes de communication à nos conversations courantes aux objets qui nous entourent, etc.

Nous rappelons par la suite, le premier regard posé des grammairiens arabes et stoïciens sur les Npr à travers les siècles. Il ressort de ce rappel historique, un constat de divergence entre grammairiens arabes et arabisants en matière onomastique. Nous avons relevé des traits nominatifs différents des uns et des autres. Nous avons repéré chez les grammairiens arabes trois types de nomination : La *kunya* correspondante au surnom *nasab*, par suite, *nisba*. Contrairement à cet agencement désignatif, les arabisants engagent de leur part cinq noms : - (*ism*) - (*nasab*)- (*nisba*), - (*laqab*) et enfin -la *kunya*. L'emploi de cette particule nominative est encore vivace en Orient mais au Maghreb a complètement disparu et qui semble être présent exceptionnellement pour montrer une civilité.

Chez les occidentaux, le constat, est souvent contradictoire par rapport à la vision stoïcienne qui se situe dans le camp des partisans de la distinction Noms propres/Nom commun, au niveau du sens. Sans nier la pertinence du Npr depuis les Stoïciens, il est trop souvent ignoré par la suite. Il suffit de lire, les grands ouvrages de grammaire et de linguistique du XXe siècle pour découvrir que les Npr y sont effectivement absents. En effet, le refus de tout contenu sémantique est problématique : le Npr, ne fait pas l'objet de traduction, porte le problème de majuscule, de flexion de morphologie et ne fait pas sens. Mais plus précisément, ce n'est pas parce que le Npr est démotivé morphologiquement, intraduisible et que les autres catégories du Npr sont ignorées qu'il faut pour autant l'assimiler aux mots inconnus et lui refuser ainsi l'existence de tout sens. Mais si le Npr a longtemps été ignoré, n'en demeure pas moins crucial.

Aujourd'hui, on assiste à l'inverse de la période opaque, à des excès de considération, d'intérêt et d'interprétation. Nous envisageons de distinguer *noms propres* - *noms communs* sous l'angle de la dénomination Kleiberienne, dans une perspective définitoire nouvelle, fondée sur la cognition.

Dans le second chapitre on tente de définir les Npr, du point de vue de la linguistique française et de la linguistique arabe, pour enfin choisir parmi les différentes propositions de définition des Npr, une définition plus large, mais également plus souple pour intervenir. Face à la variété de définitions proposées par les grammaires modernes de français que nous venons de restituer à grands traits, la plupart d'entre elles sont des définitions basées sur un mélange de plusieurs critères, qui s'avèrent acceptables mais souvent incomplètes et/ou erronées. Parce que la majorité des philosophes s'intéressent au Npr dans le cadre d'une théorie de la référence singulière, en ignorant les fonctionnements syntaxiques ou phonologiques des Npr. Nous avons donc choisi une définition valable pour l'ensemble des noms et faisant appel au domaine discursif.

Dans le troisième chapitre la question centrale est le Npr dans le texte littéraire. Loin de l'optique saussurienne qui voyait le Npr, mot « isolé » et « inanalysable », l'onomastique littéraire appréhende le Npr comme l'un des éléments du texte. Être perçu comme faisant partie d'un texte, le sens du Npr est capital, il peut avoir un sens faible ou fort selon le contexte, et même les résultats seront inévitablement différents dans tel ou tel texte. De là, on trouve que les Npr sont utilisés pour remplir d'autres services que de simplement référer à un individu. Donc, en onomastique littéraire on donne en priorité des argumentations aux différents emplois et jeux de mots des Npr.

La dimension ludique des Npr littéraires est importante dans les emplois non-référentiels du Npr, puisqu'on la retrouve dans les exemples de remotivation. Dans ce type de dimension le Npr est caractérisé fortement par son hypersémantique, le Npr est étudié sous cet angle pour montrer qu'il a une vie en dehors de son référent.

Ainsi, l'onomastique littéraire parait le Npr des plus fascinantes qualités, en analysant le Npr dans le texte littéraire où il apparaît, son étude sera alors, pleinement efficace.

PARTIE II :

ANALYSE QUANTITATIVE DES NOMS PROPRES

DANS LES ROMANS KHADRAÏENS

Chapitre I : Analyse des catégorisations des noms propres khadraïens

Chapitre II : Analyse thématique des noms propres khadraïens

Chapitre III : Analyse de la relation entre les occurrences onomastiques et le choix générique

Introduction

C'est l'analyse quantitative des Npr khadraïens, qui retiendra notre attention dans cette partie. Notre recherche s'inscrit dans une approche méthodologique mixte, liant la recherche quantitative et la recherche qualitative. La première, permet de faire un recensement exhaustif des Npr de l'auteur et de suivre leur évolution à travers les œuvres. La démarche quantitative rend également compte des spécificités nominatives de l'auteur, qui sont révélatrices de l'aspect implicite de son univers fictionnel, des connotations culturelles et linguistiques de son style littéraire. La seconde, nous permet de dégager la portée discursive du Npr en envisageant son rapport à la thématique dont il constitue le noyau et le fil conducteur. Donc, l'approche adoptée permettra de donner des éclairages différents et complémentaires sur les Npr pris des écrits Khadraïen. À cet effet, la collecte des données pour la pré-analyse a été menée en vue de relever les Npr se trouvant dans chaque texte du corpus¹. Une telle approche se fera de façon à dégager l'étendue onomastique de chaque texte.

L'exploitation des Npr à ce niveau mettra en évidence les spécificités significatives de chaque texte. Une fois ces spécificités dégagées, il sera possible de repérer les thèmes dominants dans, d'une part, chaque texte en particulier, et, d'autre part, dans le corpus, en entier. Dé lors, l'onomastique qui sous-tend la prédominance de tel ou tel nomination conduira à l'émergence de tel ou tel thème.

Enfin, l'approche quantitative se chargera de dégager des résultats numériques qui sont des données brutes qui ne prennent de signification qu'après leur interprétation.

Via l'analyse par l'Excel, la vision des noms propres et la façon de les lire changent ; nous ne lisons plus ces derniers d'une manière purement linéaire mais plutôt en produisant des liaisons transversales entre les différentes unités onomastiques fonctionnant en réseau. Le traitement statistique des noms propres, en sciences du langage, est une entrée appréciée dans la problématique onomastique : parce qu'il permet de saisir le corpus dans son ensemble d'une part, et d'autre part parce qu'il est une manière d'accéder à des particularités de chaque roman. En effet l'Excel autorise le calcul des Npr, des fréquences et des occurrences et il regroupe les Npr de plusieurs romans en un ensemble pour lequel on calcule unités onomastiques et occurrences lemmatisées. Une fois le corpus pris en main, le travail consiste à analyser les thèmes qui traversent le corpus à partir de ces mêmes noms propres répétés.

Pour obtenir nos résultats, des traitements préalables sont nécessaires : balisage des textes, correction et standardisation orthographiques, codage des romans et des noms propres.

¹Le corpus comporte les 18 romans de Yasmina Khadra.

Voyons à présent notre corpus : il faut signaler que le corpus que nous soumettons à l'étude est constitué de dix-huit romans de l'auteur d'expression française Yasmina Khadra. Il s'agit de : *Les agneaux du seigneur*(1998), *A quoi rêvent les loups*(1999), *Double blanc*(2000), *L'écrivain*(2001), *L'imposture des mots*(2002), *Les Hirondelles de Kaboul*(2002), *Cousine K* (2003), *La part du mort*(2003), *L'attentat*(2005),*Les Sirènes de Bagdad*(2006), *La rose de Blida*(2006), *Ce que le jour doit à la nuit*(2008), *L'Olympe des Infortunes*(2010), *L'équation africaine*(2011),*Les Chants Cannibales*(2012), *Les anges meurent de nos blessures*(2013)et *Qu'attendent les singes*(2014).

Après le dépouillement, nous avons procédé par la suite au codage des Npr et des romans, le code attribué accompagne chaque Npr et chaque référence dans le corps de la recherche. L'opération du codage consiste à donner à chaque Npr et à chaque roman un numéro de code, par exemple le roman Le **dingue du Bistouri son code est (1YK98)** le chiffre **-1-**désigne le classement des romans de notre corpus, les lettres **Y et N** sont les premières initiales du nom de l'auteur Yasmina Khadra, **le nombre 98** est l'année de parution du roman. (Voir Annexes).

Le lexique formé de Npr est le contenant d'une substance sémantique, il peut être le vecteur d'une certaine thématique. De là, comment l'analyse des catégorisations onomastiques et l'analyse thématique d'un même corpus se complètent-elles voire éventuellement s'articulent-elles ?

Il s'agit en fait de retrouver les liens qui sous-tendent les œuvres de l'auteur en ayant recours au calcul des Npr qui sont propres à tel ou tel texte. Cela permettra, également, de dégager une thématique et une interprétation adéquate de notre corpus. L'analyse quantitative est donc un outil privilégié pour trouver, par une analyse explicite et implicite, les finalités recherchées : Catégorisation onomastique dans les romans khadraïens, Analyse thématique des noms propres khadraïens, Analyse de la relation entre les occurrences onomastiques et le choix générique.

CHAPITRE 1 :
CATEGORISATION DES NOMS PROPRES
KHADRAÏENS

- I. Catégories et sous catégories des anthroponymes
- II. Catégories et sous catégories des Toponymes
- III. Catégories et sous catégories des Ergonymes
- IV. Catégories et sous catégories des Praxonymes

Introduction

Pour mener cette analyse, nous procéderons à un relevé des Npr, après ils seront répertorié et classés selon différentes catégories et sous catégories spécifiques des Npr de chaque texte. Cette opération statistique repère les occurrences redondantes des Npr dans les textes, ainsi que les relations particulières que peut avoir le Npr avec le thème du roman.

Après la collecte des données, nous distinguons quatre catégories générales établies sur la typologie de Bauer : La richesse des formes observées dans nos données nous ont incite à proposer une telle typologie. Elle est, à nos yeux, suffisamment générale pour être applicable sur notre corpus. Le rattachement à cette typologie déterminée a pour effet de rendre compte dans le détail la classification des Npr au sein de notre corpus.

La répartition de la présente typologie débouche sur une combinatoire très largement ouverte qui justifie la création de types et supertypes de Npr.

Tableau N° 3 : Catégories établies sur la Typologie de Bauer (1985)

Supertypes de nom propre	Types de nom propre
Les anthroponymes	Patronymes, Prénoms, Noms mythiques ou romanesque, Noms de Personnes réelle, Surnoms, Hypocoristiques Noms de groupes humains : artistiques, politiques, sportifs
Les toponymes	Noms de villes, Noms de pays, Noms de quartier, Noms de montagnes, Noms mers, Noms cours d'eaux, Noms de rues, Noms de déserts d'édifices ou de monuments, d'installations militaires
Les ergonymes	Noms d'établissement ou d'institution, Noms d'objets mythiques Noms de titres, Noms de livres, Noms de tableaux, Noms de films
Les praxonymes	Noms de faits historiques, Noms de maladies, Noms de lois ou de Théorèmes, Noms d'évènements culturels
Les phénonymes	Ouragans, Tempêtes, Cyclones, Astres, Planètes

La typologie référentielle de Bauer s'appuie sur la nature du référent désigné par le Npr et répond aux Npr trouvés dans notre matériel (l'œuvre de Yasmina Khadra). Dans la typologie sue citée, les Npr sont classés en détail : quatre supertypes (anthroponymes, toponymes, ergonymes et pragmonymes) et de nombreux types. La typologie référentielle de Bauer s'appuie sur la nature du référent désigné par le Npr et répond aux Npr trouvés dans notre matériel.

1. Les anthroponymes : noms de personnes, patronymes, noms de famille

(*Sadek, Karadach*), prénoms (*Brahim, Nora*), noms mythiques ou mythologiques (*Midas, Sisyphe*), surnoms, (*Zane, Nahs*) et hypocoristiques (*Moh, Mina*), noms de groupes humaines (*les Béni Douia*) ; artistique, (*Issiakhem*) ; politique, (*Houari Boumedienne, Emir Abdelkader*) ; sportif (*Belloumi, Djalti*) ; acteur, (*Alain Delon*) ; auteurs (*El Akkad*) etc.

2. Les Toponymes : noms de lieux, noms de villes (*Alger*) et de pays (*Algérie, France*), noms d'unités géographiques plus petites - noms de quartiers (*Sid El Houari*), noms de montagnes, (*Djbel Ghrouz*) de mers (*la méditerranée*) de cours d'eau, (*Oued El Maleh*) noms de rues (*rue d'Isly*), de déserts (*Darfour, Sahara*), d'édifices ou de monuments (*Riad El Feth*), d'installations militaires, (*Ecole el Mechouar*) etc.

3. Les Ergonymes : noms de marques (*Hammoud Boualem, Lada*), d'entreprises (*Dzair Room*), d'établissement ou d'institution (*ENCR, DRS*), d'objet mythique (*l'épée de Damoclès*), titres de livres, (*La piste oubliée*), tableaux, (*La Joconde*), films (*Tarzan chez les singes*) etc.

4. Les Praxonymes : Noms de faits historiques (*Le 08 Mai*), de maladies, de lois ou de théorèmes (*Pythagore*), événements culturels, etc.

Nous tenons à faire remarquer que nous avons élargi deux supertypes ou les deux principales catégories, qui sont les anthroponymes et les toponymes en sous-catégories plus fines. Les deux catégories comprennent des Npr désignant des personnages mythiques, réels ou historiques relevant du contexte maghrébin et de la civilisation arabo –musulmane. On peut également remarquer que la dernière catégorie « phénonymes » regroupant *ouragans, tempêtes, cyclones, astres, planètes* selon Bauer est restée vide, du fait justement du caractère plus ou moins socio politique de (l'œuvre de Yasmina Khadra), qu'on ne rencontre quasiment aucun Npr dans notre corpus.

Tableau N° 4 : *Catégorisation des Npr utilisés dans les 18 romans qui constituent notre corpus*

Catégories		
	Nombre	Pourcentage
Anthroponymes	1185	61,91
Toponymes	540	28,21
Ergonymes	190	09,92
Praxonymes	09	0,47
Total	1914	100

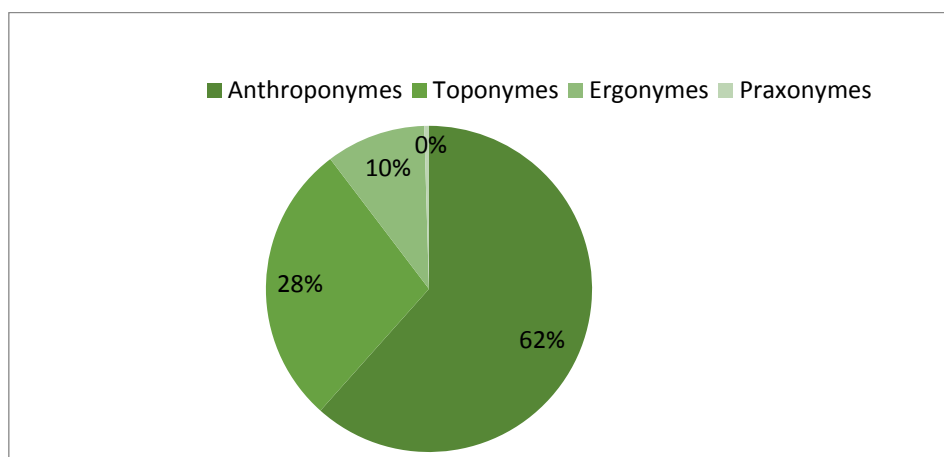


Figure N° 1 Palette des catégories générales apparaissant dans les romans de Khadra

La figure N° 1 comporte toutes les catégories générales de notre corpus. Le graphe permet de visualiser le taux de Npr existant entre les différentes catégories et laisse également à lire, d'une façon pertinente tous les résultats qui seront interprétés ultérieurement en chiffres réels, c'est-à-dire en nombre de formes. A ce niveau, les résultats portés sur le tableau sont un indice d'importance entre les catégories nominales de notre corpus. La catégorie des personnes est la partie la plus élevée, elle occupe 61,91% les trois quarts des noms traités. Se positionne ensuite la catégorie des toponymes avec un taux s'élevant à 28,21%. La catégorie des ergonymes qui est de 9,92% se classe en troisième position. Vient ensuite la catégorie des praxonymes en quantité relativement faible n'occupant que 0,47% de notre échantillon.

Examinons de plus près les anthroponymes (noms de personnes).

II.I.1. Catégorie des personnes

La catégorie des personnes compte 1185 noms ce qui représente 61,91 % du nombre total. Le classement par unités onomastiques a permis de mettre en évidence la catégorie anthroponymique et a également permis d'affiner le classement par le regroupement de noms en sous catégories : -Socio-culturels, -Politico-religieux, -Politico-historiques, - Les Npr Néologiques¹.

Dans la catégorie socio-culturel nous avons des noms qui se réfèrent à une nouvelle liste de sous catégories à savoir : les patronymes, les prénoms, les noms d'adresses, les auteurs, les journalistes, les peintres, les chanteurs, les musiciens, les danseurs, les acteurs, les cinéastes et les sportifs (boxeurs, footballeurs, athlètes). Quant à la sous-catégorie des noms politico-religieux, il faut rappeler que seule la désignation religieuse à connotation politique (avec la

¹ C'est nous qui donnons ces noms : Socio-culturels, Politico-religieux, Politico-historiques, Néologiques

variété de lexèmes suivants : *Cheikh, Emir, Abou*) qui a bénéficié d'un traitement dans notre analyse tandis que les autres noms religieux sont gardés tels quels. La sous-catégorie des noms politico-historiques regroupe les grandes figures de l'histoire et de la résistance algérienne ainsi que les politiciens étrangers. La sous-catégorie des noms néologiques sont des noms formés par la volonté de l'auteur, en rapport évident avec une personne connue, par exemple le Npr **Basma** qui cache la parlementaire algérienne **Ben Kada Asma**¹.

Ce phénomène repose largement, sinon prioritairement sur le paradigme dérivationnel ou compositionnel. Pour autant, les Npr néologiques doivent faire l'objet d'une attention toute particulière pour de nombreuses raisons, que nous verrons plus loin.

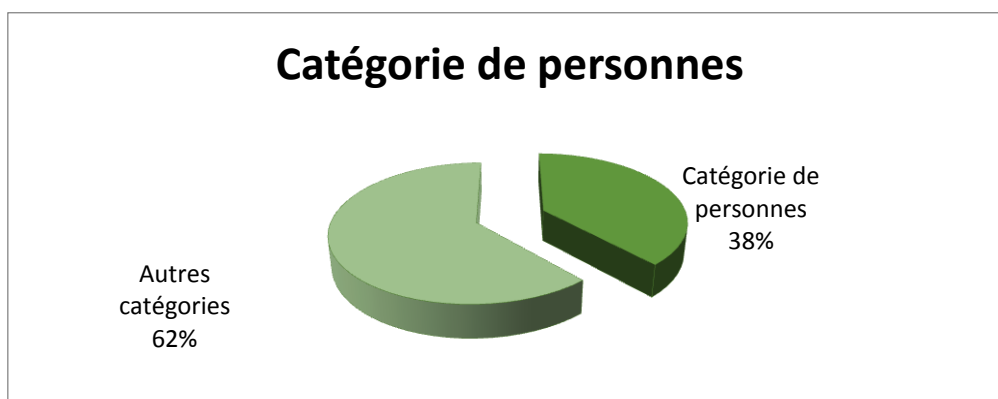


Figure 2: La catégorie de personnes

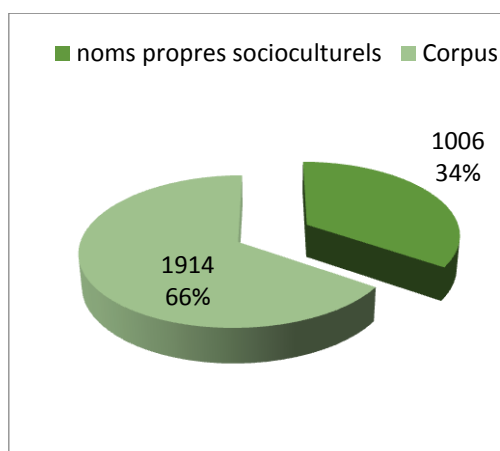
D'après le graphe nous pouvons dire que la catégorie des personnes est largement dominante puisqu'elle occupe avec un nombre de 1185 unités soit 61.92 % du corpus total. Elle représente à elle seule plus des trois quarts (3/4) des unités traitées.

II.1.2. Les Npr socioculturels

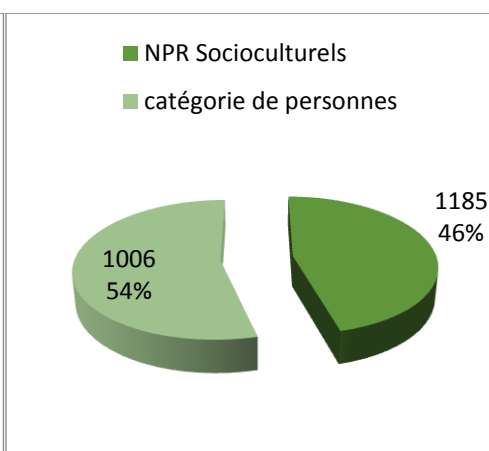
Le groupe des Npr socioculturels contient 1006 noms ce qui représente 84,89 % des noms de la catégorie des personnes, 52,56 % en tout. Comme nous l'avons prévu dès le début, les allusions aux personnes appartenant au socioculturel représente un groupe important. La relation entre la société et la culture suggère que ces catégories partagent des formes nominatives communes. Ces formes, en réalité, ont trait à l'environnement social que constitue l'Algérie. En effet, la scène de la majorité des romans de Yasmina Khadra se déroule dans l'espace algérien, imposant ainsi l'emploi des Npr relatifs aux désignations locales qui reflètent une certaine vision du monde et la manière de se représenter la réalité.

¹Voir à ce propos le chapitre I de la partie III réservée à la l'analyse discursive des noms propres.

Graphique N° 1A : Proportion des Npr socioculturels par rapport à tout le corpus de personnes



Graphique N° 1B : Proportion des Npr socioculturels par rapport à la catégorie de personnes



A première vue, les textes littéraires khadraïens se rapprochent les uns des autres car ils développent des thèmes communs et font partie d'un même genre. Mais une singularité apparaît dans l'ensemble de son œuvre : la violence à base onomastique.

Tableau N° 5 : Les patronymes dégradants ou insultants

Nom propre	Réfèrent initial	N° du Nr	Roman
<i>Béni kelboun</i>	<i>Dans la mythologie araberebère, Béni Kelboun désignaient les tribus cannibales qui s'attaquaient aux pèlerins et aux missionnaires itinérants avant l'ère du transport en commun. Aujourd'hui on appelle Béni Kelboun les opportunistes sans scrupule qui ont institué l'encanaillement en dogme. (Note de l'auteur Y. Khadra 2014 :152).</i>	176	18yk14
<i>Hamerlain</i>	Le nom est composé de deux parties : Hamer =rouge Lain=l'œil. Dans l'imaginaire maghrébin celui qui a l'œil rouge est celui qui fait peur.	444	18yk14
<i>Ali Bey _Ali Baba</i>	« Il y a Ali Bey affectueusement surnommé Ali Baba le Voleur, directeur d'une importante banque » (Y. Khadra 2014 :151).	73	18yk14
<i>Edayem _Eddie_ Ed</i>	« Un super citoyen exonéré d'impôts », « un erratum historique...une ordure doublée d'un traître en passe	887	18yk14

	<i>de faire d'un pays, un dépotoir et d'une nation un cheptel</i> » (Y. Khadra2014 :344)		
Alain Delon _ Alain Deloin	« Histoire de me situer aux antipodes de Delon » (Y. Khadra 2001 :215).	62/63	5YK01
Ben Djefal	En arabe algérien veut dire, Peureux, ombrageux.	173	5YK01

Tableau N° 6 : Les prénoms dégradants ou insultants

Nom propre	Signification	N° de Nr	Roman
Jha	Par rapport à <i>Jouha</i> , dont parle Ibn al-Nadîm, un personnage fictif à qui on accole toutes sortes d'histoires et anecdotes		18yk14
Hocine El Ouahch	Le monstre	489	9yk05
JelloulLabras	Le lépreux	543	9yk05
HarrounLe Sourd	Le non entendant	479	14yk10
Bob Le Teigneux	Atteint de teigne : Maladie du cuir chevelu	199	17yk13
Gégé La Guigne	Avoir la guigne : Malchance persistante.	392	17yk13
Jelloul Le Fou	Atteint de folie	544	1YK98
Issa la honte	Celui qui fait honte, être un sujet de honte pour.	513	1YK98
Guerd	Guerd /قرد/singe	423	18yk14

Tableau N° 7 : Les surnoms dégradants ou insultants

Nom propre	Réfèrent initial	N° du Npr	Roman
Le Bouc	Littéralement, le mâle de la chèvre/ Petite barbe qui ressemble à celle du bouc.	627	
Rboba	« Décideur de l'ombre ». A la particularité de nager dans les eaux troubles sans jamais se mouiller. » En note de bas de page de l'auteur (18YK14 :31)	682	18yk14
Hocine El Ouahchdit le Sphinx	Dans la tradition grecque le Sphinx a la tête d'un homme et les jarrets d'un lion et parfois les ailes d'un oiseau. Il est connu pour être traître et impitoyable.	489	9yk05
Chawala	(Arabe algérien) « qu'est-ce que c'est » avec un accent oranais	246	17yk13

Zane	Vient du mot El Zina, cité dans le coran qui veut dire : commettre un adultère.	1072	1YK98
Toto La Goinche	Jeux populaire	1033	17yk13
Kong	Pour désigner un personnage ressemblant au gorille du film King Kong	608	9yk05
Casimir	Pour désigner un personnage qui détruit le prestige	235	9yk05
M'sonné	Du français être sonné, français populaire avec une déformation phonétique en arabe dialectal	784	2YK99
SDF	Sans domicile fixe.	917	9yk05
Zawali	En arabe algérien veut dire un Pauvre malheureux, et aussi un chômeur.	1074	16YK12
Jambe de bois	Prothèse en bois permettant à un amputé de marcher Dictionnaire Petit Larousse (1980)	530	13YK08
Mérouane Sid Ahmed, Dit TNT	TNT =Explosif	726	4YK00
Gaïd Ali, Dit _Le Coiffeur	Littéralement, Par rapport au métier de coiffeur	386	4YK00
Djinn Bleu	Djinn, créature vindicative cité dans le Coran. Bleu, est le plus ancien Djinn, intelligent souvent ambivalent au sujet de l'homme	842	17yk13
Bègue	Pour désigner un personnage qui bégaie. Dictionnaire Petit Larousse (1980)	156	17yk13
Le Boiteux	Pour désigner un personnage qui boite Dictionnaire Petit Larousse (1980)	626	14yk10
Bliss	<i>Ibliss</i> : de son vrai nom <i>AL-SHYTAN</i> , traduit en français par « Satan » ; « la personnification du mal et de la tentation. » Dictionnaire Petit Larousse (1980)	195	2YK99
Le Borgne	Qui n'a qu'un œil. Dictionnaire Petit Larousse (1980)	01	14yk10
El Moro	« Le maure, l'arabe»(Yermeche.O.2008 :122)	326	17yk13
Dactylo	Littéralement, en arabe algérien veut	284	1YK98

	dire, <i>écrivain</i> publique.		
Maza	Littéralement, Chèvre.	699	1YK98
Zawech	« Moineau ». (Yermeche.O.2008 :122)	1075	3YK99
Souriceau	« Petit d'une souris ». Dictionnaire Petit Larousse (1980)	1000	5YK01
Zit-Zit	Littéralement pour désigner ceux qui portent des bottes en plastiques	1082	
Zazou	Personnage exprimant son individualité en portant des vêtements grands ou criards <i>Zazous</i> aimaient s'habiller dans le <i>style anglais</i> avec des parapluies (Willett. R.1989 :159)	1076	18yk14
Ghalem	« Moutons ». (Yermeche.O.2008 :122) Pour désigner des personnes sans pouvoir.	405	3YK99
Khamès	Pour désigner le producteur dépossédé par la colonisation	596	13YK08
Fahad	Est la panthère en langue française.	359	5YK01
Sahnoune	« Oiseau de proie doué d'une vue extrêmement perçante. » (Barbier de Meynard.1907:131)	1796	5YK01
Billal Le rouget	Signifie le poisson.	1756	13YK08
Bossu	Qui a une bosse, par suite d'une déformation de la colonne vertébrale ou du sternum. Dictionnaire Petit Larousse (1980)	206	16YK12
Nain	Pour désigner un personnage dont la taille est de beaucoup inférieure à la taille moyenne. Dictionnaire Petit Larousse (1980)	798	16YK12
Mine de rien	Littéralement, Personnage aux traits disgracieux	1528	16YK12
Le gaucher	Littéralement, celui qui se sert ordinairement de la main gauche	629	16YK12
Llaz	Chez les arabes signifie le trapu ou le diable énergique qui passe partout « <i>L'As est un diable</i>	648	6YK02

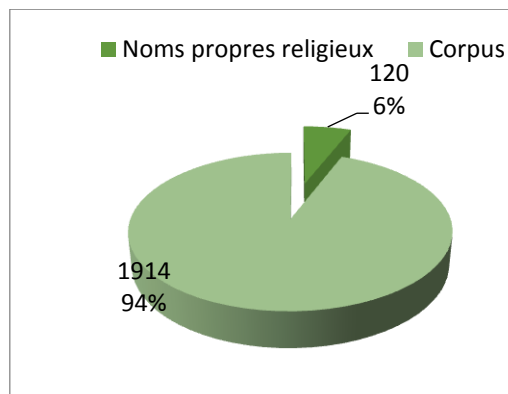
	». Il a donc les traits d'un malfaiteur. Nous sommes des musulmans et nous savons que le diable existe et incite à faire du mal. C'est une personne bizarre, étrange et curieuse. (Ghellal. A. 1999 : 76-77)		
Caïd	Signifie en arabe le responsable, le chef ou le patron. Ce nom est parfaitement chargé de connotations et surtout aux yeux du lecteur algérien. Pour lui, il désigne la trahison, l'infidèle et le porte-parole de l'ennemi. C'est dans ce sens où sa spécificité réside. Il mythifie chez nous un faire maléfique (le rapporteur). (Ghellal. A. 1999 : 76-77)	233	16YK12

Ces surnoms s'associent aux personnages par rapport à la place qu'ils occupent dans le discours. Ils sont relatifs aux défauts de caractère, de comportement et tout agissement banni par les valeurs humaines, ils sont de formes variées et jouent la satire sociale. Ils dénoncent la trahison, la moquerie, le mensonge, la tricherie, la violence ... Enfin, pour expliquer l'ordre symbolique et social des unités nominatives, il est intéressant de voir dans le détail, les connexions entre les groupes des Npr socioculturels et religieux

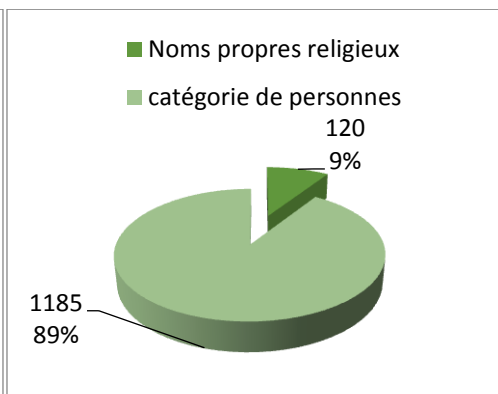
II.1.3. Les Npr politico-religieux

La catégorie des Npr politico- religieux compte 120 noms ce qui représente 10,12 % du nombre des personnes et 6,26% du total. De nombreuses raisons montrent l'intérêt de la désignation religieuse : ces Npr sont une clé pour la compréhension de toute l'œuvre de Yasmina Khadra, et ils fournissent un thème de choix à l'auteur qui construit un système de références de la nation.

Graphique N° 2 A : Proportion des Npr religieux par rapport à le tout corpus



Graphique N° 2B : Proportion des Npr religieux par rapport la catégorie de personnes



La pratique de l'onomastique religieuse doit son importance à l'intérêt éveillé chez le lectorat par les événements historiques de cette décennie. Ces formes particulières d'adresse « *Cheikh* », « *Emir* » et de contact des personnages khadraïens ont placé l'Algérie au centre des conflits et des drames. C'est pourquoi l'apparition de noms à caractère religieux est liée à la guerre civile des années 1990. La désignation « *Cheikh* » et « *Emir* » sont d'un emploi important occupant une place prépondérante dans notre corpus.

(43) « ***Cheikh*** » : dans l'imaginaire traditionnel algérien la particule « *Cheikh* », est un mode de désignation marquant la déférence et le respect éprouvé à l'égard de l'individu jugé respecté et respectable. Mais pendant la guerre civile des années 1990, le mot *cheikh* marque une période charnière dans l'histoire de l'Algérie.

Cette particule dans l'imaginaire religieux des années 1990, est devenue le symbole du cheikh de la Palestine : **le cheikh Yassine**. Le fondateur du mouvement de la résistance islamique Hamas, le symbole fort du djihad, et la figure emblématique de la résistance palestinienne. Après son assassinat par les missiles israéliens, le cheikh Yassine devient une figure à part dans le monde musulman, et notamment en Algérie, durant sa guerre civile. D'où la présence de plusieurs « *Cheikh* », réels et irréels dans *Les agneaux du seigneur* :

(44) *Cheikh Abbas Madani/ Cheikh Ali Belhadj/ « Ce sont les deux leaders du FIS (Parti politique Islamiste) » Cheikh Marwane/ Cheikh Nouh/ Cheikh Redouane/ Cheikh Yacine ...*

Nous constatons que *Cheikh Abbas* à lui seul a augmenté doublement grâce à sa répétition fréquente de trente-cinq fois dans le roman. Si le cheikh Yassine, le Palestinien, était d'un âge avancé presque aveugle, tétraplégique et se déplaçait en fauteuil roulant, celui du roman, son héritier, « *est un jeune homme de vingt-cinq ans.* » (1YK98 :30), qui séduit tous les jeunes de son âge « *On raconte qu'il est parvenu à convertir tous les délinquants qui croupissaient derrière les barreaux.* » (Ibid. :30). Par son aura de sainteté « *Ses fréquents séjours en prison ont conféré à son visage quelque chose de messianique.* » (Ibid. :30) En étalant « *un savoir immense et développant une rhétorique qui laissait sans voix les plus habiles des orateurs* » (Ibid. :30). Et en prêchant les fatwas de djihad, « *Il sait mieux que personne allier les hadiths aux citations des poètes. Lorsqu'il harangue les prévaricateurs et les sbires du pouvoir, c'est à peine si ses paroles incendiaires ne les immolent pas.* » (Ibid. :30) Pour le commun des mortels, cheikh Abbas « *est un signe du ciel. S'il ne porte pas le Message, il n'en demeure pas moins le digne serviteur.* » (Ibid. :30) De là il devient une idole, « *les gens n'ont plus qu'un nom à la bouche : Abbas... Abbas a dit ; Abbas pense ; Abbas a décidé... Les Anciens ont perdu la face.* » (Ibid. :30), en encourageant les attentats-suicides contre les civils de Ghachimat.

Quant à la particule « ***Emir*** » a subit le même comportement que « ***Cheikh*** ».

(45) « ***Emir*** » : dans l'imaginaire traditionnel algérien, désigne un titre de noblesse gouverneur, prince. Il provient du verbe arabe أمرَ ' amara (commander) ou donner des ordres.

Mais, pendant la guerre civile des années quatre-vingt-dix le vocable « *Emir* » a pris d'autres chemins : il désigne les chefs de groupes armés du GIA qui avaient la volonté d'instaurer un État islamique par les tueries. Il est même prouvé que ces massacres sont récompensés par un butin – constitué de femmes vierges, d'argent et de biens matériels. Pour toutes ces raisons que les Emirs des GIA s'inscrivent dans la tradition des gouverneurs et des princes.

(46) « ***Hadj*** » : dans l'imaginaire traditionnel algérien c'est une désignation donnée aux personnes qui ont effectuées le rituel du pèlerinage.

A partir des années 1990, ces titres honorifiques ont connu une grande métamorphose. Dans les représentations des groupes armés du GIA, l'Algérie est une terre de jihad et l'État est le Diable. Pour ne pas s'assimiler au *Taghout* (mot emprunté au vocabulaire coranique qui désigne le Diable), ils font usage du titre « *Hadj* », comme une façon de s'en purifier. Il faut souligner que Yasmina Khadra s'exprime d'une manière critique sur la réalité du pays et, à l'égard des islamistes. Cette critique est orientée vers les personnes responsables de cet état de

fait, notamment le nom réel, *Cheikh Abbas*, qui représente un coupable général, puisqu'il était professeur de sociologie à l'Université d'Alger, et possédait le pouvoir de réparer le désordre politique en calmant les étudiants violents.

Yasmina Khadra use de la vraisemblance et du réel en matière onomastique, et fait dans son choix, un transfert sur des personnes réelles plutôt que forgés de toutes pièces, dans le but de témoigner de l'avènement de « l'Islamisme politique »

Quant à la particule du lexème *Abou* et non **Bou** témoigne des années quatre-vingt-dix car elle réfère à un contexte extra- maghrébin.

(47) *Abou* Tourab 44 fois *Abou* Meriem 34 fois dans *A quoi rêvent les loups*.

L'attribution de cette catégorie de Npr, se révèle très pertinente par rapport à l'organisation intérieure des groupes islamistes. Car ce genre de désignation est reçu comme des pseudonymes utilisés par les terroristes dans l'objectif est de ne pas être identifiés par les forces de l'ordre. En somme, ces noms font référence à la société algérienne « musulmane » qui se veut instauratrice d'un nouvel ordre politique et religieux. Ils font référence au milieu des islamistes et les hommes immortalisés dans l'Histoire de l'Islam.

Tableau N° 8 : Les Npr politico- religieux. (Islam-qna.org)

Nom propre	Réfèrent initial	N° de Npr	Roman
<i>Cheikh Abbas Madani</i>	Fondateur du <i>FIS</i> (Front Islamique du Salut)	253	3YK99
<i>Cheikh Ali Belhadj</i>	Fondateur du <i>FIS</i>	72	3YK99
<i>Antar Zouabri</i>	Ce nom transparent fait allusion à <i>Antar Zouabri</i> l'émir le plus violent. Il est le 8 ^e chef du « GIA » abattu depuis 1992 Le 8 mars 2002, le GIA lui donne pour successeur <i>Rachid Abou Tourab</i> . (Nouvelobs.2002)	108	1YK98
<i>Hassen L'Afghan</i>	Pour faire allusion à <i>jafar al-Afghani</i> . Emir du GIA. Il appartient au groupe de djihadistes algériens qui étaient revenus d'Afghanistan. Il a assassiné des journalistes et des intellectuels (comme <i>Tahar Djaout</i>).	482	3YK99
<i>Emir Zonal</i>	Emir d'une zone.	337	3YK99
<i>Emir Zitouni</i>	<i>Djamel Zitouni</i> , émir du GIA.	336	3YK99
<i>Saïd Makhloufi</i>	Nommé par le gouvernement islamique : ministre provisoire de l'intérieur	928	1YK98

<i>Emir Nafa</i>	Nom fictif.	334	3YK99
<i>Emir Tedjeddine</i>	Nom fictif.	335	3YK99
<i>Emir du GIA</i>	<i>Emir du</i> Groupe islamique armé ou (al-Jama'a al-Islamiyah al-Musallaha)	331	3YK99
<i>EmirJafar</i>	Par rapport à Djafar al-Afghani. (voir plus haut)	332	3YK99
<i>Abou Daoud</i>	Père de <i>Daoud</i> , nom d'un prophète.	2158	3YK99
<i>Abou Abderrahmane</i>	Père d'Abderrahmane, l'un des attributs de dieu (esclave de celui qui pardonne).	33	3YK99
<i>Abou Lhoul</i>	Lhoul, statuten Egypte, qui veut dire le père de la terreur.	28	3YK99
<i>Abou Seif</i>	Père du Seif, du sabre.	30	16YK12
<i>Abou El Kassem</i>	Nom du prophète <i>Mohamed</i> (QSSL) par rapport à son fils, El Kassem	26	3YK99
<i>Abou Horaira</i>	Père des chattons	37	3YK99
<i>Abou Marièm</i>	Père de Marièm	29	3YK99
<i>Abou Talha</i>	Célèbre par son exploit lors de Ghazaouet Uhud en défendant le prophète).	31	3YK99
<i>Abou Tourab</i>	« <i>père des poussières</i> », surnom attribué par le prophète à Ali Ibn Abi Taleb.	32	3YK99
<i>Handala</i>	Jeune homme, exemple de courage et de fidélité à la cause de l'Islam. Il mourut le jour de son mariage à (GhazaouetUhud).	472	3YK99
<i>Doujàna</i>	Référence à Abou doudjàna, l'homme au turban rouge, pilier de l'armée musulmane.	312	3YK99
<i>Abu Damar</i>	Père de la destruction.	34	10YK05
<i>Abu Moukaoum</i>	Père de celui qui fait la résistance.	35	10YK05

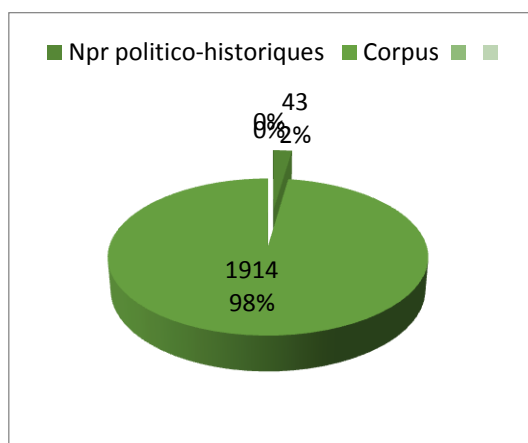
Pour un choix onomastique plus représentatif, la vraisemblance constitue le centre de toute motivation onomastique, nous remarquons que ces Npr, « *noms des lieux (toponymes), noms de personnages (anthroponymes) (...) « classent » l'œuvre dans un espace géographique, parfois historique et social. Ils marquent une interaction constante entre fiction, référence et expérience.* » (Achour. C, 2002 :81). Donc, ils sont autant de pistes et d'indices informationnels : géographiques, historiques, sociaux réels ou fictifs pour représenter la société algérienne.

II.1.4. Les Npr politico-historiques

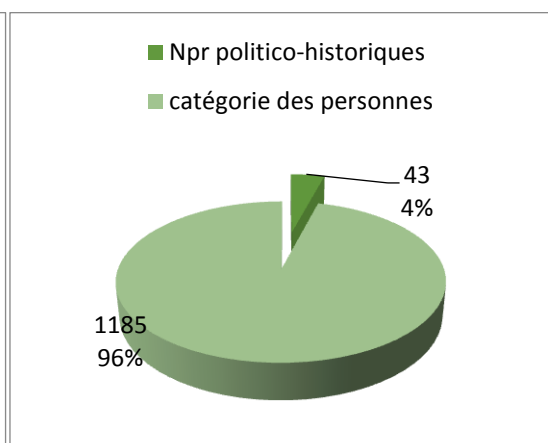
Ce groupe comporte 43 noms ce qui représente 3,62 % de la catégorie des personnes, 2,24 % en tout. A la différence des deux groupes précédents (socio-culturels et religieux

politiques), le groupe de noms de politico- historiques sont moins nombreux mais important pour leur homogénéité thématique.

Graphique № 3A : Proportion des Npr historiques rapport par à tout le corpus



№ 3B : Proportion des Npr politico-Npr politico-historiques par rapport à la catégorie de personnes



Avec le nombre de 43 noms, ce sont les grandes figures de l’Histoire et de la résistance algérienne qui sont le plus souvent mentionnées.

Tableau № 9 : Les noms propres des personnalités de l’Histoire algérienne, Dictionnaire Algérien Des Noms Propres.2014. (Keira MERINE)

Nom propre	Réfèrent initial	№ du Npr	Roman
<i>Emir Abd el-Kader</i>	De son vrai nom <i>Abd el-Kader</i> Ibn Mahieddine, le symbole de l’état moderne algérien comme il est le premier à être opposé à l’occupation qu’il combat plus de quinze ans. C’est également un poète, un soufi et un philosophe.	330	2YK99
<i>Messali Hadj</i>	De son vrai nom Ahmed Mesli, est une figure de la révolution algérienne, ayant été à la tête de plusieurs partis-politiques.	727	13YK08
<i>Cheikh Ben Badis</i>	Une personnalité religieuse qui a milité pour la préservation des origines arabo-musulmane de l’Algérie. Figure emblématique du mouvement réformiste	165	2YK99

	musulman en l'Algérie.		
<i>Ferhat Abbas</i>	De son vrai nom <i>Abbas Ferhat Mekki</i> , est un homme politique et leader nationaliste algérien, occupant différents postes de responsabilité avant et après l'indépendance de l'Algérie	371	17yk13
<i>Djamila Bouhired</i>	Militante algérienne de la cause indépendantiste. Durant la guerre, elle est condamnée à mort par le tribunal militaire d'Alger, son cas sera très médiatisé, ce qui contribuera à faire connaître l'affaire algérienne à l'opinion internationale.	310	18yk14
<i>Houari Boumedienne</i>	De son vrai nom Ben Brahim Boukherouba, est le deuxième président de l'Algérie 1965 à 1978. De carrière Militaire. Colonel et chef de l'État-major général de l'armée de libération nationale de 1959 à 1962.	495	18YK14
<i>Ben Bella</i>	Premier président de l'Algérie indépendante après avoir été militant indépendantiste pendant la guerre de libération.	166	4YK00
<i>Aït Ahmed</i>	Ancien dirigeant du FLN. Membre du GPRA, est un homme politique et dirigeant du parti FFS.	58	4YK00
<i>Emir Khaled</i>	Petit-fils de l'émir Abd El-Kader, connu pour ses positions de défenseur du droit des algériens musulmans, il est considéré comme le précurseur du mouvement de contestation s'opposant aux lois colonialistes.	333	2YK99
<i>Ali la Pointe</i>	De son vrai nom Ammar Ali, est un combattant algérien, ayant activé dans les rangs du FLN au niveau d la ville d'Alger notamment dans la Casbah où il meurt dans	75	16YK12

	une maison détruite par l'explosion d'une bombe placée par l'armée française qui n'a pas réussi à l'avoir vivant, durant la bataille d'Alger.		
<i>Frantz fanon</i>	Psychiatre et essayiste d'origine martiniquaise qui s'impliqué dans la cause algérienne durant la guerre de libération il est connu pour ses engagements contre le colonialisme dans le monde.	380	16YK12
<i>Belaid Abdeslem</i>	Homme politique algérien, et enseignant universitaire. Ancien militant du PPA et du MTLD, il occupe le portefeuille d'importants ministres, dont celui du 1 ^{er} ministre (1962-1993).	159	4YK00
<i>Ahmed Zabana</i>	Un révolutionnaire algérien qui a participé à la préparation et au déclenchement de la lutte armée contre le colonialisme français en Algérie.	53	16YK12
Ali Maachi	Un chanteur, auteur, compositeur dont les textes portent pour leur majorité sur son pour l'Algérie. Arrêté puis exécuté pour avoir chanté son algérianité il est appelé le chanteur « le chanteur martyr ».	75	2YK99

Les Npr politico-historiques décrivent l'Histoire et les grands moments de la résistance algérienne, ils renvoient au référent réel de personnalités extérieures au texte qui appartiennent à une réalité vérifiable : Emir Abd el-Kader, chef de la révolte contre l'armée coloniale au XIX^e siècle, Messali Hadj, militant et père fondateur des premiers partis politiques algériens, Cheikh Ben Badis, auteur du renouveau de l'islam en Algérie conformément au fameux slogan : « L'arabe est ma langue, l'Algérie est mon pays, l'islam est ma religion », et Ferhat Abbas, partisan d'une Algérie multiculturelle dont la carrière témoigne des impasses de la politique infructueuse de la métropole.

Ces noms sont relevés du roman de Khadra *Ce que le jour doit à la nuit*, 13YK08, ils sont cités par le narrateur, pour témoigner d'un certain envahissement des textes de fiction par

l'univers réel. L'univers de la fiction devient ainsi un univers mixte qui allie éléments fictifs et réels en accordant droit de cité aux objets réels. Pourtant le personnage historique ne joue-t-il souvent qu'un rôle secondaire dans l'action. Pourquoi l'auteur Yasmina Khadra l'introduit alors ?

D'abord parce que le personnage historique sert d'ancrage référentiel dans le contexte réel et vérifiable de la guerre de libération nationale : avec une économie maximale, les noms historiques dotent l'univers romanesque khadraïen d'une dimension historique. Selon R. Barthes « *C'est précisément [son] peu d'importance qui confère au personnage historique son poids exact de réalité* » (Barthes. 1970: 108-109). Si les personnages historiques en général restent secondaires dans l'action, leur rôle est en revanche capital pour aider à la caractérisation physique ou morale de ses personnages. En faisant appel à ces grands noms ayant appartenu à la vie politique pendant la période coloniale, le romancier Yasmina Khadra transporte avec une grande économie de moyens toutes les qualités qui leur sont attachées à l'être fictif. L'œuvre khadraïenne foisonne de ces personnages qui, sans jouer aucun rôle dans l'action, définissent ou exemplifient une idée, un destin particulier ou une attitude existentielle, par exemple les Npr des martyrs :

(48) *Ahmed Zabana, Ali Maachi, Ali la Pointe, Djamil Bouhired, Larbi Ben Mhidi*

Se sont hissés au sommet de la société algérienne pendant la guerre de libération, donc, ils résonnent comme une promesse voire comme une scène de parole sacrée contre la violence qui ronge l'Algérie contemporaine.

Tableau N° 10 : Les noms propres de politiciens étrangers (Le Robert Encyclopédique des noms propres.2008.)

Nom propre	Réfèrent initial	N° du Npr	Roman
<i>Jack long</i>	Homme politique français	522	4YK00
<i>Ben Laden</i>	Fondateur d'Al Qaida. (L'organisation qui a revendiqué la responsabilité des attentats du 11 Septembre aux États-Unis)	170	18YK14
<i>Charles De Gaule</i>	Homme d'état et général français (Lille1890) Colombey Les –Deux-Eglises 1970) //La deuxième guerre mondiale. D'une famille	442	6YK02

	catholique. Il enseigna l'histoire militaire à Saint Cyr, fut nommé à l'état- majore de l'armée du Rhin.		
<i>Giap</i>	Général Vietnamien (An Xà, prov. De Quàng Binh 1912. Professeur d'histoire à Hanoi, communiste, il lutta avec <i>Hochi Minh</i> contre les japonais puis contre la colonisation française.		9yk05
<i>Che Guévara</i>	Révolutionnaire marxiste argentin, médecin, auteur, chef de la guérilla, diplomate et théoricien militaire.	447	9yk05
<i>Ibn Saoud</i>	Homme d'état et chef de guerre arabe (Riyad 1987-id.1953). Fondateur de l'actuel royaume de l'Arabie Saoudite. Sultan du Nedjd (1902-1932) puis roi d'Arabie Saoudite.	498	9yk05
<i>Fidel Castro</i>	Révolutionnaire et Homme d'état cubain. Mayari. Cuba. 1936. Fils d'un immigrant espagnol.	372	9YK03
<i>Hochi Minh</i>	Niguyen le patriote. Puis Etym vietnamien (celui qui [Chi] qui apporte les lumières (Minh), aussi Lucifer. Homme d'étatvietnamien.	494	9YK03
<i>Nelson Mandela</i>	Son prénom Xhosa Rosihlahla (tirer la branche d'un arbre) [créer des problèmes] <i>Nelson</i> , un prénom anglais lui fut donné par son professeur le premier jour de son entrée à l'école. Homme d'état sud-africain.	817	18YK14
<i>Tito</i>	Homme politique yougoslave	1025	9YK05
<i>Mussolini</i>	(Benito Amilcare Andréa) Homme d'état Italien (prédappio,Ramagne 1883Giulino di Mazzegra près de Dongo. Come 1945) //Le militant socialiste.	786	
<i>Mohammed VI</i>	Roi du Maroc (Rabat 1963). Fils aîné du roi Hassan II auquel il succéda le jour de sa mort le 23 juillet 1999.	755	18YK14

Pour la mémoire collective des algériens, ces Npr sont très significatifs. La plupart d'entre eux ont soutenu la cause algérienne lors de la guerre de libération,

(49) *Che Guévara Fidel Castro, Tito...*

D'autres sont devenus des symboles révolutionnaires comme *Nelson Mandela*, d'autre encore plus récemment sont devenus signe de controverse entre

(50) *Zaim et terroriste, le cas du Npr Ben Laden.*

Ce qui provoque un foisonnement d'opinions et d'idées dans les romans khadraïens. L'exemple de ces personnages historiques constitue dans l'œuvre khadraïenne une source d'espoir et de réconfort pour la nouvelle génération. L'évocation de ces grands pionniers offre une sorte de nébuleuse sémantique interprétable en fonction de la compétence culturelle du lecteur. Leur usage suppose chez celui-ci un certain nombre de connaissances et une certaine vision du monde, faute desquelles le message n'est pas reçu. Dans la plupart des cas, ces personnages historiques ne sont donc pas directement liés à l'action. Mais, ils constituent de simples messages dans l'œuvre de Khadra, pour dénoncer toutes les formes de violence que connaissent l'Algérie et le Monde actuel.

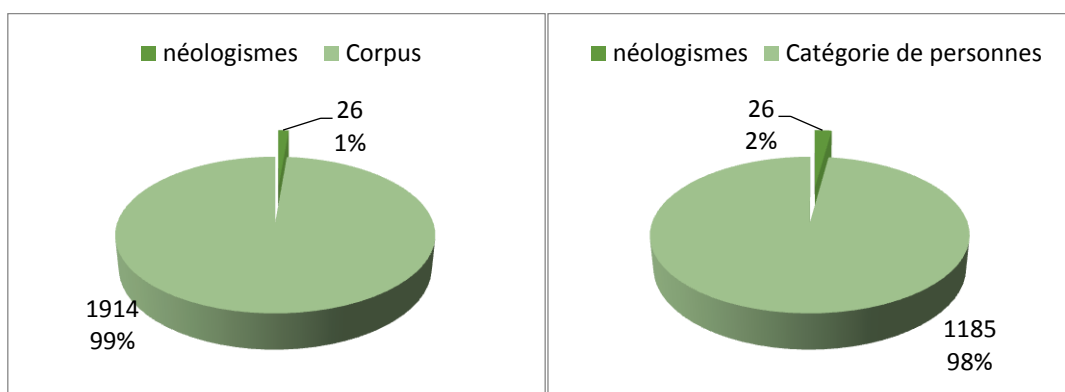
II.1.5. Les néologismes

A la différence du genre des noms religieux, historiques et politiques qui sont faciles à comprendre et représentés par de nombreuses personnalités connues, le genre des néologismes est une désignation fermée transmettant une pensée spécifique se déroulant dans l'univers imaginaire.

Graphique N° 4A: Proportion des néologismes par rapport à tout le corpus

de personne

Graphique N° 4B : Proportion des néologismes par rapport à la catégorie



Les noms néologiques sont présent tout au long de l'œuvre de Khadra, on s'aperçoit qu'ils sont le résultat de l'imagination de l'auteur ils racontent les raisons pour lesquelles ils étaient choisis : moquerie, plainte, violence etc. Ils désignent des personnages totalement originaux qui assument le plus souvent un rôle clé dans l'histoire. Par exemple (Turambo dans 17YK13).

Tableau N° 11 : Les noms propres néologiques (Yasmina Khadra)

Nom propre	Réfèrent initial	N° du Npr	Roman
<i>Mme Hélas</i>	C'est une plainte, une expression de déception ou de tristesse. (Linternaute.com/dictionnaire/fr)	716	6YK02
<i>La High</i>	« -c'est quoi d'abord La High ? - La high society, voyons ! -Les hautes sphères, bon sang ! » (9YK03 :425)	612	9YK03
<i>Turambo</i>	« Arthur- Rimbaud, Turambo...quel raccourci ! je comprends maintenant pourquoi avec les arabes on ne frappe jamais à la bonne adresse. » (17YK13 :190)	1893	17yk13
<i>Amayas</i>	« - c'est quoi ton prénom ? -Amayas. -Il signifie quoi ? -Guépard, je crois, ou quelque chose comme ça. -Amayas...c'est beau. On dirait un prénom de fille. » (17YK13 :311)	89	17YK13
<i>Araberbère</i>	« Néologisme de l'auteur destiné à unifier la nation arabo-berbère. » (17YK13 : 80)	111	17YK13
<i>Wadigasen</i>	« Je m'appelle Wadigazen ». (16YK12 : 11).	1043	16YK12
<i>Hoover du bled</i>	« Tout le grand Alger connaît Ed, le redoute et le caresse dans le sens du poil. Il est un peu l'Edgar J. Hoover du bled. » (18YK14 :103)	491	18YK14
<i>Mister Hyde</i>	« Quelqu'un qui soulève des hurlements là où il se manifeste [...] j'ai jeté un coup d'œil dans le couloir et j'ai vu Hadj Thobane sortir de ses gants » (9YK03 :83).	1685	9YK05
<i>Rboba</i>	Les maîtres du pouvoir absolu, les gens de l'ombre que le petit peuple ne connaît pas, et qui vivent au-dessus de toutes les lois de la république tels que les Dieux grecs de l'Olympe. « Décideur de l'ombre » a la particularité de nager dans les eaux troubles	1761	18YK14

	<i>sans jamais se modifier</i> » (18YK14 :31)		
--	---	--	--

Ces noms sont mentionnés dans les textes plusieurs fois, leur référent est évident souvent ils jouent un rôle symbolique. Par Ex : les *rboba* symbolisent le système politique algérien. Pour le Npr *Turambo*, une explication détaillée est donnée dans le Chapitre II.

Dans le tableau N°11 on trouve le Npr *Mme Hélas*,

(51) *Mme Hélas*

Formé d'une locution d'ordre commun, même banal, pour exprimer le regret face au personnage de *L'imposture des mots* : *Mme Hélas*, prend le narrateur pour responsable du bilan catastrophique de l'Algérie : « *elle me tient pour le principal responsable de la déroute algérienne. Pour elle, je ne suis qu'un militaire aux mains maculées de sang.* » (6YK02 :280). D'après ce qui est expliqué dans le roman, « *elle a très mal pris la venue intempestive d'une certaine Yasmina Khadra dans le paysage littéraire franco-algérien.* » (Ibid. :280)

Tableau N° 12 : Les noms propres néologiques – prénoms. Selon leur transparence

Nom propre	Référent initial	N° de Npr	Roman
<i>Ed Dayem /Ed/ Eddie</i>	Ed Dayem : troncation du nom composé de la particule Allah. Ed Dayem Allah « éternel est Allah ». Les diminutifs de ce Npr deviennent des noms étrangers : <i>Ed</i> et <i>Eddie</i> .	343	18YK14
<i>Joher / Jo</i>	Prénom féminin, mais dans le roman son diminutif est un nom masculin étranger.	551	18yk14
<i>Ben Aouda/ Ben</i>	Prénom masculin, mais en détachant la particule <i>Ben</i> devient un surnom étranger.	171	4YK00
<i>Younes /Jonas</i>	<i>Jonas</i> , nom qui sonne français	559	13YK08
<i>Nassera/ Nan</i>	<i>Nan</i> , nom qui sonne français	805	18yk14
<i>Karima /Kiki</i>	<i>Kiki</i> , nom qui sonne français	604	17yk13
<i>Brahim /Llob</i>	<i>Llob</i> , nom qui sonne français	220	11yk06

L'ensemble de ces prénoms suivent une dynamique de rupture, propre à la nomination qui affecte son statut linguistique et son mode de signification. Il est à souligner que ces Npr s'ils sont dans un premier temps arabes

(52) *Ed Dayem, Joher Younes, Nassera, Karima, Brahim*

Dans un second temps ils sont soit américains :

(53) *Ed, Eddie, Ben et Jo*

Soit français :

(54) *Jonas, Nan, Kiki, Llob*

Fondés sur un écho phonique occidental, et enfin, s'ils sont des prénoms, ils changent de catégorie pour se classer entre surnoms et diminutifs. A partir de cette hybridation, le Npr paraît comme un étagement stratifié et modulable d'instructions, incapable de posséder un signifié propre à lui, de là le Npr construit un signifié de substitution qui résulte de la rencontre de trois langues de souches différentes. L'incidence de cette hybridation est de taille, sur le mode de signification du Npr qui devient - hybride lui aussi. Considérons les surnoms diminutifs obtenus

(55) *Ed et Eddie, Ben Jo, Jonas Nan, Kiki, Llob*

Par définition les diminutifs se présentent sous « *une forme simple et exprime une intention stylistique évidente, marque d'affection, de familiarité, de sympathie etc.* » (Cheriguen, F. 1994-a : 141). Donc, ce procédé ou « *signe expressif* » (Bally C. 1952 : 61) concourt à donner aux noms une note de tendresse. Précisément, le cas de « *l'intention stylistique* » qui se dégage de la tâche de la stylistique interne où il est question de « *mettre à nu les germes du style, de montrer que les ressorts qui l'actionnent se trouvent cachés dans les formes les plus banales de la langue.* » (BALLY. C. 1952 : 61). En effet, les surnoms diminutifs sont ici, *les formes les plus banales de la langue*, ils paraissent du point de vue de leur contenu affectif, comme un style partagé entre le message et le destinataire. *L'intention stylistique*, qui se dessine à partir de la sonorité des surnoms diminutifs, américaine et française n'est pas fortuite dans les romans khadraïens. Le message de cette désignation hybride, réside dans le fait d'inviter le destinataire (frère ou membre de famille) à s'ouvrir, de manière *sympathique et affective* sur le monde occidental, et illustre parfaitement l'appel au multiculturalisme, l'Humanité, à la solidarité pour lutter contre la guerre, la violence et se réinventer la paix.

Au-delà du phénomène de l'hybridation, le Npr néologique permet le jeu réglé du sens et ouvre l'espace possible des Npr du règne animal. Pour trouver sens aux Npr néologiques de Yasmina Khadra, nous nous sommes basés sur les travaux de l'anthropologue algérienne Ouerdia Yermèche (2008) qui souligne que cette « *Cette pratique, n'est pas seulement algérienne mais plutôt maghrébine... est attribuée le plus souvent spontanément par des*

personnes à d'autres, à l'occasion de circonstances particulières, un acte de courage ou de lâcheté, et ce pour immortaliser le moment. » (Yermeche O.2008: 297).

Tableau N° 13 : Les noms propres néologiques – prénoms du règne animal. Thèse de doctorat. (2008). Ouerdia Yermeche.

Nom propre	Réfèrent initial	N° du Npr	Roman
<i>Allouche</i>	(Arabe algérien) « Agneau »	80	9yk05
<i>En-nems</i>	(Ar alg) « Fennec »	338	
<i>Dib</i>	(Ar alg) « Chacal, pour désigner une personne rusée ».	302	14yk10
<i>Zawech</i>	(Ar alg) « Moineau ».	1075	3YK99
<i>Ghanem</i>	(Ar alg) « troupeau de moutons ».	407	9yk05
<i>Ghalem</i>	(Ar alg) « troupeau de moutons ».	405	3YK99
<i>Lliz</i>	(Ar alg) (Ar classique) « lion ».	648	3YK99
<i>Taos</i>	(Ar alg) « paon »	1011	17yk13
<i>Gomri</i>	(Ar alg) « colombe »	418	17yk13
<i>Fahad</i>	(Ar alg) « panthère ».	359	
<i>Ghizlène</i>	(Ar alg) « petit de la Gazelle »	410	5YK01
<i>Maza</i>	(Ar alg) « la chèvre »	699	
<i>Hadj Thobane</i>	<i>Hadj</i> (Voir plus haut) <i>Thobane</i> : en arabe classique « serpent »	446	11yk06
<i>Hocine El Ouahch</i>	Le monstre en arabe classique « El Ouahch »	489	9yk05
<i>Boulefred</i>	(Ar alg) « l'homme aux bœufs »	217	16YK12
<i>Boubagra</i>	(Ar alg) « l'homme à la vache »	208	16YK12
<i>Cherier</i>	(Ar alg) « lion ».	252	16YK12
<i>Dab</i>	« Dingue au bistouri (Flammarion). » [Yasmina. Khadra.2003 :09]. Symbolise aussi El Daba.	283	2YK99

Ces noms sont pleinement éclairés par une construction animale, *El Ouahch*, *Thobane*, *Dib*. La plupart d'entre eux désignent la ruse, la filouterie et la sauvagerie. Dans les romans khadraïens, ces Npr symbolisent les défauts tels que, l'abus de pouvoir, le vol, la violence, le triche liés à ses personnages.

Tableau N° 14 : Les noms propres néologiques – prénoms initiales

Nom propre	Signification	N° du Npr	Roman
53	Chiffre cinquante-trois. « De son vrai nom <i>Mohammed Ikhlef</i> » (15YK01 :152)	267	2YK99
FA	ف : est la vingtième lettre dans le système linguistique arabe.	350	2YK99
K	Lettre désignant le "K" de <i>Kafka</i>	571	8YK03
MO	Première syllabe du nom Mohamed	746	2YK99

<i>Mohamed Seen</i>	Seen :س est la douzième lettre dans le système linguistique arabe.	752	11yk06
<i>Sidi BA</i>	BA : ب est la deuxième lettre dans le système linguistique arabe. « Un lieu –dit devenu, en l'espace de quelques années, un énorme bourg informe piégé par des montagnes en dents de scie, entre Alger et Médéa. » (9YK03 :271)	669	9yk03
<i>SNP</i>	« Sans nom patronymique (initiales par lesquelles on désignait les orphelins de la guerre d'indépendance dans les années (1960) » (9YK03 :271)	1261	9yk03
<i>Matricule 19 matricule43 matricule72 matricule120</i>	« Nous avons cessé d'exister pour nous – mêmes...nous étions devenus des cadets, c'est à dire les enfants adoptifs de l'Armée et de la Révolution » (5YK01 :34)	692 693 694 695	5YK01 // // //

Ces Npr s'inscrivent de manière cryptée dans la trame romanesque de Yasmina Khadra, ils refusent une trop grande transparence onomastique. Cet anonymat, sorte de vide ou de dissimulation onomastique entraîne des champs d'investigation plus larges, pour arriver à ce qui se dit, celui qui se cache, et se dissimule à travers les initiales, les matricules, et les lettres alphabétiques du système arabe. Ce genre de désignation se voit offrir autant de réponses ou d'ouvertures sur une partie de la vie de l'auteur, qui était restée pour longtemps une zone d'ombre, de souffrance à cause de la perte du père. Par exemple la désignation

(56) SNP

Citée 50 fois, instaures-en son sein l'idée de l'orphelinat, marque aussi une distance de l'auteur vis-à-vis de son père, puisqu'il se considère lui-même orphelin.

Ainsi, la multiplication des matricules

(57) *matricule 19 matricule43, matricule72, matricule120,*

Gravite autour du thème de l'abondant au profit de *l'Armée et de la Révolution*, renforce l'idée de l'orphelinat de l'absence d'une identité, et d'une existence.

II.I.2. La catégorie des toponymes

Le domaine des lieux contient 540 noms propres, c'est-à-dire 28,21 %. A l'exception de quelques noms fictifs,

(58) *Ghachimat, Douar Yatim, Moulay Naim, Djebel El Lliouh, Djebel El Khouf, Jenane Jato*

Signalés parmi les noms néologiques, tous les noms propres de ce domaine se réfèrent aux lieux réels, liés à la vie de l'auteur ou à l'histoire de ses romans.

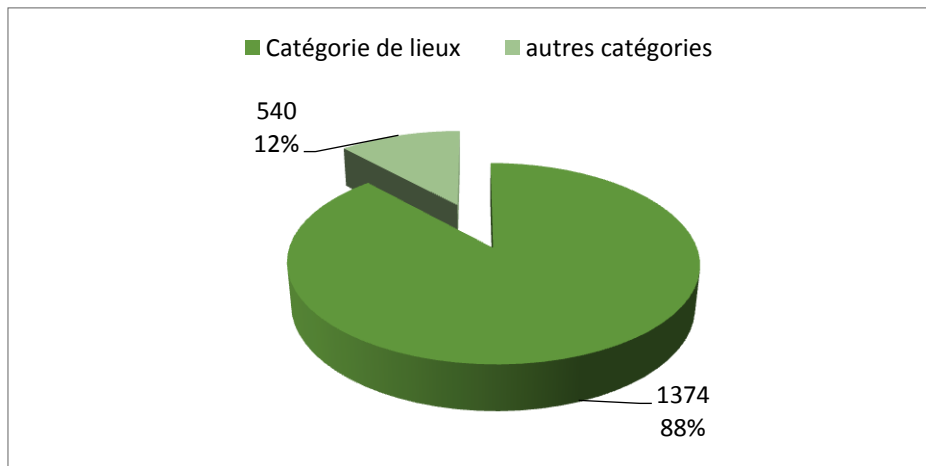


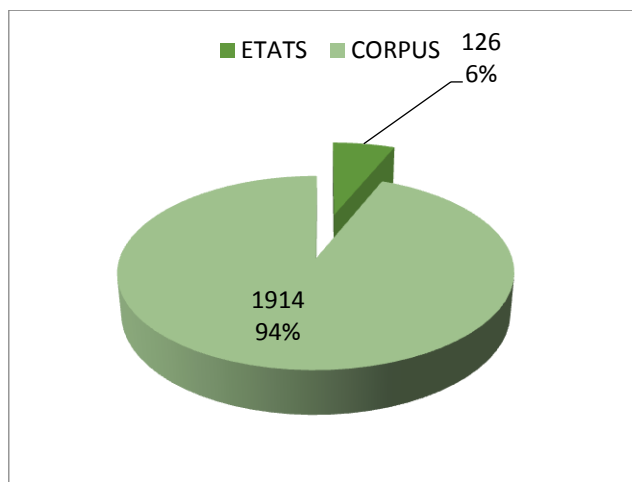
Figure 3 : La catégorie des noms de lieux

La classe des toponymes donne naissance à quatre sous catégories : les États, les villes, les odonymes (nom de quartiers) et les néologismes.

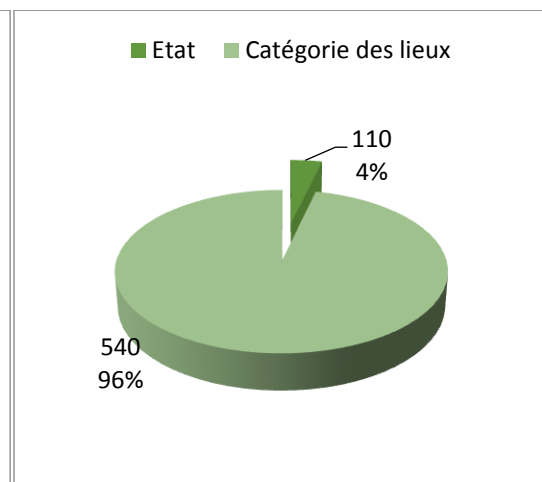
II.I.2.1. États

Les noms des États représentent un groupe moins nombreux, il contient 110 noms propres, Ce qui fait 20,37 % de la catégorie des lieux, et 5, 74 % de tout le corpus. La plupart d'entre eux représentent les états domiciles de l'auteur : l'Algérie, surtout la France son pays d'accueil.

Graphique N° 5A : Proportion des noms d'états par rapport à la à tout le Corpus



Graphique N° 5B : Proportion des noms d'états par rapport à la catégorie des lieux



À l'instar des anthroponymes, les toponymes sont comme une boîte de pandore qui recueille des objets, des souvenirs et en dit beaucoup plus qu'une simple nomination.

Tableau N° 15 : Les noms propres des états (Petit Larousse)

Nom propre	Réfèrent initial	N° du Nr	Roman
<i>Algérie</i>	État d'Afrique	67	17yk13
<i>France</i>	État d'Europe	778	15yk11
<i>Afghanistan</i>	État d'Asie centrale	1300	4YK00
<i>Al-Aqsa</i>	État d'Asie	1312	10YK05
<i>Allemagne</i>	État d'Europe	1319	9YK03
<i>Amérique</i>	Etat fédéral d'Amérique	1322	13YK08
<i>Iran</i>	Etat d'Asie	1578	7YK02
<i>Israël</i>	État d'Asie	1580	10YK05
<i>Irak</i>	Etat d'Asie	1581	11yk06
<i>Palestine</i>	État d'Asie	1724	10YK05

L'Etat d'Algérie est dominant dans le groupe, avec 117 occurrences. L'Algérie, apparaît surtout dans les romans qui traitent la guerre de libération nationale ou la guerre civile des années quatre-vingt-dix. Il est évident que l'*Algérie* soit l'Etat le plus redondant dans notre travail. Il représente le domicile, les origines, la terre natale et l'Histoire du pays de l'auteur Yasmina Khadra.

Les États qui restent sont souvent associés aux conflits et aux guerres :

1. Iran/ Pakistan/ Afghanistan

2. *Palestine/ Israël*

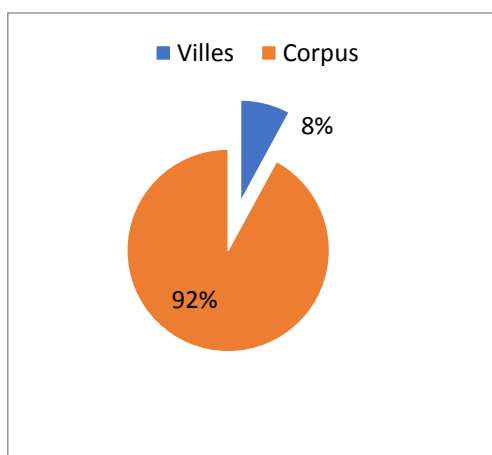
3. *Irak /Amérique*

4. *France /Algérie*

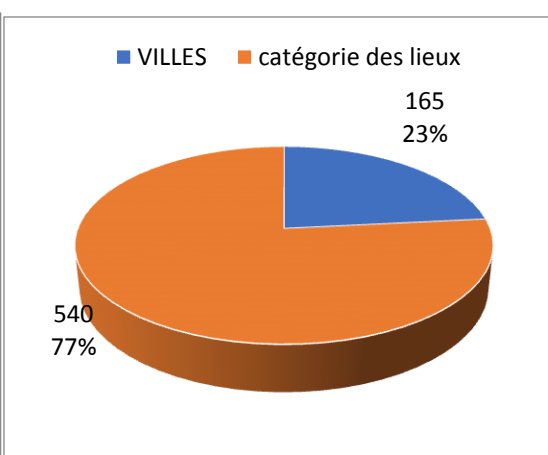
II.I.2.2. Villes

Ce groupe comporte 165 noms, il est aussi moins nombreux comme le groupe des États. Le nombre de villes représente 30,55 % de la catégorie des lieux, et 8,62% de tout le corpus.

Graphique N° 6A : Proportion des noms des villes par rapport à tout le Corpus



Graphique N° 6B: Proportion des noms des villes par rapport à la catégorie des lieux



Nous avons remarqué que l'œuvre de Yasmina Khadra est riche en noms de villes de partout du monde entier, mais la plupart d'entre elles sont les villes d'Algérie, elles réfèrent au pays d'origine de l'auteur.

Tableau N° 16 : Les noms propres des villes (Petit Larousse)

Nom propre	Réfèrent initial	N° du Npr	Roman
<i>Alger</i>	Capitale de l'Algérie	1315	16YK12
<i>Oran</i>	Ville de l'Algérie	1717	12YK06
<i>Bone</i>	Ancienne appellation de la ville d'Annaba.	1373	16YK12
<i>Paris</i>	Capitale de la France	1728	16YK12
<i>Frankfurt</i>	Ville de l'Allemagne	379	15YK11
<i>La Guadeloupe</i>	« Une grande ile française dans les	317	13YK08

	<i>Caraïbes</i> » (13YK08 :489)		
<i>Khartoum</i>	Capitale du Soudan	594	15YK11
<i>Djibouti</i>	République de Djibouti	1467	15YK11
<i>Bagdad</i>	Capitale d l'Iraq	1349	14YK10
<i>Beyrouth</i>	Capitale du Liban	1370	11YK06
<i>Fellouja</i>	Ville de l'Iraq	1506	11YK06
<i>Bassorah</i>	Ville de l'Iraq	1355	11YK06
<i>Mossoul</i>	Ville de l'Iraq	1995	11YK06
<i>Aix-en-Provence</i>	Alpes-Côte d'Azur. dép. Bouches –du Rhône	121	9YK03
<i>Sidi Belabes</i>	Ville de l'Algérie	1833	17YK13
<i>Blida</i>	Ville de l'Algérie	1374	9YK03
<i>Kaboul</i>	Capitale de l'Afghanistan	1597	3YK99
<i>Jalalabad</i>	Ville de l'Afghanistan	1586	7YK02
<i>Tel-Aviv</i>	Ville de l'Israël	1872	10YK05
<i>Jérusalem</i>	Ville et la capitale d'Israël	1593	10YK05
<i>Marrakech</i>	Ville du Maroc	1262	16YK12

Le nom des villes le plus cité est *Oran* (127 fois), c'est le deuxième toponyme le plus souvent mentionné à côté d'*Alger* (125 fois) qui est cité pour sa raison d'être la capitale de l'Algérie.

Oran, étant la deuxième ville de l'Algérie est considérée comme un des symboles nationaux. Nous constatons que le nom Rio Salado qui est une partie de la ville d'Oran est cité (105 fois), il était utilisé dans un contexte historique négatif, exprimant la rivalité avec l'autre nom arabe El Maleh. Cette opposition binaire des Npr dans les deux langues arabe et française a pour ambition d'introduire dans le réel une dimension de l'Histoire de l'Algérie (la guerre de libération nationale).

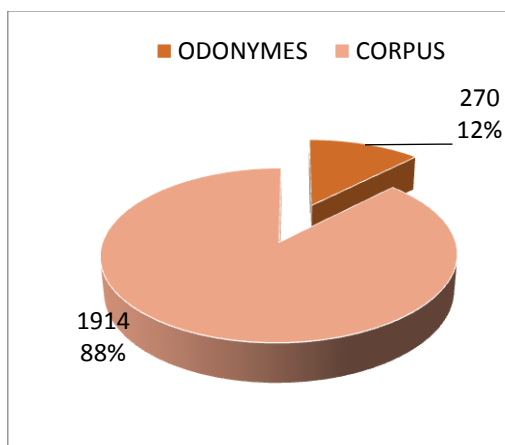
Les autres villes du tableau sont représentées par leur origine étrangère.

II.I.2.3. Les odonymes

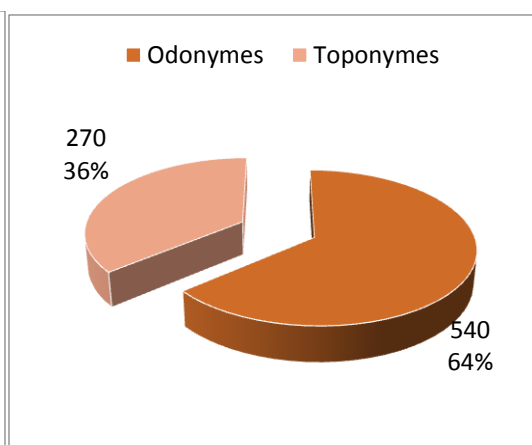
Le domaine des odonymes contient 270 noms propres, c'est-à-dire 36 %. Tous les noms propres de ce domaine se réfèrent aux lieux réels, liés à l'Histoire de l'Algérie.

Nous avons affaire aux odonymes francisés de deux villes algériennes importantes : Alger (la capitale) et Oran (deuxième ville d'Algérie)

Graphique N° 7A : Proportion des odonymes Par rapport à tout le corpus



Graphique N° 7B : Proportion des odonymes Par rapport à la catégorie des lieux



Ces odonymes khadraïens sont en majorité repris de son roman, *Ce que le jour doit à la nuit*, donc il est question de la toponymie française. Ils couvrent une période (des années 30 à nos jours) dont le point névralgique est la guerre d'Algérie. Ils renvoient principalement à la machine coloniale dont le projet d'assimilation¹ est le centre d'intérêt ; elle acquiert de ce fait, l'anéantissement de la toponymie locale.

Tableau N° 17 : Les noms propres des odonymes- quartiers d'Oran-Thèse de Magister (2014) Belkaim Leila.

Nom Propre	Réfèrent initial	N° du Npr	Roman
<i>Avenue Marrakech</i>	Marrakech vient du tamazigh <i>Mour</i> qui signifie « pays » et <i>Akouch</i> veut dire « Dieu », ce qui donne « la terre de Dieu ».	1340	2YK99
<i>Boulevard Andrieu</i>	Édouard Andrieu est un homme politique français, il est conseiller municipal d'Albi en 1892 puis maire en 1897. Il est député du Tarn de 1898 à 1919,	1386	17yk13
<i>Boulevard De Mascara</i>	Nom de ville situé à l'Ouest De l'Algérie. <i>Masker</i> "campement".	1387	17yk13
<i>Boulevard Front De Mer</i>	L'un des paysages les plus pittoresques de la ville d'Oran. Construit à 40m au-dessus des flots, c'est l'abbé Lambert 33e maire (1934-1941) qui entreprit sa construction.	1390	2YK99

¹ A ce propos, on vous oriente vers la thèse de doctorat de Farid Benramdane (2008).

<i>Boulevard National</i>	Pour des raisons politiques ¹ Le boulevard Impérial était remplacé par National, rebaptisé Maréchal Joffre.	1392	13YK08
<i>Boulevard Seguin</i>	Édouard Séguin auteur et pédagogue français. Actuellement boulevard Emir Abdelkader.	1393	13YK08
<i>Magasin Darmon</i>	Marchand juif nommé <i>Mardochée DARMON</i>	1824	13YK08
<i>Cap Blanc</i>	Caput signifie tête	1407	13YK08
<i>Casbah</i>	Historiquement c'est le premier centre-ville d'Oran. La vieille ville Casbah porte le nom de l'Imam Sidi el Houari. C'est raz- el -Ain.	1412	2YK99
<i>Cité Gambita</i>	Rebaptisé, Es-Sedikia, « Avocat et homme politique.	1432	13YK08
<i>Cité Jean De La Fontaine</i>	Fut poète français.	1433	13YK08
<i>Cité Saint Pierre</i>	Rebaptisé, (Yaghmoracen.) ex Maraval Nom d'un saint chrétien	1334	13YK08
<i>Delmonte</i>	Le nom vient M Delmonte le marbrier de carrare qui redécouvrit une carrière romaine en 1849 de marbre onyx à l'endroit qui s'appelle Delmonte.	1850	17yk13
<i>Derb</i>	Litté, « chemin. »	1460	17yk13
<i>Caserne Magenta</i>	Rebaptisé, El- Haçaiba. (Grande bataille)	1413	
<i>El Hamri</i>	Litté « la terre rouge » vient du Chahid (martyr) Capitaine El Hamri. Quartier populaire au centre d'Oran.	1495	6YK02
<i>Grande Mosquée</i>	la synagogue est devenue la Grande Mosquée Abdellah Ibn Salam, un riche juif médinois converti à l'islam	756	17yk13
<i>Kristel</i>	Christel signifie "Le messie".	1616	13YK08
<i>Le Viel Oran</i>	Le vieux quartier de Sid El Houari	1633	17yk13
<i>Lourmel</i>	Rebaptisé, <i>Amria</i> , Frédéric en Crimée. Henri Lenormand de Lourmel (1811-1854), aide-de-camp de Louis-Napoléon, promu général, fut tué en Crimée.	657	17yk13
<i>Médina Jdida</i>	La « ville nouvelle » Créé en 1845, qui a la particularité d'être une médina lotie	1671	2YK99

¹ L'avènement de la III^e République en 1870 et l'arrivée des républicains au pouvoir marque un tournant significatif dans l'attribution toponymique des espaces urbains de ville d'Oran. **Fadila Kettaf**, « Pour une "aventure" des noms des places d'Oran (Algérie) », *Cybergeo : European Journal of Geography* [En ligne], E-Topiques, mis en ligne le 18 décembre 2017, consulté le 12 mars 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cybergeo/28835>

	durant la période coloniale. Habitée par une population musulmane dans une ville alors à majorité européenne,		
<i>Médiouni</i>	Rebaptisé, Haï El Ghoualem.	1672	17yk13
<i>Mers-El Kebir</i>	Litté, le grand port.	1676	17yk13
<i>Miramar</i>	Nom de lieu d'origine espagnole. Il signifie « vue mer » de mira ("watch") et mar(«mer»).	1683	
<i>Murdjadjo</i>	Montagnes surplombant la ville d'Oran	1712	17yk13
<i>Nemours</i>		861	17yk13
<i>Perrigaux</i>	Rebaptisé, Ain-kebira-Gande Source. Général, blessé mortellement à la prise de Constantine (1837).	866	17yk13
<i>Petit Lac</i>		1733	5YK01
<i>Place D'armes</i>	Rebaptisé place du 1er Novembre	1735	17yk13
<i>Place De La Bastille</i>	Rebaptisé place du Maghreb. Forteresse construite à Paris Saint-Antoine (1370-1332). Prise par le peuple de Paris (le 14 juillet 1789) et détruite peu après, cette date a été choisie comme fête nationale de la France en (1880).	1737	13YK08
<i>Place Sébastopol</i>	Rebaptisé, Dr Benzrdjab	1741	17yk13
<i>Planteurs</i>	Construit sur les flancs de l'Aïdour et domine la ville d'Oran. Son habitat est précaire et largement insalubre.	715	17yk13
<i>Ras- El Ain</i>	« Ras » » signifie, Début, origine, source. « Ain » source, fontaine plurielle de : Layoune. [l a ʔy u n]	1753	13YK08
<i>Rue De Tlemcen</i>	<i>Tala Imsan</i> ; signifierait « les sources » en tamazight.	1778	17yk13
<i>Rue Larbi Ben Mhidi</i>	L'un des six membres fondateurs du FLN. Symbole de la révolution qui a mis fin au colonialisme français	1787	3YK99
<i>Rue Tanger</i>	« Tangis, actuellement Tanger, mais plus généralement, '' le libyen ''tinjit '' a pu peigner non seulement un fleuve, mais toute masse d'eau ... (Comme on le voit par le nom actuel du lac Tonga) » Mercier. (G). (1924).	1789	10YK05
<i>Saint Exupéry</i>	Écrivain français, poète, aristocrate, journaliste et pionnier aviateur	1853	
<i>Saint Clou</i>	Rebaptisé, (Gdyel) Nom d'un saint	1797	17yk13

	chrétien		
<i>Saint- Hubert</i>	Rebaptisé, (Les palmiers.) Nom d'un saint chrétien	1799	13YK08
<i>Sainta Cruz</i>	Église catholique, située sur le mont de Murdjajo. (Sainte-Croix). Pell. (A). (1952).	1802	13YK08
<i>Saint-Eugène</i>	Rebaptisé, (<i>Hai</i> El Makari.) Nom d'un saint chrétien	1798	5YK01
<i>Saint-Antoine</i>	Rebaptisé, (El Hadaiek.). Nom d'un saint chrétien	1808	5YK01
<i>Scallera</i>	(En Espagnol <i>La Calaira</i>) arrondissement de Sidi el Houari qui est située au pied du Djebel Murdjajo. Construit par les espagnols au XVIII ^e siècle, entre les murailles de la ville et la mer.	1818	17yk13
<i>Sid Chami</i>	Nom d'un saint musulman, hagionyme	1825	17yk13
<i>Sid El Bachir</i>	Nom d'un saint musulman, hagionyme	1826	
<i>Sid-El Hasni</i>	Nom d'un saint musulman, hagionyme	1829	17yk13
<i>Sidi Blel</i>	Nom d'un saint musulman, hagionyme	1827	17yk13
<i>Sidi Lahouari</i>	C'est le quartier le plus ancien de la ville et il est considéré comme un symbole du passage de plusieurs civilisations : arabe, turque, espagnole et française	1838	5YK01
<i>Tahtaha</i>	Ancienne place à Oran	1862	17yk13
<i>Valmy</i>	Rebaptisé, <i>EL Karma</i> (le figuier). Victoire de la 1 ^è République le 20 septembre 1792) (Département. D'Oran) créé en 1848. Colonie agricole des convois de 1848.	1897	17yk13
<i>Village Arthur- Rimbaud</i>	Poète français.	1902	17yk13
<i>Village De Canastel</i>	A la forme d'un panier, corbeille ;du Grec kanistron ; en bas.	1904	17yk13
<i>Village Nègre</i>	La traduction française de <i>Médinat El Abid</i> , Créé en 1845 par le général Lamoricière. Principalement habité par les arabes musulmans.	1906	17yk13
<i>Wahran El Bahia</i>	La traduction arabe d' <i>Oran la radieuse</i>	1045	2YK99

Cette conjoncture historique nous donne à voir le visage de l'Algérie, avec des formes onomastiques altérées voire même détruites, tout en nous dévoilant des aspects concrets de l'Histoire, depuis la colonisation jusqu'à aujourd'hui. Ce cadre historique choisi fait parler toutes les formes onomastiques de la ville d'Oran. En effet toutes les occurrences singulières

collectées s'avèrent aussi révélatrices qu'un lapsus. Le fait remarquable dans la conquête de l'Algérie fut bien l'attribution officielle des noms de lieux, qui restent vivants jusqu'à nos jours.

Cette longue liste, on l'a remarqué, constitue un véritable Livre d'Or de la conquête de l'Algérie proprement dite (1830-1870) puis de l'Algérie du sud et du Sahara (1870 à nos jours). Et ce Livre d'Or se trouve heureusement gravé, sinon sur les lieux mêmes, du moins dans le pays où s'illustrèrent ceux dont on a voulu perpétuer le souvenir. (Caroyal. F, 1939 :207/230)

Ce procès de substitution mis en place par la machine coloniale a touché toutes les villes d'Algérie. (Voir ci-dessous, le cas des quartiers de la ville d'Alger.)

Tableau N° 18 : Les noms propres des odonymes- quartiers d'Alger- traduction littérale

Nom Propre	Réfèrent initial	N° Du Npr	Roman
<i>Ain Naadja</i>	Nom d'origine arabe, qui est traduit littéralement, source ou fontaine de la brebis.	1305	9YK03
<i>Annasser</i>	Pluriel de « ounsour » qui veut dire source.	1329	18YK14
<i>Bab Azzoun</i>	Nom d'origine arabe, qui est traduit littéralement, porte d'Azzoun.	1343	2YK99
<i>Bab El Oued</i>	Nom d'origine arabe, qui est traduit littéralement, porte du fleuve.	1344	9YK03
<i>Bab Ez-Zouar</i>	Nom d'origine arabe, qui est traduit littéralement, porte de l'oued.	1345	9YK03
<i>Belcourt</i>	Actuellement, Mohamed-Belouizdad. Nom donné à ce quartier en souvenir du premier entrepreneur à y avoir bâti des maisons.	1360	18YK14
<i>Benaknoun</i>	Nomination de type agnatique. <i>Ben=filis.</i>	1365	18YK14
<i>Béni Messous</i>	Nomination de type agnatique. <i>Béni, fils de Messous qui veut dire sans sel.</i>	1366	2YK99
<i>Bir Mourad Rais</i>	Puits de <i>Mourad Rais</i>	1371	2YK99
<i>Bologhine</i>	De son nom complet Abou El Foutouh Sayf al-Dawla Bologhineben Zirias-Sanhadji est le fondateur de la dynastie berbère des Zirides.(Mérine. K.2014 :127)	1375	2YK99
<i>Châteauneuf</i>	Nom composé de deux mots : <i>Château et neuf</i>	1419	9YK03
<i>Cheraga</i>	Nom d'origine arabe, qui est traduit littéralement, Est.	1423	18YK14
<i>El Biar</i>	Pluriel des puits	1429	18YK14
<i>El Harrach</i>	Les herbes sauvages	983	18YK14

<i>Kouba</i>	« Tombeau surmonté d'une coupole. Mot arabe qui n'indique rien, ou à peu près, dans un pays Targui. » Mercier. (G). (1924).	1885	2YK99
<i>La Casbah</i>	Historiquement c'est le premier centre-ville d'Alger.	1618	2YK99
<i>La Grande Poste</i>	Un lieu désigné par rapport à l'emplacement de la poste.	1539	2YK99
<i>Notre-Dame D'Afrique</i>	Une basilique catholique à Alger	1714	2YK99
<i>Riad El Feth</i>	Monument historique	1011	2YK99
<i>Rue D'Isly</i>	Victoire de Bugeaud sur les Marocains (1944).	1781	13YK08

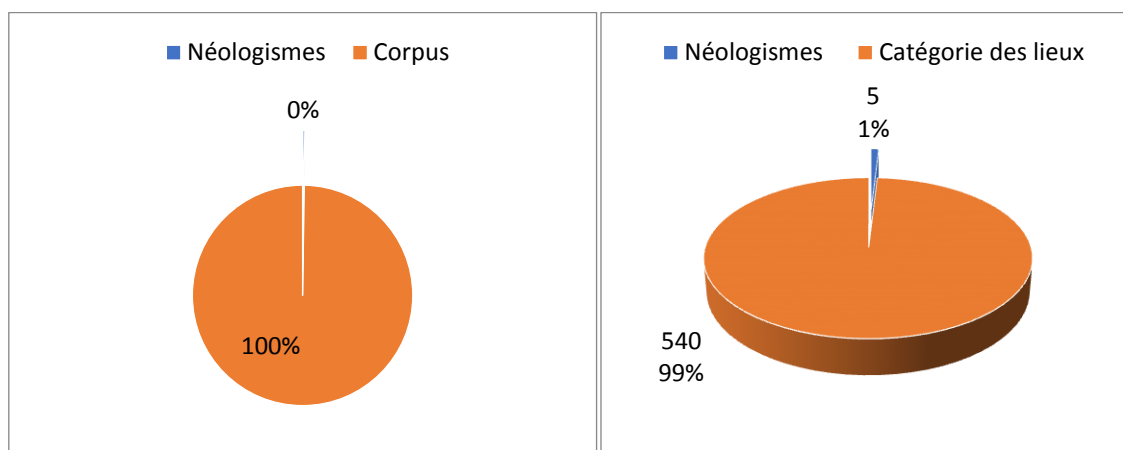
L'usage fort courant de l'anthroponymie et la toponymie dans l'univers romanesque de Yasmina Khadra constitue un véritable répertoire historique. L'Algérie se raconte à travers ses systèmes toponymiques et anthroponymiques, « *La toponymie comme l'anthroponymie nous apprend à intégrer l'homme dans ce que nous sommes : elle nous apprend que notre présent est fait de notre passé, et notre passé est accommodé avec notre présent.* » (Fabre et Baylon, 1982 :9).

II. I.2.4. Les Npr néologiques des lieux

Les noms propres néologiques, sont très peu présentés dans l'usage onomastique romanesque de Yasmina Khadra, avec seulement, cinq toponymes. Ce groupe comporte 05 noms de lieux fictifs, le nombre est donc réduit par rapport au groupe des noms réels. Le nombre représente 0,92 % de la catégorie des lieux, 0,26% en tout.

Graphique N° 8A : Proportion des noms propres néologiques des lieux par rapport à tout le corpus

Graphique N° 8B : Proportion des noms propres néologiques des par rapport à la catégorie des lieux



Dans la fiction, les Npr néologiques recensés sont parlants pour le lecteur. Si littéralement ces noms sont les noms de villages ou de bidonvilles, en onomastique littéraire sont une couleur locale, une vraisemblance historique, une forme, une sonorité...

D'ailleurs, par le principe de la traduction, ces noms sont très transparents en arabe. (Voir le tableau ci-dessous.)

Tableau N° 19 : Les noms propres néologiques des lieux. Yasmina. Khadra.

Nom propre	Réfèrent initial	N° du Npr	Roman
<i>Ghachimat</i>	« Ghachi –mat », Litté (“foule ” morte, décédée.	1526	8YK03
<i>Douar Yatim</i>	Douar désigne un lieu habité, regroupant plusieurs demeures maisons ou tentes. Yatim signifie en français orphelin	1476	8YK03
<i>Djebel El Khouf</i>	Litté « Montagne de la peur »	1464	13YK08
<i>Jenane Jato</i>	Litté « la folie le prend ». Désignant un bidonville très différent de la principale ville d'Oran. « <i>Un foutoir de broussailles et de taudis grouillant de charrettes geignardes, de mendiants [...] telle une tumeur maline</i> » [Y. Khadra.2013 :51]	545	17YK13
<i>Kasdir</i>	« <i>un vieux douar où la nuit arrivait plus vite que le jour</i> » [Yasmina. Khadra.2013 :51]	1394	9YK03

Dans l’analyse onomastique khadraïenne, le nom propre échappe à la lecture singulière unique pour passer à une lecture plurielle. On peut discerner dans le Npr

(60) « *Ghachimat* » le résumé de l’amertume de tout un peuple pendant les années quatre-vingt-dix :

« *Ghachimat* » le village où ses habitants étaient massivement massacrés par les terroristes.

« *Ghachimat* » le village sous l'emprise des terroristes.

« *Ghachimat* » le village de la mort.

Au demeurant le Npr « *Ghachimat* », se trouve fortement lié à la mort qu'il devient dès lors thématiques. En thématisant, «*Ghachimat* » Khadra le fait parler et lui confère une plus grande autonomie dans le texte.

II.I.3. La catégorie des Ergonymes

Ce groupe contient les noms de toutes les créations matérielles humaines.

La catégorie des réalisations Humaines (Voir définition plus haut) comporte 190 noms ce qui représente 9,92 % de tout le corpus.

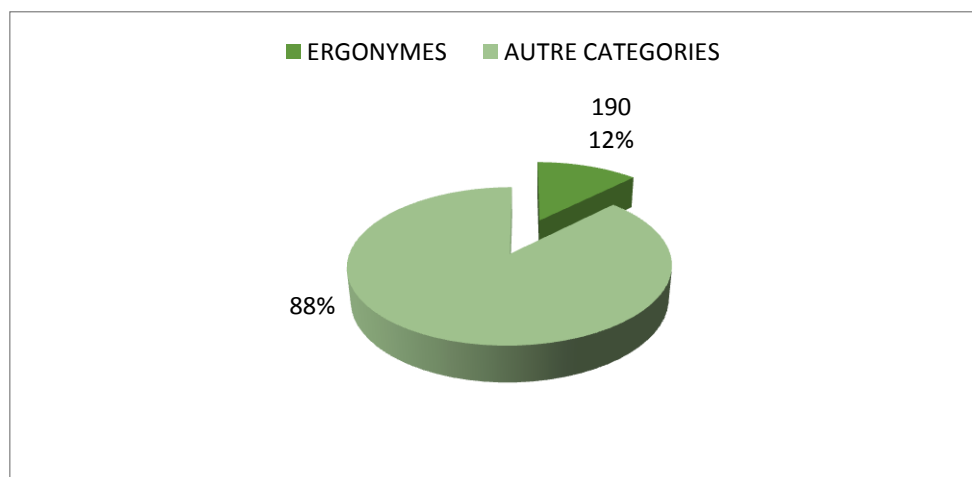


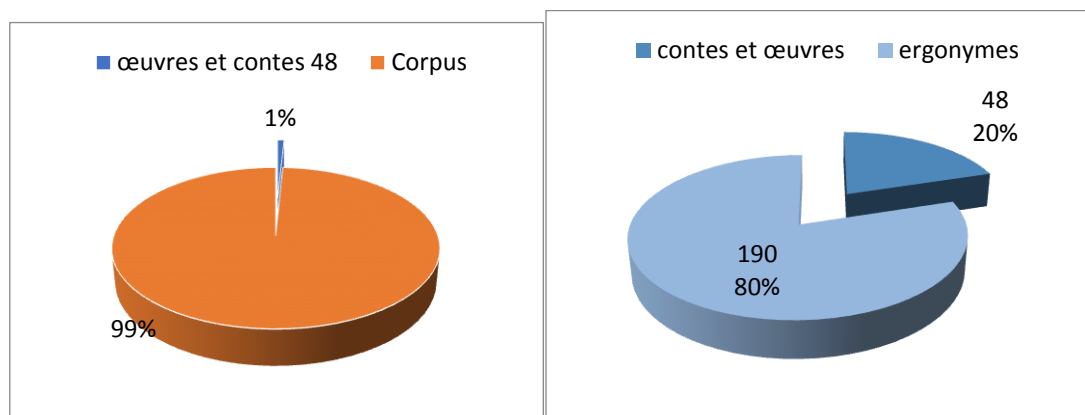
Figure 4: Catégorie des ergonymes

II.I.3.1. Œuvres littéraires, contes et films

Ce groupe des Npr, rassemble 48 noms ce qui signifie 25,26 % de la catégorie des réalisations des hommes, 12 % en tout. Ils sont fréquents, jouant un rôle important dans l'œuvre de Khadra.

Graphique N° 9A : Proportion des noms de contes d'œuvres et de films par rapport au corpus réalisations humaines

Graphique N° 9B : Proportion des noms de contes d'œuvres et de films par rapport à la Catégorie des



Mobilisant les grands titres d'œuvres, de films de contes (Voir Tableaux ci-dessous), Yasmina Khadra introduit une grande partie de sa propre culture dans l'irréel pour faire croire à son lecteur une dimension de dépassement et d'ouverture à l'avenir.

Tableau N° 20 : Proportion des noms d'œuvres

Nom Propre	Auteur	N° de Npr	Roman
<i>La peste</i>	Albert Camus	1642	6YK02
<i>La piste oubliée</i>	Roger Frison-Roche	1185	15yk11
<i>Les agneaux du seigneur</i>	Y. Khadra	1218	6YK02
<i>L'écrivain</i>	Y. Khadra	1217	6YK02
<i>A quoi rêvent les loups ?</i>	Y. Khadra	90	6YK02
<i>Les Sirènes de Bagdad</i>	Y. Khadra	1193	6YK02
<i>L'automne des chimères</i>	Y. Khadra	1216	6YK02
<i>Double Blanc</i>	Y. Khadra	1477	6YK02
<i>Morituri</i>	Y. Khadra	1697	6YK02
<i>Le miraculé</i>	Edmond. Bourg	1200	17yk13
<i>le Viel Homme et la Mer</i>	Ernest Hemingway	1209	5YK01
<i>L'Étranger</i>	Albert Camus	1175	5YK01
<i>Allons z'enfants</i>	Yves Gibeau	1095	5YK01
<i>Les Hauts Murs</i>	Auguste Le Breton	1631	5YK01
<i>La Fabrique des officiers</i>	H.H. Kirst	2391	5YK01
<i>La Vingt-cinquième Heure</i>	Virgil Gheorghiu	2395	5YK01
<i>L'Officier sans nom</i>	Guy des Cars	2390	5YK01
<i>Chajarat el Boue's (l'Arbre de misère)</i>	Taha Hussein	2386	5YK01
<i>Les Jours</i>	Taha Hussein	2403	5YK01
<i>Crime et châtiement</i>	Nicolaï Dostoïevski	2387	5YK01
<i>L'Acier fut trempé</i>	Nicolaï Ostrovski	2389	5YK01
<i>La Mère</i>	Gorki	2393	5YK01
<i>Le proscrit</i>	Jules Vallès	2399	5YK01
<i>La Grande Vallée</i>	Jonh Steinbeck	2392	5YK01
<i>La Perle Tendre</i>	Jonh Steinbeck	2394	5YK01

<i>Jour de Kabylie</i>	Mouloud Feraoun	2412	5YK01
<i>Le Quai aux fleurs ne répond plus</i>	Malek Haddad	2405	5YK01
<i>Succession ouvertes</i>	Driss Chraïbi	2410	5YK01
<i>Le Destin d'un homme</i>	Cholokhov	2397	5YK01
<i>Un recueil de poèmes</i>	Jacques Prévert	2408	5YK01
<i>Manhattan Transfert</i>	Dos Passos	2411	5YK01
<i>La Voie royale</i>	André Malraux	2396	5YK01
<i>Tartarin de Tarascon</i>	Alphonse Daudet	2409	5YK01
<i>Des souris et des hommes</i>	John Steinbeck	2418	5YK01

Liste des différents Contes qui meublent les romans de Yasmina Khadra

Tableau N° 21 : Proportion des noms de Contes

Nom Propre	Réfèrent initial	N° du Npr	Roman
<i>Le petit poucet</i>	Conte traditionnel	645	5YK01
<i>Blanche –Neige</i>	Conte populaire inspiré d'un mythe germanique	1103	5YK01
<i>Le Petit Chaperon Rouge</i>	Conte de tradition orale, d'origine française.	1204	5YK01
<i>La Belle au bois dormant</i>	Conte populaire.	647	5YK01
<i>Sindbad</i>	Conte du Moyen Orient	1264	11yk06
<i>Aladin</i>	Conte traditionnel arabo-persé.	1093	5YK01
<i>Ali Baba</i>	Histoire d'origine arabe.	1094	5YK01
<i>Barbe bleu</i>	Opéra bouffe, également le nom du personnage central du récit.	1098	5YK01
<i>La veuve et l'orphelin</i>	Conte traditionnel du Proche Orient.	1186	5YK01
<i>Mille et nuit</i>	Conte oriental	1227	5YK01
Caïda Halima	Légende populaire algérienne.	1105	17yk13

L'ensemble de ces œuvres et contes semblent former la lecture ainsi que la formation intellectuelle de Yasmina Khadra.

Tableau N° 22 : Les noms propres néologiques de films

Nom Propre	Réfèrent initial	N° de Nr	Roman
<i>Tarzan Chez Les Singes</i>	Film américain	1274	17YK13
<i>King Kong</i>	Film américain	1170	17YK13

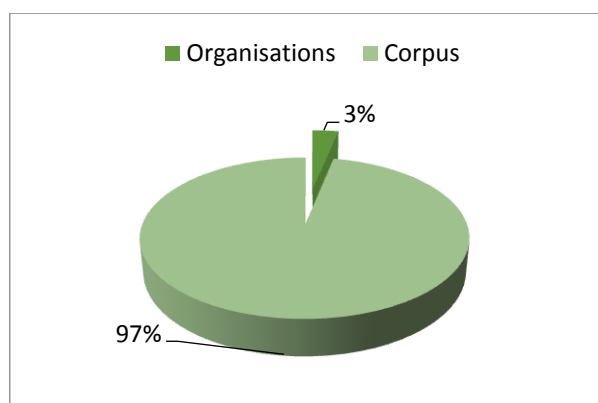
<i>Max Linder</i>	Film français	1668	17YK13
<i>Charlot</i>	Film français	244	17YK13
<i>Les Trois Mousquetaires</i>	Film français	1214	17YK13
<i>Terminator</i>	Film américain	1627	11YK06

Au moment de partir à la recherche du Npr d'un personnage ou d'une situation, Yasmina Khadra est amené à marquer un temps d'arrêt, à chercher dans les contes de son enfance, à regarder autour de lui pour trouver ses œuvres, ses films préférés, ses propres romans, pour enfin se demander où en est sa prochaine œuvre. Les tableaux ci-dessus témoignent de l'influence des moyens intellectuels, des formes poétiques et des différents sujets possibles pour enrichir son entreprise littéraire. Donc, l'auteur multiplie œuvres et films, emprunte à son enfance faits, idées, valeurs, caractères, pour entraîner son lecteur par la séduction de l'imaginaire, au-delà de l'ordre existant.

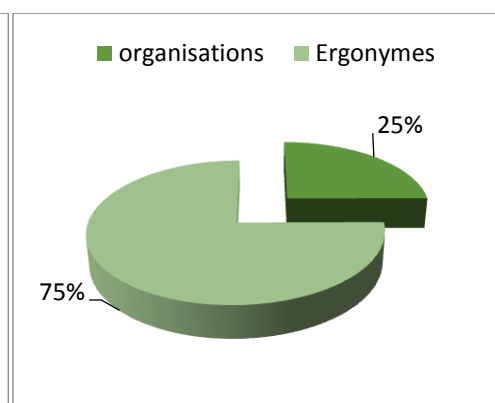
II.I.3.2. Organisations Humaines

Le groupe des noms propres désignant les organisations Humaines contient 63 noms ce qui forme 33,15% de toute la catégorie référant au groupe des réalisations humaines.

Graphique N° 10A : Proportion des noms médias par rapport à tout le corpus des réalisations humaines



Graphique N° 10A : Proportion des noms médias par rapport à la catégorie des réalisations humaines



Le groupe des réalisations humaines est peu nombreux mais bien déterminé du point de vue thématique qui concerne les différentes organisations (les clubs de foot, le service de police, les fondations, les entreprises, les chaînes de restaurations, les cafés, les Hôpitaux...).

Tableau N° 23 : Les noms propres des organisations (Petit Larousse)

Nom Propre	Réfèrent initial	N° du Npr	Roman
<i>ONU</i>	Organisation des Nations Unies	1242	11yk06
<i>OAS</i>	« <i>Organisation armée secrète</i> » (13YK08 :452)	1243	13YK08
<i>FLN</i>	Front de libération nationale	1148	18yk14
<i>GIA</i>	Groupe islamique armé	1154	9yk03
<i>FIS</i>	Front islamique du salut	1147	9yk03
<i>GI</i>	Nom utilisé pour décrire les soldats américains et aviateurs.	1153	11yk06
<i>FBI</i>	Fédéral Bureau of Investigation. Service de renseignements et de la sécurité intérieure des États-Unis	1146	9yk03
<i>OBS</i>	Observation	1244	9yk03
<i>L'ALN</i>	L'Armée de libération nationale	1189	9yk03
<i>ENCR</i>	« <i>École nationale des cadets de la Révolution</i> » (5YK01 :106)	1139	5YK01
<i>FAF</i>	Fédération Algérienne de Football	1144	18yk14
<i>MIA</i>	« <i>Mouvement islamique armé.</i> » (3YK99 : 178)	1226	3YK99
<i>OGM</i>	« <i>Ordure génétiquement modifiée.</i> » (9YK03 :13)	1246	17yk13
<i>MP</i>	« <i>Military police</i> » (13YK08 :202)	1234	5YK01

Dans le Tableau ci-dessus, nous avons recensé des noms d'institutions d'Etat algérien et des projets humanitaires : parmi les plus cités dans les romans de Yasmina Khadra, sont le FIS et le FLN quinze fois chacun. Ils symbolisent les guerres les plus atroces qu'a connues l'Algérie.

Tableau N° 24 : Les noms propres de club de football

Nom Propre	Réfèrent initial	N° du Npr	Roman
Barça	Club de football professionnel, basé à Barcelone, Catalogne, Espagne.	1100	16YK12
La Juve	Club de football professionnel italien	614	16YK12
PSG	Paris Saint-Germain club de football professionnel, basé à Paris	861	16YK12
CRB		237	16YK12
ASM d'Oran	Association Sportive d'Oran	1097	5YK01
El Khadra	« <i>Les verts</i> » nom de l'équipe nationale de football (18YK14 :17)	1137	18YK14

L'œuvre khadraïenne peut subir l'influence de la réalité en incluant des éléments du réel tels que : les Club de football, les réalisations humaines. Mais, cette réalité ne saurait être rien d'autre qu'une source d'inspiration.

Tableau N° 25 : Les noms propres des autres réalisations humaines

Nom Propre	Référent initial	N° du Npr	Roman
Café Lassifa	Café	622	9YK03
La clinique Thawba	Clinique	1227	11yk06
Hôpital Aix En Provence	Hôpital	121	9YK03
Gare Aix- TGV	Gare	1308	9YK03
Cimetière Saint- Pierre	Cimetière	1801	9YK03
Hôtel St-Georges	Hôtel	1805	17yk13
Aéroport de Marignane	Aéroport	686	16YK12
Prison de Serkadji	Prison	955	16YK12
British Air-Ways	Compagnie aérienne	1104	16YK12
Le Sultanat Bleu	Restaurant	1272	9YK03
L'école des Cadets	École	1125	5YK01
Bibliothèque verte	Bibliothèque	1373	5YK01
Musée des arts modernes	Musée	1700	16YK12
Fours de Nour el Hani	Boulangerie	1239	16YK12
El Qaida	Organisation terroriste	1095	18YK14
Le groupe Dzair Room	Entreprise	1112	18YK14

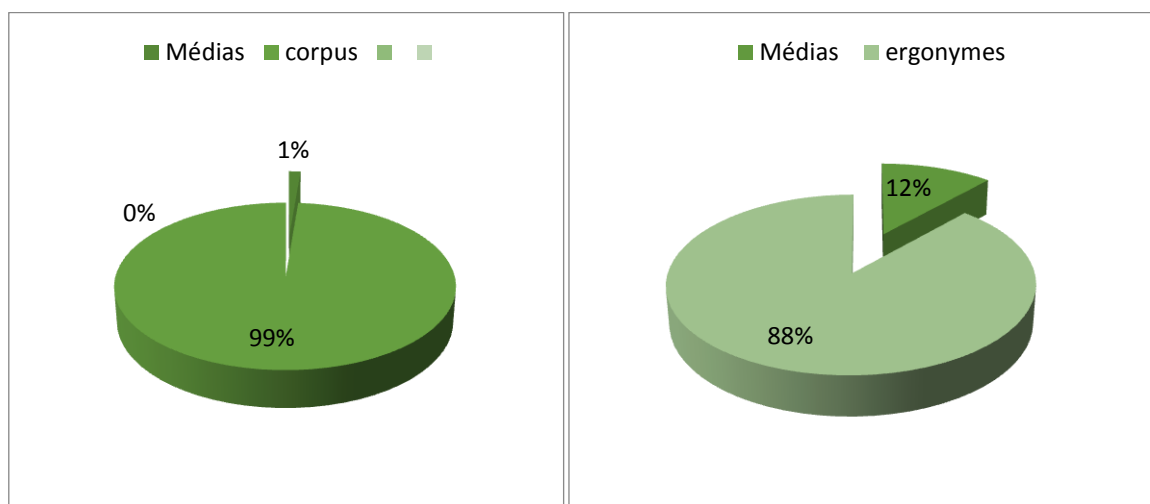
Par le groupe de réalisation humaine, Yasmina Khadra exprime une approche métaphorique du réel : le lecteur est de connivence avec les Bibliothèques, les Musées, les Cliniques, les cafés etc. Il se retrouve en ces choses, participe à leur essence. Il rejoint un monde peuplé d'objets, de significations intellectuelles ou affectives posées par l'auteur.

II.I.3.3. Les médias

Le groupe des noms référant aux médias comporte 25 Npr ce qui représente 13,15 % de la catégorie des réalisations Humaines.

Graphique N° 11A : Proportion des noms médias par rapport au corpus des réalisations humaines

Graphique N° 11A : Proportion des nom médias par rapport à la catégorie



Ce tableau regroupe chaînes de radio, de télévision, magazines et journaux...

Leur choix ainsi que leur usage n'est pas fortuit dans l'œuvre khadraïenne.

Tableau N° 26 : Les noms propres des médias

Nom Propre	Réfèrent initial	N° du Npr	Roman
<i>News Week</i>	Hebdomadaire américain	1238	13YK08
<i>El Qods El Arabi</i>	Canal Nouvelles TV.	1135	13YK08
<i>France- Soir</i>	Journal quotidien français	1151	9YK03
<i>Le Nouvel Observateur</i>	Magazine français	1203	13YK08
<i>Beur FM</i>	Radio nationale d'expression française	1101	9YK03
<i>RFI</i>	Radio France Internationale	1102	9YK03
<i>France Inter</i>	Grande chaîne française publique de radio	1150	9YK03
<i>France 2</i>	Chaîne française de télévision nationale publique	1149	9YK03
<i>Tv 5</i>	Chaîne internationale francophone	1280	9YK03
<i>Liberté</i>	Journal quotidien algérien	1212	13YK08
<i>Le Matin</i>	Journal quotidien algérien	1199	13YK08
<i>Esquire</i>	Magazine américain	1648	13YK08
<i>Le New Yorker</i>	Magazine américain	1202	13YK08
<i>Life</i>	Magazine américain	1650	13YK08
<i>Herald Tribune</i>	Journal quotidien américain	1157	13YK08
<i>L'echo D'Oran</i>	Journal quotidien algérien	1211	17yk13

À l'égard de la pluralité et la brutalité du film et la télévision qui ont tué la fiction,

Yasmina Khadra, rappelle que, l'apport des médias n'est qu'un moyen pour enrichir la matière où l'artiste puisera pour élaborer le mensonge romanesque.

Le mensonge des médias est clairement dénoncé et critiqués dans le roman, 18YK14. Les médias sont le chemin le plus court pour la « *diffamation* » qui s'avère :« *un art, voire*

une profession de foi pour les initiés. Elle repose exclusivement sur deux critères essentiels : la crédulité des lambdas et « l'intraçabilité » des données. » (18YK14 :84).

Les médias s'amuse à descendre en flamme toutes les têtes qui semblent gêner le Rboba d'Alger, il ne leur a « *laissé que les os.* » (18YK14 :76). Même si « *les gens commencent à trouver curieux notre acharnement sur l'ancien ministre Amar Daho ... ce n'est pas moi qui veut la queue et les oreilles de Daho, mais Hamerlaine qui oserait dire non à Hamerlaine ? Il gère le destin de toutes choses dans ce pays... » (18YK14 :76).*

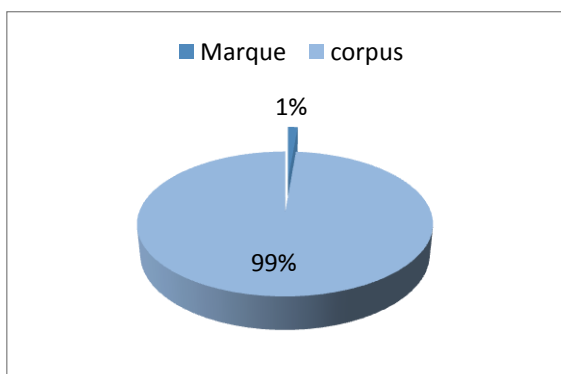
Injustement, les médias participent à changer le sort des gens « *j'en ai marre de taper sur des gens qui ne m'ont rien fait, de piéger les gros bonnets pour que d'autres bonnets raflent la mise, de fouiller dans les merdiers pour y dénicher de quoi me faire passer pour un redresseur de torts » (18YK14 :76).*

Enfin, pour l'écrivain Yasmina Khadra, les médias sont une arme à destruction massive, centrée sur toute personne qui donne signe de vie, en Algérie.

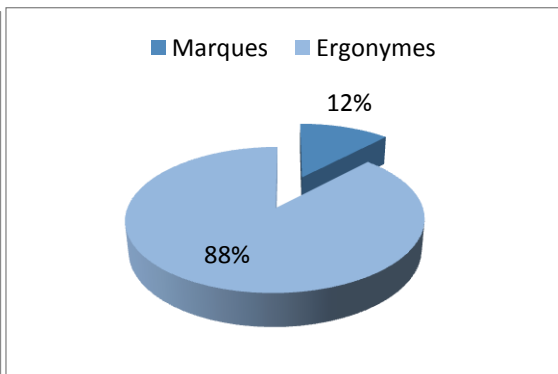
II.I.3.4. Marques

Le groupe des noms qui réfèrent aux marques comporte 26 noms ce qui représente 33,15 % de la catégorie des réalisations humaines et comporte toute sorte de marques : de vêtements de boisson de cigarette, de voiture...

Graphique N° 12A : Proportion des Noms de marques par rapport au corpus Catégorie des réalisations humaines



Graphique N° 12A : Proportion des noms de marques par rapport à la



Les chiffres des Tableaux ci-dessous, montrent clairement que la présence des Npr des marques est sensiblement moins nombreuse que les autres groupes des réalisations humaines.

Yasmina Khadra cite surtout les marques qui ont coïncidé avec une certaine période politique d'Algérie.

Tableau N° 27 : Les noms propres des Marques

Nom Propre	Marque	N° du Npr	Roman
<i>Coca cola</i>	Américaine	1111	13YK08
<i>Bonbon Kindy</i>	Française	201	13YK08
<i>Marlboro</i>	Américaine	1222	13YK08
<i>Mouzaia</i>	Algérienne	1228	9YK03
<i>Perrier</i>	Française	1250	9yk03
<i>Pierre Cardin</i>	Française	1254	9YK03
<i>Froc Lacoste</i>	Américaine	381	9YK03
<i>Kenzo,</i>	Française	1169	9YK03
<i>Dodoni</i>	italienne	1481	9YK03
<i>Ray –Ban</i>	Américaine	1793	18yk14
<i>Dior</i>	Française	1120	16YK12
<i>Hammoud Boualem</i>	Algérienne	1156	9YK03
<i>Kleenex</i>	Américaine	1172	18yk14
<i>Ice Krim</i>	Américaine	1162	13YK08

L'identité de la marque

(61) *Hammoud Boualem*

Fait partie intégrante de la production locale des années 1970 et 1980 qui avaient précédé le marché multinational en Algérie. La motivation de la marque tient à l'identité de la marque qui réside dans son nom arabe, maghrébin. Les autres, sont les marques les plus connues dans le monde, elles réfèrent à la Mondialisation.

Tableau N° 28 : Les noms propres des marques de voitures (Petit Larousse)

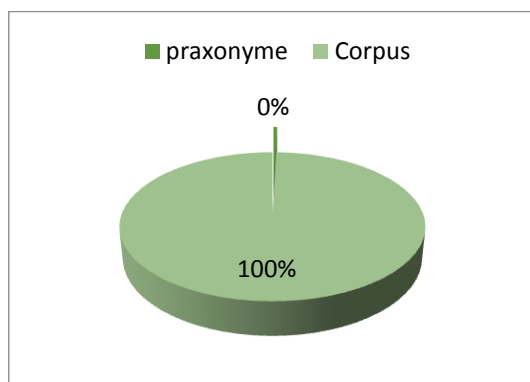
Nom Propre	Réfèrent initial	N° du Npr	Roman
<i>Lada</i>	Marque de véhicule fabriqué par le constructeur automobile russe	1191	9YK03
<i>Peugeot 405</i>	Voiture familiale produite par Peugeot	1749	2YK99
<i>Zastava</i>	Marque de véhicule fabriqué par le constructeur automobile Serbe	1287	2YK99
<i>2CV Citroën</i>	(Littéralement "deux chevaux à la vapeur", fabriqué par le constructeur automobile Citroën	01	5YK01
<i>Mercedes</i>	Mercedes voitures –Benz	1124	18yk14
<i>Land Rover</i>	« Terre Rover » est la plus grande entreprise de fabrication automobile du Royaume - Uni,	1192	18yk14
<i>Volkswagen</i>	Marque de véhicule fabriqué par le constructeur automobile allemand qui signifie « la voiture du peuple »	1284	18yk14

Les noms des marques de voitures constituent un autre groupe important. Ils apparaissent à travers tous les romans de Khadra. Chaque marque prédomine une période de la vie des algériens.

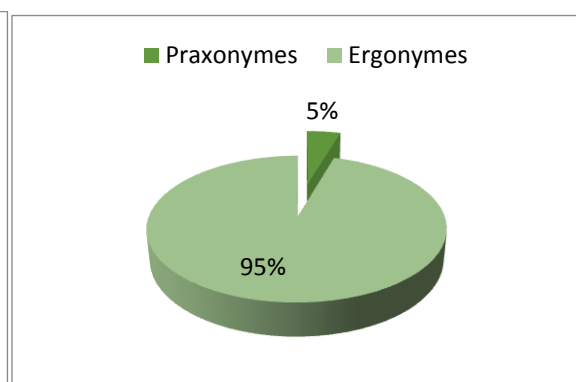
II.I. 4. La catégorie des praxonymes guerres

Le groupe des noms référant aux praxonymes comporte 09 Npr ce qui représente 5 % de la catégorie des réalisations humaines.

Graphique N° 13A : Proportion des Praxonymes par rapport au corpus
Catégorie des réalisations humaines



Graphique N° 13B : Proportion des Praxonymes par rapport à la



Ce groupe signale une tendance forte aux événements historiques, culturels etc.

Dans l'œuvre khadraïenne, la guerre d'indépendance nourrit l'imaginaire collectif des Algériens et le discours idéologique du pouvoir. Yasmina Khadra met en relief les différentes dates qui ont marqué l'Algérie colonisée et même décolonisée.

Tableau N° 29 : Les noms propres des praxonymes, (Yasmina. Khadra)

Nom Propre	Signification	N° du Npr	Roman
10 janvier 1955	« Kenadsa [...] elle m'a vu naître un lundi 10 janvier 1955 » (9YK03 :190)	1285	9YK03
Le 19 juin 1956 ; 04 heures du matin	« Ahmed Zabana, officier de l'Armée de Libération Nationale, est le premier combattant de la guerre d'Algérie à avoir été guillotiné, le 19 juin 1956, 04 heures du matin » (16YK12 :69)	1295	16YK12
Le 5 juillet 1962	« L'Algérie aurait une carte d'identité, un emblème et un hymne nationaux, et des milliers repères à réinventer. » (13YK08 : 465)	1296	13YK08

<i>Le 5 octobre 1988</i>	« <i>Le déclenchement de l'une des plus effroyables guerres civiles que le bassin méditerranéen ait connues...</i> » (9YK03 :493)	1288	9yk03
<i>Le 08 mai 1945</i>	« <i>Quant aux rescapés, en guise de reconnaissance, furent exterminés comme du bétail contaminé le 08 mai 1945.</i> » (9YK03 :295)	1293	9yk03
<i>En 1870</i>	« <i>Nos arrières grands- pères s'étaient fait broyer en 1870 pour la gloire de la France</i> » (9YK03 :294)	1290	9YK03
<i>LA Guerre 14 -18</i>	<i>Nos grands –pères gazer dans les tranchées en14 -18 pour le salut de la France</i> » (9YK03 :294)	1292	9YK03
<i>En 1940</i>	« <i>L'attaque contre la base navale de Mers El Kebir</i> » (9YK03 :387)	1291	9YK03
<i>Le 11 Septembre</i>	« <i>Quelque chose qui ramènera le 11 Septembre un chahut de récré</i> » (12YK06 :292)	1294	12YK06

Ce que tente de faire Yasmina Khadra par le biais de chaque praxonyme, en réalité, c'est de tenir la fiction à l'écart de la réalité. Les praxonymes nous évitent d'être submergés par des événements et des dates tout feints et non vérifiables.

À commencer par sa propre date de naissance :

(62) *le 10 janvier 1955 à Kenadsa,*

Elle représente un repère identitaire fondamental pour l'auteur ainsi que son lecteur.

Les dates citées dans le Tableau, concernent les débuts de la colonisation française en terre d'Algérie jusqu'à la guerre de libération. Ces repères temporels mis en place dans les romans khadraïens, serviront comme un projet didactique à l'adresse du lecteur :

(63) *La Guerre 14 -18 En 1940 ; en 187 ; le 08 mai 1945 ; le 19 juin1956 ; 04 heures du matin et Le 5juillet 1962.*

Si les dates sont mises dans la bouche d'un personnage fictif, cette sagesse fictive peut très bien contribuer à la formation du lecteur. Ce dernier peut très bien trouver ces dates si pertinentes que, sous leur influence, il change sa manière de considérer l'Algérie contemporaine.

(64) *Le 5 octobre 1988*

Un tournant sanglant dans l'Histoire de l'Algérie. Cette date implique justement que le lecteur peut s'identifier aux personnages égorgés ou massacrés, partager leur part de ciel et d'enfer au point, parfois de s'émouvoir plus de leurs malheurs que de ceux de son voisin de palier et de s'associer sans réserve à leur cause contre le terrorisme. Du terrorisme régional au terrorisme mondial.

(65) *Le 11 Septembre*

Cet événement terroriste, vacille entre les deux mondes : la fiction face à la réalité. Si le roman est un jeu de faire-semblant, le lecteur tient ce monde pour vrai, et ce, par rapport à la date qui est authentique et vérifiable. Ainsi,

Le 11 Septembre 2001, il y a eu « Quatre attentats suicidaires perpétrés le même jour aux États Unis, par des membres du réseau djihadiste Al –Qaida. » (Chomsky. N.2001 :27)

Conclusion partielle

Nous constatons, après l'analyse avec l'outil informatique l'établissement d'une distinction entre les divers éléments de la catégorie et des sous-catégories des Npr khadraïens. Nous avons fait la description de la classe des Npr dans son extension : La catégorie des anthroponymes se trouve complétée par le regroupement des sous catégories :

- Npr socio-culturels : nous remarquons qu'à travers ce groupe, la société algérienne est étudiée dans toute, ses us et ses coutumes onomastiques ainsi que dans ses pratiques religieuses et politiques. Cela revient à dire que ces Npr constituent de ce fait un indice historique, culturel et identitaire fondamental.

- Npr politico-religieux : vu la montée de l'islamisme en Algérie pendant les années 1990 et le conflit politique qui a opposé les forces d'État aux groupes islamistes, le choix onomastique de Yasmina Khadra se trouve donc, inspiré d'un vocabulaire religieux, soumis aux tensions tributaires de la communauté islamiste de la décennie noire. D'où la particule « *Cheikh* » et « *Emir* », « *Abou* » et « *Hadj* » ont vu leur emploi changé, de la déférence et le respect aux symboles fort du djihad.

- Npr politico-historiques : les Npr de groupe décrivent l'Histoire et les grands moments de la résistance algérienne : *Emir Abd el-Kader*, *Messali Hadj*, *cheikh Ben Badis*, *Djamila Bouhired*, *Ferhat Abbas*, *Houari Boumedienne*, *Ben Bella*... Nous trouvons que les Npr politico-historiques sont cités dans les dix-huit romans de Khadra. Ces noms sont connus à la réception, mais ils sont à peine compréhensibles aux étrangers, ce qui lie l'auteur au lecteur. Ils forment un certain ensemble de valeurs et de fierté nationale. Ces noms créent une relation toute particulière entre l'auteur et son lecteur.

- Npr néologiques : ces noms sont présents tout au long de l'œuvre de Khadra, on s'aperçoit qu'ils sont le résultat de l'imagination de l'auteur, ils racontent les raisons pour lesquelles ils étaient choisis : moquerie, plainte, violence etc. Ils désignent des personnages totalement originaux, qui assument le plus souvent un rôle clé dans l'histoire.

Quant à la Catégorie des Toponymes, celle-ci contient les noms de lieux, noms de villes et de pays, noms d'unités géographiques plus petites - noms de quartiers, noms de montagnes, de mers de cours d'eau, noms de rues, de déserts, d'édifices ou de monuments, d'installations militaires, etc. Tous les Npr de ce domaine se réfèrent aux lieux réels, liés à la vie de l'auteur ou à l'histoire de ses romans. Mais ils recueillent des souvenirs et en disent beaucoup plus qu'une simple nomination toponymique.

Puis, la Catégorie des Ergonymes rassemble les noms de marques, de Médias, d'entreprises, d'établissement d'institution, d'objet mythique, titres de livres, tableaux, et film etc.

Cette catégorie de noms représente, mais par une voie médiate une partie de la culture de l'auteur, qui est mobilisée dans une grande partie des romans d'Y Khadra, elle est formée de Marque, d'auteurs célèbres, d'Organisations humaines, de contes et de films les plus connues.

Enfin, contrairement aux Ergonymes, la Catégorie des Praxonymes, est formée de Npr de réalisations ou de découvertes Humaines non Matérielles. Notamment les Noms de faits historiques qui peuplent notre matériel de travail. Ce que tente de faire, Yasmina Khadra par le biais de chaque praxonyme, en réalité, c'est de tenir la fiction à l'écart de la réalité. Les praxonymes, nous évitent d'être submergés par des événements et des dates tout feints et non vérifiables.

En somme, le principal avantage de cette catégorisation, provient de la description précise de la multiplicité des types de noms et de la totalité des traits qui caractérisent l'ensemble du Npr khadraïen. A partir de cette catégorisation, il s'agira dans ce qui suit de reconstituer la thématique de l'œuvre littéraire de Yasmina Khadra.

CHAPITRE II

ANALYSE THÉMATIQUE DES NOMS PROPRES

KHADRAÏENS.

- I. Thème d'Histoire d'Algérie
- II. Thème de la décennie noire
- III. Thèmes autobiographiques
- IV. Thème de l'Algérie contemporaine

Introduction

Les romans de Yasmina Khadra, renferment des Npr mis au point par l'auteur afin de construire et de défendre une thématique particulière. Il s'agit, pour nous, de montrer comment le Npr véhicule des thèmes variés à travers le discours de l'auteur et ses intentions. C'est ce travail que nous allons effectuer au cours de ce second chapitre. Il est communément admis, que le texte est un appel à d'autres discours mais il est surtout le lieu où se dépose une « *formation discursive* » (Foucault. M. 1969: 53) particulière. Celle-ci est constituée par l'ensemble des thèmes qui peuvent être considérés comme caractéristiques d'une œuvre. En effet, « *dans le cas où entre les objets, les types d'énonciation, les concepts, les choix thématiques, on pourrait définir une régularité (un ordre, des corrélations, des positions et des fonctionnements, des transformations), on dira par convention qu'on a affaire à une formation discursive.* » (Ibid. : 53)

En d'autres termes, l'auteur qui construit son texte accomplit nécessairement, par un jeu thématique, une sorte de signature de son œuvre en défendant ou en dénonçant une certaine conception idéologique ou pragmatique de la réalité sociale qui l'entoure. Il contribue ainsi à refaçonner l'univers textuel par l'utilisation de Nr qui, s'organisant autour d'un thème et participent à l'élaboration de la stratégie discursive de l'auteur. A la lumière de ces considérations théoriques, nous allons traiter dans ce présent chapitre, les spécificités de chaque texte dans le but d'en dégager, à travers les « Nr-thèmes », les champs isotopiques qui constitueront les thèmes majeurs de notre corpus : Thème d'Histoire, Thème de la décennie noire, Thème autobiographiques, Thème de l'Algérie contemporaine. On tient à souligner que le thème d'Histoire abordé par l'auteur ne se limite pas à la seule Histoire de l'Algérie mais on lui a associé, la trilogie sur le malentendu entre l'Orient et l'Occident : *Les hirondelles de Aboules, L'attentat, et Les sirènes de Bagdad*. La particularité de ces romans, est de représenter une dimension mondiale. Ils mettent les personnages et les événements fictionnels en relation avec la montée de la violence dans le Monde.

II.II.1. Thème d'Histoire

Profitant du succès international de ses romans policiers, Yasmina Khadra s'approprie le sujet du terrorisme pour parler de l'Orient. Il intègre l'actualité et l'histoire récente dans une narration romanesque. À travers la trilogie sur le malentendu entre l'Orient et l'Occident : *Les hirondelles de Kaboules, L'attentat, et Les sirènes de Bagdad*, l'auteur reconstruit les passerelles naturelles qui ont toujours existé entre ces deux pôles du monde et éclaire

l'Occident sur le monde arabe, tout en luttant contre l'idée que le terrorisme soit une seconde nature chez les Arabes.

1. *La cravache*

A travers le terme « *cravache* » qui prend une place plus ample dans le texte, le thème du roman *Les hirondelles de Kaboul* se désigne clairement. Yasmina Khadra semble montrer que l'Histoire se déroule sous le règne des Talibans qui imposent la loi par la cravache et la violence. Il met en scène des anthroponymes et des toponymes transparents. Ces personnages et lieux interpellés par l'histoire romanesque doivent y répondre, par leurs Npr :

(66) Kaboul, capitale afghane « *Kaboul [surgit] au pied des montagnes rageusement épilées par le souffle des fournaïses* » (7YK02 : 7), ce lieu rend compte que l'action du roman se déroule indéniablement en Afghanistan, l'ancrage est fortifié par la référence à l'« *invasion soviétique* » (Ibid. :13).

2. *La femme kamikaze*

Dans le deuxième volet de la trilogie, *L'Attentat* (2005) Yasmina Khadra traite le thème de : « *La femme kamikaze* » lié à la violence terroriste. Le narrateur plonge son lecteur dans une région marquée par le conflit israélo-palestinien. Il sonde le désarroi d'un couple palestinien (Amine /Sihem) établi en Israël dont la femme se fait exploser dans un restaurant à Tel Aviv. Ces anthroponymes et toponymes, bien que jouissant en principe de l'autonomie de la fiction, n'ignorent rien des significations du monde réel.

Toponymes palestiniens
Palestine, Kafr Kanna, Jenine. EL Kods, capitale de la Palestine

Odonymes et Ergonymes palestiniens
Organisations palestiniennes d'Al Aqsa : Jihad Islamique, Hamas, Intifada.

Prénoms palestiniens
Cheikh Marwane , un des chefs de file du mouvement jihadiste palestinien. Il prône le sacrifice humain au profit d'Allah. L'imam que Sihem vient voir à Bethléem avant de se suicider.
Cheikh Yacine , un des noms du prophète Mohamed (QSL). Noms arabe, tiré de l'en-tête de

la Sourate 36 du Coran, intitulée « ya-sin ». Signifiant littéralement « O homme ! ». En réalité, cheikh Yacine est le fondateur et le leader spirituel du Hamas qui a été tué par un missile israélien au cours de la seconde Intifada en 2004. Dans *L'attentat*, le cheikh Yacine a été évoqué de son vrai nom, pour rappeler les raisons de la violence qui restent ensevelis dans la mémoire collective des palestiniens : « [r]appelez-vous comment Cheikh Yacine, à son âge finissant et cloué sur sa chaise roulante, a été ciblé » (10YK05 :137).

Toponymes juifs

Israël, Bethléem, la Shoah,
Tel Aviv, capitale d'Israël.

Odonymes et Ergonymes juifs

La rocade de PetahTiqwale quartier Haqiryra l'hôpital Ichilov, avenue Gevirol, Bet Sokolov.
Shin Beth : police secrète pour combattre le terrorisme.

Anthroponymes juifs

Naveed, Moshé, Zeev, Yehuda – Kim, Aved Ronnen, Iian Ros, Ezra Benhalim,
Ariel Sharon, ancien premier ministre d'Israël.

Le choix onomastique de l'auteur dans le tableau ci-dessus, nous rapproche à la violence liée au conflit historique israélo-palestinien et les drames des individus déboussolés par l'intrusion des forces politiques, idéologiques et militaires. La conception de la violence ici dépend de la manière de désigner les lieux, les personnages et les objets :

(67) Palestine / Israël ; El Kods / Tel Aviv ; l'Intifada / « terrorisme » ou Mouvement de résistance ; Fidaiïnes /terroristes kamikazes.

Dans cette logique, la séparation nominative arabo–juive se révèle l'indice de l'extrême importance que Yasmina Khadra accorde à ce conflit complexe, toujours d'actualité. Il fait une description directe du conflit, en utilisant de vrais noms de lieux et de personnes (voir Tableau N°).

3. Les traumatismes des guerres

Les Sirènes de Bagdad (2006), est le dernier volet de la trilogie, consacrée « au dialogue de sourds opposant l'Orient et l'Occident » (11YK06. La quatrième de couverture). Le thème de ce roman est le traumatisme des guerres qui est largement représenté par le Npr :

(68) L'Irak.

Pour expliciter la situation politique contemporaine qu'est : l'invasion américaine, l'auteur fait appel à un discours historique et onomastique se donnant pour réels, liés au thème de l'Histoire violente de l'Irak. Le narrateur décrit le cheminement qui peut mener un universitaire timide à l'action violente. Le thème de la violence rend réelle la figure transformée d'un être doux et pacifique en homme blessé mûrissant sa vengeance. Le narrateur expose dans *Les Sirènes de Bagdad*, la descente aux enfers d'un jeune irakien, sans histoire qui, de l'indifférence, passe à la colère face à l'offense que sa famille, le père surtout, a subi. Fuyant *Kafr Karam*, arrivant à *Bagdad*, il se retrouve dans une ville mise à genoux par la guerre et l'embargo. Coincé entre ses principes et la réalité des choses : sans ressources, sans repères, miné par l'humiliation, il devient un gibier facile pour l'ennemi. En somme, la tendance tragique des *Sirènes de Bagdad*, s'entend comme le reflet d'une vision pessimiste, pour suggérer au public le drame de la violence et la misère insoutenable qui règnent dans le monde arabe et africain.

4. La traite des otages

Ce roman peut être considéré comme le prolongement de *L'attentat*. Le thème de la descente en abîme, se montre également par une suite d'événements et de circonstances qui peuplent *L'équation africaine* pour aboutir inévitablement à la violence et à la mort.

(69) Bruno, nom d'origine, germanique formé à partir du mot brun qui désigne une couleur ou "un bouclier"¹.

(70) Hans Mankkenroth, *Hans* prénom masculine d'origine hébraïque, qui veut dire Dieu fait grâce.²

(71) Joma, d'origine africaine.

Ce nom fait rappeler d'un côté, le leader Joma Sportif, des ventes des chaussures et des loisirs sportifs (football) et que d'un autre, l'Afrique ne doit son salut qu'au sport. Dans ce jeu

¹ - lasignificationprenom.com Consulté le 10/10/2018 à 13h

² - Ibid.

complexe, le sport n'est pas un simple jeu, par-delà les différences de couleur, de culture, de développement économique

[L]e football constitue un véritable trait d'union dans l'histoire et la géographie de l'Afrique [...], on peut lire au travers l'histoire passionnée, souvent mouvementée du football, ou plutôt des footbals africains, les combats du continent pour sa liberté, sa reconnaissance et, dans le cas de certains territoires, sa survie. De fait, le ballon rond a été associé de près ou de loin à la lutte contre le colonialisme et l'apartheid, il a fortement eu à voir avec la construction souvent difficile de nouveaux États-Nations et l'insertion de ces derniers dans les relations internationales. Il est ainsi devenu et reste encore un enjeu essentiel dans l'exercice du pouvoir des gouvernements autoritaires ou dictatoriaux qui parsèment le continent. (Jean-Pierre Augustin.2010. En ligne)

Dans le roman, les trois Npr jouent le rôle d'un phare pour souligner les divers conflits et problème qui habitent l'Afrique. Il ne s'agit pas de verser dans la nomination (*Joma*) les vertus du sport, mais de comment les pays européens, (voir l'origine du nom *Bruno*) peuvent participer aux dimensions humaines, sociales, culturelles et politiques d'un continent au-delà de la seule compétition sportive, et au-delà des considérations politiques juives (voir l'origine du nom *Hans Mankkenroth*).

5. les doigts de la fourche

La guerre de libération nationale est un passage quasi obligatoire pour un écrivain algérien. Pour une réelle compréhension du roman, *Ce que le jour doit à la nuit*, il faut élargir encore plus la notion de thème. Le thème s'insère en fait dans une thématique plus vaste : l'Histoire d'Algérie, l'histoire des pieds noirs et l'histoire du personnage Younes/Jonas déchiré entre les deux univers (arabe et européen). Le monde de *Jonas* se disloque avec la fin de la guerre d'indépendance. Il reste en Algérie, tandis que ses amis pied-noir qui *aiment* cette Algérie française sont contraints de partir, parmi eux nous citons : **Jaime Jiménez Sosa**

(72) **Jaime**, provient du verbe *aimer*.

(73) **Jiménez**, « *l'un des premiers colons de l'Espagne.* »¹

(74) **Sosa**, « *qui ne contient pas de sel, et qui peut être fade* »²

Cette nomination exprimant les sentiments est choisie en raison de l'amour et de l'attachement des pieds noirs à la terre d'Algérie, qui est le véritable Sosa /sel qui manque à leur vie. Donc, le choix du toponyme, Río Salado dans le roman n'est pas fortuit. À travers la

¹ - <http://www.quesignificaelapellido.com/jimenez/> Consulté le 11/10/2018 à 10h

² - <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Sosa/es-es/> Consulté le 11/10/2018 à 10h

création de ce personnage et du choix de ce nom, le narrateur nous montre un personnage qui incarne l'orgueil colonial qui aime dominer les autres.

Jaime Jiménez Sosa, propriétaire des vignes à Río Salado qui ayant une grande vénération pour ses terres. Profitant de la domination coloniale, il se comporte en souverain et s'autoproclame chef suprême des pieds noirs de

(75) Río Salado.

Il est présenté en colon typique avec « *le casque colonial vissé au crâne et la cravache contre ses bottes d'équitation* » (13YK08 :179). Il violente le peuple algérien au nom des valeurs de la civilisation européenne. Après le déclenchement de la guerre, il met sur pied une milice et organise un dispositif sécuritaire autour de sa propriété. Jaime Jiménez Sosa se considère comme le maillon le plus important dans la longue chaîne des hommes qui avaient traversé le territoire algérien :

J'essaye de voir ce territoire à travers les âges et me met à la place de ce nomade berbère, cet aventurier phénicien, ce prédicateur chrétiens, ce centurion romain, ce précurseur vandale, ce conquérant musulmans [...] que pouvaient-ils voir d'ici. Rien...ils n'avaient rien à voir hormis une plaine sauvage infestée de reptiles et de rats. (13YK08 :380).

Il croit que le pays doit tout au travail des colons. Il souligne le travail accompli par sa famille qui a choisi de s'installer en Algérie pour en faire un véritable pays : « *Ce pays nous doit tout... Nous avons tracé des routes, posé les rails de chemin de fer jusqu'aux portes du Sahara, jeté des ponts par-dessus les cours d'eau, construit des villes plus belles les unes que les autres, et des villages de rêve au détour des maquis...* » (13YK08 :381). Par cette dénomination, de « *Jaime Jiménez Sosa* », le narrateur rend évidente l'idéologie coloniale qui défend l'Algérie française. Ainsi, il renoue avec son roman *Les anges meurent de nos blessures* (17YK13), qui présente à son tour, une Algérie coloniale méconnue.

6. Celui qui est né en enfer ne craint pas les volcans

Le thème dominant est la cruauté de la violence, de la misère qui se sont abattues sur le personnage central, *Turambo* et sa famille dans le

Bidonville dantesque » où ils habitaient aux portes de Sidi Bel Abbès, « *Dans un patio où les souris avaient la taille des chiots. La faim et les guenilles étaient mon âme et mon corps. A Graba [...] il n'y avait que la puanteur qui nous rongeaient les yeux et la gorge ; les cahutes noires*

d'usure que les herbes sauvages bouffaient avec application ; les chiens trimballant leurs colonies de puces d'un bout à l'autre du bidonville, si malingres qu'on aurait pu jouer de la cithare sur leurs côtes ; les mendiants tapis dans leurs propres ombres et les marmots aux fesses nues qui couraient dans tous les sens comme des débris de folie. (17YK13 :12)

(76) Turambo

Ce personnage s'oppose à la guerre, à la violence, à l'oppression sociale et à l'humiliation sous toutes ses formes. C'est cette opposition significative, proposée par les héros et par le narrateur, qu'il importe, dès lors, de transformer en réalité après l'indépendance. Le roman khadraïen, *La Part du mort* (9YK03) prend en charge l'examen d'une période difficile dans l'Histoire de l'Algérie, les massacres « harkis ».

7. *L'Histoire, par contre, est le pire ennemi de l'Avenir*

Ce roman *La part du mort* (9YK03) traite une thématique qui relève de la première période postcoloniale, l'Histoire sanglante et brutale de l'Algérie : les familles de harkis. « *C'est un sujet très controversé, vous ne trouvez pas ? Rares sont ceux qui l'abordent sans s'attirer des représailles* » (9YK03 :291). Le gouvernement mis en place le 5 juillet 1962, a de plus en plus été accusé de corruption et de trahison des principes de la révolution à cause de cette affaire. Alors, « *-c'est quoi un harki ? -c'est quelqu'un qui, manque de pot, a fait le mauvais choix où rien ne le réussissait. Voilà ce que c'est, un harki. Le souffre-douleur, puis le bouc émissaire de l'Histoire* » (Ibid. :293)

Après l'indépendance, l'Algérie a connu une période de redressement, durant laquelle un phénomène social avait surgi ; la fuite des intellectuels suivie de la fuite des capitaux. Les départs massifs, était une opportunité inouïe pour Hocine El-Ouahch, pour profiter d'un poste au bureau d'investigation.

(77) **Hocine El-Ouahch**, littéralement c'est Hocine le monstre. Parce que, « *Hocine El-Ouahch dit le Sphinx, n'a jamais fréquenté d'établissement scolaire. Il a appris sur le tas et reste persuadé que seul le terrain forge les experts, d'où sa sainte horreur de ces phrases imbues qu'on appelle les diplômés.* » (9YK03 :133)

Hocine El-Ouahch était le meilleur postulant à ce poste sur le marché noir national [...] Hocine n'était pas bête il était seulement analphabète. Il joua le jeu à fond, signant à bras raccourcis, et à la grande satisfaction de ses supérieurs, factures bidons, annulation d'enquêtes, gel de dossiers, rapports antidatés, faux témoignages, etc. (9YK03 :136)

A la suite de cet excès de zèle professionnel, Hocine El-Ouahch était devenu très riche, très influent, un « Zaïm » (9YK03 :136), ceci arrive malgré son image d'un « âne bête au milieu d'une équipe de psychiatres de renom » (9YK03 :137). Dans la perspective historique, l'évocation du passé sanglant de l'Algérie n'est pas sans relation avec le praxonyme de guerre « le 05 octobre 1988 » (9YK03 :493). Si le narrateur situe son roman en 1988, c'est juste pour mettre en scène les échos de ces événements dramatiques avant la montée de l'intégrisme islamique et la quasi-guerre civile qui ensanglantera de nouveau le pays après celle de la libération.

(79) Le 05 Octobre 1988, ce praxonyme souligne « le déclenchement de l'une des plus effroyables guerres civiles que le bassin méditerranéen ait connues » (9YK03 :493). Dans le prologue de *La part du mort* le commissaire Llob ne peut que pressentir le mal qui se prépare et prévoir confusément les troubles qui allaient venir. C'est pourquoi on insiste sur une certaine tension qui résulte de la situation pour annoncer la crise : « On voit bien que quelque chose de terrible est en train de sourdre, mais on s'en fout. [...] En attendant le déluge, on fait du chichi », (9YK03 :9/10). Le peuple ne pouvait rester éternellement otage des « discours à la con. » (9YK03 :483). La caste des Thobane devrait « laisser les jeunes générations prendre leurs destins en main. On ne peut pas réussir un festin à partir des restes de la veille. » (Ibid. :483). La colère et le soulèvement populaire du 05 Octobre 1988, ne sont que le résultat la suite des abus de pouvoir depuis 1962. Cet état de fait, avait ainsi favorisé l'avènement de l'intégrisme islamiste. De là on passe aux années dites noires.

II.II.2. Thème de la décennie noire

8. On était en 92

Double blanc (4YK00), continue le thème de la dénonciation des structures mafieuses du pouvoir. Le roman s'ouvre sur l'assassinat de l'ancien diplomate *Ben Ouda* qui était au courant d'un plan secret appelé H-IV, « hypothèse 4 », qui consiste à s'emparer du patrimoine industriel algérien par un groupe d'hommes d'affaires, présidé par

(80) Dahmane Faïd et Abderrahmane Kaak.

L'enquête de Llob montre comment les criminels usent des intégristes pour s'emparer des richesses et dévoilent les liens entre les intérêts privés.

C'est fini. Les prophètes nous ont lâchés

Loin des sentiers du Double Blanc, le narrateur, continue d'explorer les méandres du peuple algérien pendant la décennie noire. Les romans, *À quoi rêvent les loups* et *Les agneaux du Seigneur*, se partagent un thème d'actualité commun : « *l'Algérie basculait, corps et âme, dans l'irréparable* » (3YK99 :156), traduisant la tension majeure caractéristique de la mutation qui s'est opérée au sein de la société algérienne sous le poids des événements « *des années de braises* » (3YK99 :103). Leur contenu est le reflet de l'image sanglante de l'Algérie détruite par la violence. Ils développent la vie de deux algériens pris dans les filets de l'intégrisme, le premier est *Kada Hillal*, un jeune qui a subi un bourrage de cerveau en *Afghanistan*, devenu un agent missionnaire, qui active le radicalisme chez deux doux agneaux en monstres sanguinaires, et de *Nafa Walid*, jeune garçon qui se fait remarquer par ses rêves démesurés pour le cinéma et sa beauté, qui glisse progressivement vers le fanatisme destructeur, lui et tout un essaim de jeunes algériens. Cette fois ce n'est plus « *un regrettable chahut de gamins* » (3YK99 :103), mais un glissement qui finit par une *descente aux enfers*.

Quand le rêve met les voiles
 Quand l'espoir fout le camp
 Quand le ciel perd ses étoiles
 Quand tout devint insignifiant
 Commence pour toi et moi
 Mon frère
La descente aux enfers
 (3YK99 :103)

Le thème du roman est le chaos dans un pays en proie à la violence,

Les prédateurs se ruèrent sur leurs proies. **Le sabre** cognait, **la hache** pulvérisait, **le couteau** tranchait. **Le hurlement** des femmes et des gosses couvrit celui du vent. **Les larmes** giclaient plus haut que le sang. Les portes Frêles des chaumières s'écroulaient sous les ruades. **Les bourreaux** massacraient sans peine et sans merci... dehors, des corps gisaient parmi les carcasses de bêtes **éventrées**, partout, à perte de vue. **Les flammes** dévoraient les chaumières, éclairaient l'arène [...] **L'odeur de crémation** ajoutait au drame une touche **d'apocalypse**.
 (3YK99 : 312)

(81) La Casbah, « *la Casbah porte le deuil de son salut.* » (3YK99 :168).

Berceau de la naissance du FIS et de l'endoctrinement, « *À la Casbah, il était exclu de trouver quelqu'un pour vous reconforter sans lui donner l'occasion de vous endoctriner. On abusait des états d'âme des « égarés » et profitait de leur fléchissement pour les atteler à la*

mouvance.» (3YK99 :141). C'est un lieu-symbole des traditions, des coutumes d'Alger et symbole de la révolution algérienne. Le roman, *À quoi rêvent les loups*, refère à la symbolique de la Casbah pour montrer ses différents rôles et facettes, celui de la misère socio-économique dans laquelle vit ses habitants, le tumulte politique qui l'a secoué et a déclenché l'action armée menée par le FIS.

(81) FIS, « *venait de décréter la désobéissance totale.* » (3YK99 :109) (Front Islamique du Salut). « *Mouvement populaire, réformiste qui réunissait les groupes sociaux différents : jeunesse pauvre, intelligentsia fondamentaliste, et bourgeoisie attachée aux valeurs musulmanes. Il était fondé en mars 1989, par Abassi Madani et Ali Benhadj. Pour arriver à leur fin, les deux leaders ont profité des tensions sociales, en les transposant au niveau de la morale et de la religion.* » (Jędrzej Pawlicki.2013 :68)

(82) Abassi Madani, « *la désobéissance civile fut déclarée hors de loi et les cheikhs Abassi Madani et Ali Benhadj jetés en prison* ». (3YK99 :145). Les deux Npr appartiennent à des personnages réels, à ce propos Lejeune (1 986 : 47-48) a noté que, lorsqu'il y a des noms réels dans un roman, les lecteurs pensent y lire la vérité et non une fiction. *Abassi Madani* était « *Professeur de sociologie à l'Université d'Alger, ancien membre du FLN et fondateur du FIS. Son programme politique se résumait par l'introduction de la loi islamique, l'épuration du pays des éléments hostiles à la religion et la suppression de la coéducation.* » (Jędrzej Pawlicki.2013 :68)

(83) Ali Benhadj, un des leaders du FIS était devenu un modèle d'idées et de tenue vestimentaire, pour les militants islamistes, « *il troqua son bleu contre un Kamis fleurant Médine et, à la place du béret basque, une toque, identique à celle d'Ali Belhadj* » (3YK99 :124). Il était « *professeur d'arabe militant, prédicateur, et un co - fondateur du FIS. Il était un proche collaborateur de Bouyali.* » (Jędrzej Pawlicki.2013 :68)

9. Alger est à feu et à sang !

Le thème de ce roman *Les Agneau du Seigneur* est la montée du terrorisme islamiste est ses carnages. Il est question d'un groupe de jeunes :

(84) Allal Sidhom, Kada Hilal, Jafer Wahab,

Liés par l'enfance et les liens familiaux si serrés à *Ghachimat*, ces jeunes vont se retrouver déchiquetés dans la tourmente terroriste. Pour appréhender l'univers onomastique des années noir dans toute sa diversité, le narrateur réalise par certains noms l'intégration de la tradition

arabo –musulmane. Ces noms portent en eux des emprunts sociohistoriques et idéologiques, tels que *Abou Tourab*, *Abou Meriem*...

Cette nomination renvoie à la culture musulmane comme le souligne André Miquel,

Un nom, c'est d'abord le nom ; Muhammad, Ali, Ahmed, Brahim, mais précédé d'une indication de paternité (Abû : père de) et suivi de celle de la filiation (Ibn : fils de), faisant suite à ce bloc, et non nécessaires, un surnom, titre ou titulature et la mention d'une relation ; à un lien, un événement, une école, un maître. (Achour. C. Bekkat, A. 2002 :81)

Ces noms, nous introduisent au cœur du roman, *Les agneaux du Seigneur* et autrement dit dans « l'islamisation » publique de la décennie noire. L'attribution de ces Npr, s'affichaient à l'intérieur des groupes islamistes et dans les maquis, pour que les terroristes ne puissent être identifiés par les forces de l'ordre. Ils font référence à la société algérienne “ musulmane ” telle que projetée par les groupes islamiques. Les deux romans *Les agneaux du Seigneur* et *À quoi rêvent les loups* traitant la guerre civile, participent ainsi à justifier le choix politique du narrateur, *s'opposer au terrorisme* qui représente un élément existentiel pour lui. En outre, ils témoignent de la tension identitaire résultant des deux vocations contradictoires, le fait d'être soldat et écrivain. D'où la situation inconfortable de l'écrivain mal accepté par une partie du milieu littéraire en France et de l'ancien soldat qui s'oppose à la doxa idéologique du pouvoir en Algérie. Yasmina Khadra tâche de vaincre cette tension justement grâce à la littérature qui devient pour lui une affaire des êtres nobles. C'est pourquoi il a mis en exergue de son autobiographie *L'Écrivain* les vers du poète Sid Ali : « *De mes torts, je n'ai pas de regrets. De mes joies, aucun mérite. L'Histoire n'aura que l'âge de mes souvenirs, et l'Éternité la fausseté de mon sommeil* » (5YK01 :10).

II.II.3. Thème autobiographique

10. *Je devinais que je portais en moi un don du ciel*

Dans ce roman *L'Écrivain*, le thème par excellence, est l'autobiographie de Yasmina Khadra. Ce volet est composé de deux textes : *L'écrivain*, autobiographie publiée en 2001 et *L'imposture des mots*, récit de 2002 dont le statut générique est plus difficile à définir. La publication du premier a été précédée d'une interview donnée au *Monde des livres* en janvier 2001 dans laquelle l'auteur a dévoilé son identité et révélé les raisons qui l'avaient amené à prendre un pseudonyme. Le second se veut une réponse de *L'écrivain* à l'accueil mitigé qui lui a été fait non seulement après avoir révélé que sous le pseudonyme féminin se cachait un homme, mais aussi que cet homme-là était un militaire : l'officier Mohammed Moulessehou.

Mohammed Moulessehoul : être et devenir

(85) **Kenadsa...** premier village électrifié d'Algérie. Une bourgade qui a vu naître l'écrivain, Mohammed Moulessehoul, « un lundi 10 janvier 1955 ». Elle est « *quasi millénaire, que son ksar croule sous huit siècles d'histoire et quarante années d'oubli* » (5YK01 :190).

Avoir quitté Kenadsa très tôt, le narrateur n'en garde d'elle que des réminiscences, « *je n'arrive à remuer que de rares éclaboussures en noir et blanc, aussi insaisissables qu'un tour de magie* ». (Ibid. :190). Cet éloignement fut le premier déchirement de l'auteur. À l'âge de neuf ans, l'auteur avait connu, une séparation douloureuse. L'enfant de Kenadsa était arraché à la maison familiale et confié par son père à l'éducation militaire qu'il devait suivre à l'école des cadets d'El Mechouar.

(86) **L'école d'El Mechouar**, c'est l'École Nationale des Cadets de Révolution (ENCR) « *un collège prestigieux où l'on dispensait la meilleure éducation et la meilleure formation, où l'on allait faire de moi un futur officier, un grand meneur de troupes et, pourquoi pas, un seigneur de guerre et un héros...* » (5YK01 : quatrième de couverture). Enfermé dans l'enclos de la caserne militaire, le soldat était loin de la carrière littéraire qui était son rêve le plus cher dès l'enfance.

(87) **Le soldat 129**, pourtant « *Je n'ai pas choisi d'être soldat* » (5YK01 :117), il avait suffisamment de conscience pour deviner qu'un changement inévitable se préparait dans sa vie. L'enfermement à

L'enceinte militaire, avait réduit l'identité de Mohammed Moulessehoul un à matricule « à partir d'aujourd'hui, vous déclinez votre matricule à la place de votre identité. Nous étions matricule 19, matricule 43, matricule 72, matricule 120, et rien de plus. Nous avons cessé d'exister pour nous-mêmes... nous étions devenus des cadets, c'est-à-dire les enfants adoptifs de l'Armée et de la Révolution. (5YK01 :34).

Le raïs (5YK01 :184), Houari Boumediene veillait personnellement sur la qualité de l'enseignement, l'encadrement, le programme sportif et les activités culturelles des cadets.

(88) **Houari Boumediene**, a servi comme Président du conseil révolutionnaire d'Algérie (dont les membres étaient essentiellement militaires) et par la suite comme Président de l'Algérie. Houari Boumediene, est son nom de guerre, il provient de Sidi Boumediene, le

saint patron de la ville de Tlemcen à l'ouest de l'Algérie, où il était officier pendant la guerre de libération et de Sidi El Houari, le saint patron de la ville d'Oran. Il atteint le grade de colonel, le plus haut rang dans les forces du FLN, et à partir de 1960, il était chef d'état - major de l'ALN l'aile militaire du FLN.

Pour lui, nous étions la relève, la vraie, celle qui garantirait la stabilité de la nation et la préservation des acquis de la révolution. Il suffisait de voir avec quelle tendresse et quelle confiance il nous couvait du regard pour mesurer combien il était impatient de nous remettre le flambeau. (5YK01 :184).

Après le séjour à Tlemcen, les cadets feront le voyage de Tlemcen vers Koléa où ils vont poursuivre leur formation dans un lycée militaire. Par un ordre chronologique logique, le roman débute par « *en ce matin d'automne 1964* », cette date précise est d'ailleurs la seule que l'auteur avance dans le récit. Mohammed Moulessehoul était contraint d'emprunter par la suite, en passant par le soldat des murailles d'El Mechouar et L'île Koléa à l'écrivain. Même étant enfermé dans l'enclos de la caserne militaire, Mohammed Moulessehoul a imposé son rêve à son destin. Il rompt avec la vie militaire pour être un écrivain anonyme et devenir par la suite, Mohammed Moulessehoul en révélant son identité.

En somme, la narration est construite autour d'un fil chronologique auquel se greffent dates, toponymes et anthroponymes qui prêtent au roman son « effet de réel »

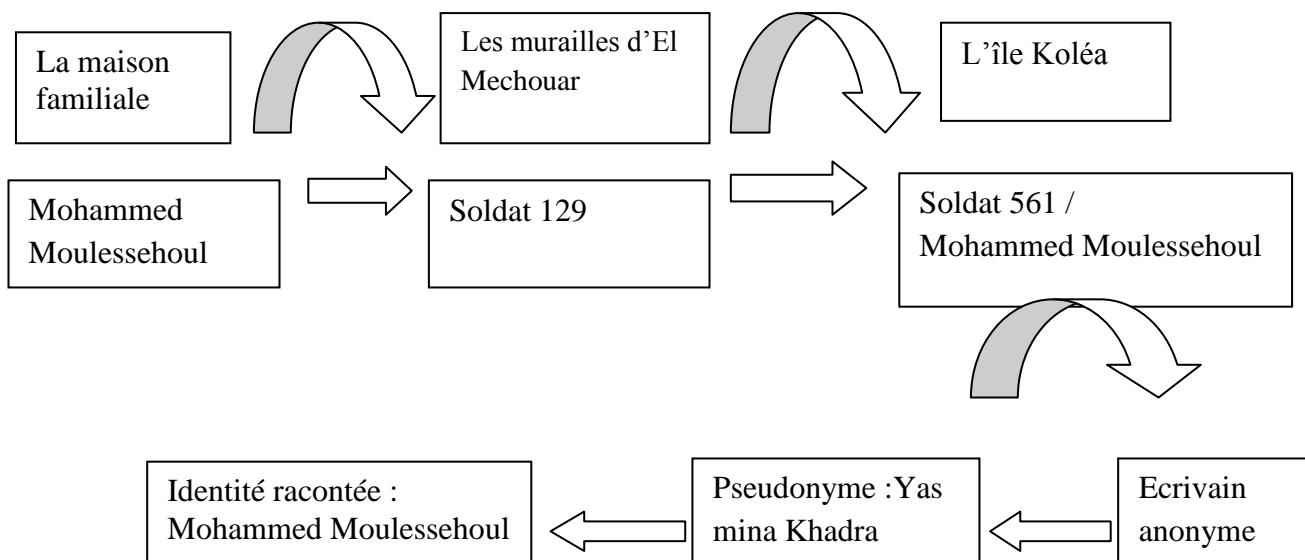


Figure № 5 : DESTIN D'UN NOM PROPRE

En somme, chacun des lieux cités auparavant est un tournant, important voire décisif dans le parcours de Mohammed Moulessehoul. Ils correspondent réellement à des moments

marquants de la vie de l'auteur et à ses choix existentiels « *Que faire ? Me taire ? [...] Réagir ? Entre deux maux je choisis celui qui pèsera probablement sur mes chances de romancier.* » (6YK02 :132). Il convient de constater que même après la publication de *L'écrivain*, ce dernier continuera de parler de lui par le milieu littéraire à cause de l'accueil du dévoilement de Mohammed Moulessehou. D'où le besoin de l'auteur de poursuivre ses recherches autobiographiques dans un autre récit de 2002, *L'imposture des mots*, dans lequel il essaiera de concilier deux personnages : l'officier Mohammed Moulessehou et l'écrivain Yasmina Khadra.

11. *Avez-vous entendu parler de Yasmina Khadra ?*

L'imposture des mots (2002) se lit dans le prolongement de *L'Écrivain* (2001) et s'impose au moment de sa parution, comme une contre-vérité face à cette autobiographie déclarée, semant doute et soupçon. C'est dans ce contexte « flottant » et « flou », qu'apparaît le thème essentiel de *L'imposture des mots* : crise identitaire doublée. L'auteur fait part d'une crise, vécue par

(89) le commandant Mohammed Moulessehou et

(90) l'écrivain Yasmina Khadra où Yasmina Khadra n'est autre que Mohamed Moulessehou, militaire de carrière d'abord, écrivain ensuite soldat.

Ce dédoublement onomastique aura ses répercussions au niveau de la forme littéraire. L'écrivain Yasmina Khadra tente un genre impossible, situé à mi-chemin entre le roman et l'autobiographie. Dans une construction en spirale, le narrateur consulte les morts et rencontre les vivants. L'autobiographie s'avère donc pour lui un instrument utile à mêler les Npr réels et fictifs, les âmes des êtres morts et vivants et à les exploiter dans un genre qui est incertain lui-même.

12. *" passer de l'autre côté du miroir "*

Cousine K (.8YK03), est une forme brève, un style court sobre et précis. Le narrateur illustre le recourt au thème de la violence qui est souvent décrit comme le symptôme plus ou moins inévitable d'un trauma personnel. Cela dit, que le sentiment de l'abandon et du désespoir sont focalisés car ce sont eux qui imprègnent la représentation du personnage.

Dans *Cousine K*, c'est le drame personnel qui se joue. La violence est causée par une passion personnelle, plutôt que par une situation politique ou un choix calculé, comme il l'est le plus souvent explicité dans le roman historique et dans le roman à thèse de Yasmina Khadra. Il

s'agit d'un enfant délaissé par sa mère qui lui préfère son fils aîné devenu officier et sa nièce, connue sous le nom éponyme de *Cousine K.* dans le roman, le père est passé sous silence. Les souffrances éprouvées pendant l'enfance conduisent le héros à une folie meurtrière : il pousse le personnage, Cousine K dans le puits et maltraite une autostoppeuse hébergée au fond de la maison parentale.

(91) Cousine K,

L'onomastique littéraire a souvent fait usage d'une certaine harmonie entre le personnage et le nom « *l'initiale de Z. Marcas n'est pas uniquement due à sa position dans l'alphabet ; la forme d'un nom, le choix des lettres qui la composent, la présence de signes diacritiques, sont autant de facteurs qui ne sauraient être négligés.* » (Vaxelaire.2005 :684) La lettre **K** fait rappeler (le « **K** ») de **Kafka**, parce qu'« *On associe aussi le personnage de Fräulein Bürstner à sa fiancée Felice Bauer puisqu'elles partagent les mêmes initiales* ». (Vaxelaire.2005 :687). Ce choix onomastique, va permettre de faire allusion à l'incompréhensible, à l'aliénation et à l'angoisse du personnage non nommé dans le récit, que la mère appelle par le prénom du fils aîné préféré *Amine* parce que « *dans un texte, les sons du langage sont plus que des phonèmes* » Julia Kristeva citée par (Vaxelaire.2005 :684). La situation kafkaïenne est soulignée ici par le caractère du personnage qui agit dans un décor malveillant, dans une famille privée de tendresse pour ses enfants. N'arrivant pas à s'enfuir du cercle dépravé, le personnage périt et tombe progressivement dans l'abîme, englouti par la hantise du passé. L'espace qui décrit l'existence respective du personnage est nommé : Douar Yatim. Ce lieu est hostile et asphyxiant qui empêche tout épanouissement affectif ou intellectuel.

(92) **Douar Yatim**, nom d'origine arabe qui signifie « village orphelin » où le seul loisir des gens est d'assister aux enterrements.

Il est fictif car il n'existe pas dans la réalité, c'est un « territoire fantôme. » (13YK08 :68). Un village défavorable qui rend plus vif le désarroi du héros : « *C'est un pays aride, renfrogné et hostile, conçu uniquement pour subir. Les villageois ne l'aiment pas* » (13YK08 :29).

Un village épris de passivité et affecté par l'indolence fatale des habitants où il n'y a pas de possibilité d'échapper à l'emprise de la violence. L'idée du personnage prisonnier d'un cadre spatio-temporel qui lui impose l'inertie et le dénuement trouve son prolongement dans *La Rose de Blida*.

13. *J'étais malheureux au milieu de ces murs*

Dans *La Rose de Blida*.12YK06, le thème de la violence abordé déjà par l'écrivain dans les textes antérieurs, continue mais sous forme de révolte contre l'enfermement qui perturbe le développement d'un enfant arraché à sa mère, un lieu gênant, marqué par la souffrance. Il est question d'un garçon algérien enfermé à l'école militaire de Koléa qui représente une figure de huis clos par excellence.

Cela faisait maintenant cinq ans que j'étais enfermé dans cet internat particulier – l'École des Cadets ; une école militaire conçue pour recueillir les orphelins de la guerre d'Indépendance et à laquelle mon père, officier, m'avait confié pour que j'apprenne le métier des armes et embrasse une longue carrière de commandeur et de héros de la nation [...] J'étais malheureux au milieu de ces murs qui me retenaient captif de leur laideur. (13YK08 :20)

Le cadet *Mohammed* s'en évade pour retrouver *Mme Hawa*, une belle femme rencontrée à l'entrée de l'école. L'amour platonique pour une femme à peine entrevue ne cesse de l'obséder jusqu'à l'âge adulte. Devenu écrivain, *Mohammed* se surprend à chercher *Mme Hawa* parmi les lecteurs qui le fréquentent. Si l'histoire de la belle femme reste imaginaire, le décor du roman est emprunté à l'autobiographie de Yasmina Khadra : il s'agit d'une caserne militaire défavorable à l'épanouissement des enfants décrits dans *L'écrivain*.

(93) Hawa, « nom biblique de souche arabe qui signifie la Vie ou bien donner la vie. » (Yermeche.O.2008).

Son correspondant en français est Ève. Ce nom s'explique en grande partie par le facteur religieux car c'est la première femme créée sur terre à côté d'Adam. Pour cela elle symbolise la femme, l'unique témoignage de son identité originelle. Dans le roman *La Rose de Blida*, le nom *Hawa* symbolise l'amour. En analysant le Npr *Hawa* par rapport à sa «forme» (Vaxelaire.2005 :684), la lettre (H) qui le compose est aussi l'initiale dans le mot arabe « *Hob* » qui signifie l'Amour, la quête de l'amour maternel dont l'enfant Mohammed en a été privé.

Jamais je n'avais réussi à me faire à l'idée que mon père, en me ravissant à ma mère et à ma famille, pensât exclusivement à mon bien. J'avais à peine treize ans, et je lui en voulais de me priver de mes insouciances d'enfant en me soumettant à une discipline de fer capable de briser un adulte. (13YK08 :20)

L'idée de l'enlèvement traumatisant à sa mère ne cesse de le ranger dans son for intérieur. La quête de l'amour devient dans cette perspective la métaphore de l'idée de l'abandon, mais un abandon qui se forme comme un thème avec variations. La réalité variable de l'Algérie contemporaine illustrera ce propos.

II.II.IV Thème de l'Algérie contemporaine

14. « *Tu n'es pas un SDF, Junior...* »

Loin de l'actualité de l'Algérie, tributaire des événements politiques, l'auteur Yasmina Khadra tente de nous expliquer la réalité des SDF, qui représente ses principales préoccupations en tant qu'écrivain et intellectuel, au moyen de son œuvre fictive : *L'Olympe des Infortunes*.14YK10. Roman à la forme du conte philosophique, consacré à la communauté des exclus qui vivent coincés entre une décharge publique et la mer, un véritable dépotoir situé en dehors des centres urbains.

C'est pourquoi nous avons classé les Npr de ces êtres brisés par le temps et marginalisés de la civilisation dans l'ensemble thématique « socioculturel » regroupant la sous-catégorie des surnoms. Ces surnoms contribuent à l'élaboration d'une certaine éthique des exclus et permettent de dresser les portraits types des marginaux qui ont renoncé à une existence dite traditionnelle. Ils ont décidé de rejeter la ville, et ses valeurs matérielles, le travail, la famille et surtout l'argent qui représente pour eux le mal suprême.

Dans cette logique, le refus d'appartenir à la société entraîne inévitablement une haine et une violence par rapport aux gens de la ville. « *Est ce que tu aimerais finir ta vie en ville, Junior ? [...] Est ce que tu aimerais finir ta vie là-bas ? [...] – jamais je n'irai dans une ville...j'suis pas fou.* » (14YK10 : 13).

Ach souligne à travers ses entretiens avec son protégé à mépriser la cité à mettre en relief les côtés néfastes de la civilisation urbaine. *Junior* quant à lui confirme le refus et le renoncement à la ville. Ce refus introduit ainsi le thème de la violence qui est, à la fois, la conséquence et le miroir des convulsions du monde des clochards, une notion-clé pour la compréhension des marginaux d'une part et la littérature khadraïenne d'autre part.

À travers une nomination parfois cocasse, déroutante ou violente, le narrateur dénonce la société de consommation pour redonner une place à ceux qu'elle nomme *SDF*.

(94) *SDF*, acronyme qui veut dire sans domicile fixe, un laissé-pour-compte qui a choisi de tourner le dos à la société, vivant selon le principe suprême d'une liberté totale et vulgaire, « -

...personne ne demande après tes papiers parce que tu n'en as pas. T'en a que foutre, de leurs papiers Junior t'as de compte à rendre à personne. T'es un homme libre Junior. T'es un Horr. » (14YK10 :18).

(95) Un Horr, « – *Qu'est-ce qu'un Horr, Junior ?* (14YK10 :18).

Mot de souche arabe qui signifie en langue française un homme libre, libre de toute contrainte imposée par la cité : «*où tout est permis, où rien n'est interdit...* » (14YK10 : 21). Un Horr tient toujours à sa parole et vit dans l'authenticité qui n'est pas menacée par les slogans publicitaires qui peuplent la ville. Il est un « *Un clodo qui se respecte. Il marche la tête haute, [...] On n'a besoin de personne, – Est-ce qu'on a des créanciers au cul, Junior ? – Non, Ach, même si j'ignore ce que ça veut dire crévancé. – Nous vivons pour nous-mêmes, et ça nous suffit* » (14YK10 : 18). Ach veille à ce que son protégé Junior le Simplet apprenne les valeurs morales d'un Horr et que le vagabondage est un choix et non le résultat d'une malchance.

(96) Junior le Simplet, « *n'a pas de famille, encore moins de situation. Il est là et c'est tout... Junior ne bosse pas. Ça ne l'emballe aucunement de perdre son temps à gagner sa vie... Junior ne croit pas aux lendemains, ni aux gens ni à leur charité... Junior est un homme sensé, il a divorcé d'avec la vie... Junior est libre comme le vent.* » (14YK10 :66).

Mais il se trouve que « *Junior craint Négus.* » (14YK10 :33).

(97) Négus

Le plus indépendant de la bande et le plus redoutable. Son nom dérive de l'Ethiopien racine sémitique NGS, qui signifie « pour régner ». « *Négus se tient sur un tas d'ordures seigneurial et péremptoire, et braille ses ordres que Clovis exécute avec une rare patience.* » (14YK10 :23).

(98) Clovis, « *un gaillard dégingandé, grand comme une tour, aussi dénué de cervelle qu'une tête d'épingle.* » (14YK10 : 23). Mais « *Le chagrin du Pacha lui pose un sérieux problème.* » (14YK10 :54).

(99) Le Pacha, nom de souche turque qui veut dire « *dignitaire ottoman, gouverneur, prince, seigneur.* » (Yermeche.O.2008 :370). Dans *L'Olympe des Infortunes*, il est un « *briscard tonitruant* » (14YK10 : 53). « *Le danger incarné* » (14YK10 : 53). Il a « *la bouche tordue, il éclate en sanglots. -Piiiiipooo !* » (14YK10 : 60).

(100) Pipo, le souffre-douleur du Pacha dont sa disparition le met en détresse. « ...*Quand Dib a raconté des pas mûres sur Pipo, il a manqué de le bouffer cru.* » (14YK10 : 61).

(101) Dib, qui signifie en langue française le loup, « *un grand échalas au nez crochu [...] tout le monde sait qu'il n'a pas de cœur de scorpion ...en face de lui Aït Cétéra-* » (14YK10 : 55).

(102) Aït Cétéra, « *que l'on surnomme le Levier parce qu'il n'a qu'un bras.* » [14YK10 : 55]. « [...] *un peu en retrait, dissimulé derrière un buisson, Einstein.* » (Ibid. :55)

(103) Einstein, « *une sorte d'alchimiste forcené.* » (14YK10 : 55).

Parmi les locataires du royaume des laissés pour compte et que le Pacha a adopté, Les frères Zouj.

(104) Les frères Zouj, qui signifie en français « deux », « *Une paire d'autistes blafards [...] pas d'âge et pas d'histoire.* » (14YK10 : 54).

Parmi les occupants de la jetée où le Pacha étend son pouvoir sur la décharge on trouve Bliss.

(105) Bliss, « *Personne ne sait comment Bliss a échoué sur le terrain vague.* » (14YK10 : 24). Son caractère malin est souligné par le prénom qui signifie en arabe « EShaitan ». « *Bliss est quelqu'un de secret. Il vivote en marge de tout* » (14YK10 : 44). Encore « *un peu à l'écart le vieux Haroun le Sourd* ». (Ibid. :44)

(106) Haroun le Sourd, doit son surnom au fait de n'écouter personne, parce que « *Haroun n'est pas atteint de surdité. Bien au contraire, il a l'ou ie si affut e qu'il percevrait une araignée tisser sa toile.* » (14YK10 :25). Plus loin, on a Mama, la seule femme vivant sous le règne du Pacha et sa cour de soulards.

(107) Mama, la femme fantomatique à peine perceptible au milieu des hommes « *Mama qui fait monde à part derrière le dépotoir, a quitté sa réserve, Mimosa.* » (14YK10 :48).

(108) Mimosa, est un vieillard immobile et permanent ivrogne « *un reliquat existentiel insoluble ; un produit social non identifiable, sans traçabilité ni mode d'emploi* » (14YK10 :74).

« *Puis il y a les Autres, les clodos de passage-une grappe de fantômes cendreaux dont on ne retient ni les noms ni le nombre.* » (14YK10 : 55).

La société contreculture resurgit dans *Le Dingue au bistouri*, 2YK99. Ce roman a fait son apparition pendant les années 90, le moment où la société algérienne traversait une phase transitoire très complexe. Cet élément temporel était vécu comme une promesse euphorisante

de grands changements. Le temps de l'éclatement des esprits, de l'épanouissement de nouvelles idées et de l'économie de marché et la fin des choix « révolutionnaires » de l'Algérie socialiste. Le thème dominant de ce roman s'est constitué principalement autour de la violence et du crime, au centre-ville d'Alger. Ce qui permettait au commissaire Llob de continuer à explorer les failles d'une société sclérosée, de critiquer l'état et ses institutions, et exhiber une population à la lisière de la vie. Et ce, à travers une thématique variée.

15. *«J'ai grandi dans le mépris des autres »*

Le Dingue au bistouri, 2YK99. Cet écrit prend en charge une partie de l'Histoire algérienne des années quatre vingt dix, qui porte l'emprunte de la violence et le déchirement de toute une génération. C'est la tragédie d'un meurtrier en série qui entre en contact avec le commissaire Llob pour l'avertir de sa volonté criminelle. Il commettait des actes odieux en arrachant à l'aide d'un bistouri le cœur à ses victimes. Les crimes à répétition organisés selon le même plan sèment le trouble dans la capitale et au sein de la population qui surnomme le tueur le « *Dingue au bistouri* ». L'objectif à atteindre par l'enquête du commissaire Llob est de remonter jusqu'à la relation qui unit les victimes ciblées. Il est question de poursuivre l'équipe médicale qui était de garde à la maternité d'un hôpital et qui a commis une erreur médicale provoquant la mort de la femme du Dingue ainsi que son bébé. Arrivé à la sixième victime, sage-femme *Yamina Blel*, l'assaillant a été arrêté par le commissaire Llob. Avant même de saisir la femme, Llob tire sur le Dingue et l'atteint à la tempe.

• **La violence sociale**

(109) **Le Dingue**= le fou ;

DAB= *Dingue Au Bistouri* ;

M'sonné = fou.

Cette catégorie de surnoms établit un lien de causalité entre le phénomène massif de la violence en société et l'hégémonie d'un pouvoir autoritaire qui fait tourner la justice à une inacceptable caricature. Devant une existence d'intenses souffrances de rejets affectifs permanents, de violences sociales aux formes multiples : injustice, solitude, humiliation, indifférence, et impuissance, la folie du monde des marginalisés est consentie dans le polar comme un comportement légitime et inévitable.

Du « *Dingue au bistouri* » au « *vengeur au bistouri* » (2YK99 :146), ces sobriquets symbolisent cette adhésion massive au crime. Face à la gravité des faits et l'absence totale de

culpabilité, le DAB décide d'aller jusqu'au bout de son programme : tuer, « *ces assassins en blouse blanche* » (2YK99 :148), notamment l'équipe médicale responsable de la mort de sa femme et de celle du bébé qu'elle portait. La confrontation du DAB avec un système judiciaire défaillant ne le laisse y répondre autrement que par l'abjuration et la brutalité.

Ta justice, Llob, tes lois, tes tribunaux, j'ai vécu sans eux toute ma vie. Ils ne font pas partie de mon monde, tu comprends ? Quand on me battait, adolescent, je n'allais pas me plaindre. Quand on m'a confisqué mes biens, j'suis pas allé me plaindre...] alors arrête de me casser les oreilles avec des trucs que je renie, que j'abjure, que je reconnais pas, que je ne comprends plus... (2YK99 :149)

Défiant la justice, défiant toutes les expressions factices sous forme de concepts creux « *litiges, malentendus, fâcheuses situations* » (2YK99 :149), désarmé et déçu d'un gouvernement défaillant, il décide de devenir le justicier. Un justicier, nourrit de haine et de mépris « *Tu ne sais pas c'que c'est que perdre sa femme et son bébé, commissaire, les perdre bêtement, comme on perd un bouton, comme on perd une pièce de monnaie dans une bousculade, comme on perd son temps à vouloir sortir du cauchemar.* » (2YK99 :149)

Ainsi, le surnom, « *Dingue* », devient un moyen qui dénonce avec le plus de véhémence le caractère d'une existence séparée, ostracisés par un système politique qui peine à renforcer l'altérité de ses citoyens.

- **La Solitude**, ce thème est repris parmi les raisons qui ont poussées le Dingue à supprimer aussi violemment ses victimes. La solitude est un mal viscéral aggravé par la perte de sa femme.

C'est moche d'être seul, n'est-ce pas ? Moi, je suis toujours seul. Dans la foule je passe inaperçu. Quand je marche sur le pied de quelqu'un, je m'empresse de lui demander pardon. Mais le gars a l'air de ne pas me voir, de ne pas m'entendre. C'est un drôle d'effet la solitude, comme un arrière-goût. [...] J'ai jamais eu d'amis, j'sais pas ce que ça veut dire, l'amitié. Je pense même pas que ça existe. Ça se voit que tu n'as pas été SEUL [...] la solitude, Llob, c'est pas seulement la mère de tous les vices; elle est surtout la marâtre de tous les drames. (2YK99 :148)

- **L'Humiliation**, est le thème essentiel, puis qu'il représente le marteau qui écrase le DAB. Ce sentiment de honte a fini par fragiliser son lien social et moral, au point de nier définitivement la société. L'humiliation est davantage la blessure qui l'affecte, source d'un

grand désarroi et une profonde souffrance. Par l'évitement et le rejet social le DAB est rabaissé à un statut de déchu.

Tu m'as blessé, Tu m'as humilié ...]je t'ai fait confiance et tu m'as ignoré comme les autres. Et j'arrive pas à m'regarder dans la glace. Et j'passe mes nuits à m'poser un tas d'questions. J'veux pas qu'on m'ignore. J'peux pas supporter l'indifférence. Qu'est-ce qu'il faut que je fasse pour exister ? Que je me tue dans la rue ? Que je m'égorge sous le Maqam ?
Ordure, (2YK99 :38)

L'humiliation a conduit le DAB au découragement, au sentiment d'être nul, ignoré en permanence. Ceci l'a conduit également à la violence, à une vision diptyque du meurtre : se donner la mort ou donner la mort ?

- **L'indifférence**, Toutefois, en raison de la justice effectuée par la violence et du chaos qui en résulte, l'indifférence devient le thème majeur du roman. Le sentiment engendré de l'indifférence conduit à la réalisation d'un dommage avéré sur le personnage. L'indifférence qu'éprouvent les autres pour ce personnage singulier pourrait aller de pair avec l'absence du Npr. Cet anonymat a laissé place à d'autres désignations : Le Dingue, M'sonné. Ipso ! Il est l'homme sans nom, sans identité, l'anonyme : il n'est personne. Toute l'indifférence est prise en charge, dans la description vague que donnera de lui sa victime, un journaliste violenté à cause de ses écrits:

C'était un drôle de coco, presque aussi haut que Zenati, avec une face de lune et des bras ballants. Ce qui fait réagir le commissaire : - Un colosse avec une face de lune. [...] Tu parles d'un portrait ! Faudrait chercher du côté de la NASA pour tomber sur un colosse avec une face de lune [...] Ça veut dire quoi au juste, avec une face de lune ? - Probablement un individu enfariné qu'a le revers de la tête cachée. Comme la lune.
(2YK99 :65)

Cette négligence sociale et onomastique alarment « le Dingue » et font de lui « *le vengeur au bistouri* » (2YK99 :146)

- **L'Impuissance**, à travers ce thème, il est question d'embarrasser l'écriture des Npr pour s'interroger sur la mise en scène de l'humanité délaissée dans *Le Dingue au bistouri*.

Par le processus de troncation /altération dont sont victimes les noms *Dine, Mina, Lino* est inévitable. Cet aspect purement linguistique et technique nous conduit à souligner que les noms attribués dans le roman n'émanent jamais d'un choix au hasard. Ces noms font

référence à la principales « *caractéristiques des personnages* » (Rudnyckij. 1959 : 3 79-3 82). C'est pourquoi il nous a paru opportun de voir les raisons qui poussent Yasmina Khadra à dénommer ces personnages au moyen de la troncation.

(110) Dine, formellement, c'est une structure à deux éléments : un nom composé. Dine, est le deuxième terme d'annexion dont le premier terme est un substantif, un adjectif ou un verbe. Le vocable Dine signifie « foi, religion », Il inscrit le musulman dans la foi et le monde islamique. Il jouait dans la tradition onomastique arabe le rôle de surnom ou laqab. Il renvoie également au pouvoir, au rayonnement et à la force de la religion : Nasserddine/Nasserreddine « soutien, salut de la religion » de nâsir « celui qui secourt » ; Nourddine/Noureddine « lumière de la foi » ; Chamseddine/Chemseddine/ Semcheddine le soleil de la religion» de Chams «soleil» etc.

Le choix pourrait être interprété comme une sorte de critique sociale. Conforme à la troncation du nom, le personnage Dine n'échappe pas au manque de pouvoir. Dine contrairement à ce qu'il devrait signifier, il est installé en négatif, comme subalterne victime d'un système judiciaire corrompu. Son impuissance se traduit à travers les propos qu'il partage avec le journaliste Ech- Chaàb : « - *Pourquoi a-t-on déchargé le commissaire Llob ? - C'est une question qu'il faudrait poser à mes supérieurs [...] -Adressez-vous plus haut, lance Dine en se frayant un passage dans le chaos.* » (2YK99 :77)

(111) Mina, est la forme tronquée du prénom Amina. Nom musulman par excellence, nous renvoie à la mère du Prophète Mohamed, mais aussi à la femme, elle-même : Amina Bint Wahb, célèbre pour sa grande pudeur, en s'imposant le voile dès sa tendre jeunesse et en ne fréquentant qu'un nombre restreint d'amies à elle. Mina, est le personnage avec lequel le commissaire Llob se sent à l'aise, Mina l'obéit à la lettre et ne lui pose pas de problème Ma « *Mina, il n'en a pas deux comme elle dans tout le quartier. [...] Ma modeste Mina à moi n'a qu'une seule ambition : être bien avec Dieu et avec son héros de mari qui la tient en laisse depuis vingt-huit ans.* » (2YK99 :57). Par cette dénomination, de « *Mina* » mère au foyer qui accepte avec sérénité les grommellements de son mari, le narrateur rend évidente l'impuissance « *la mise en laisse* » de la femme.

Dans cette perspective, la troncation de la partie initiale du nom « Amina » apparaît comme une exigence pressante pour expliquer le rapport de la religion à l'essor de la femme. Le narrateur montre ainsi un facteur qui unit paradoxalement le pouvoir social et la religion : le refus d'une femme émancipée, fière comme « *l'actuelle patronne de l'UNFA* » (2YK99 :57).

(112) **Serdj**, mot de souche arabe, qui signifie en langue française : la selle (Siège du cavalier). À travers la création de ce personnage et du choix de ce nom commun, Yasmina Khadra rend compte du mépris des appellations qui relève d'un mépris plus vaste pour la société algérienne. Par une métaphore dégradante *Serdj* ressemble alors au policier traqué non seulement par les criminels qu'ils tentent de débusquer mais aussi par une sournoise machine professionnelle politico-mafieuse qui rend en permanence ses employés impuissants.

(113) **Llob**, nom de souche arabe, qui signifie « Léopard » ou fauve. Contrairement à la signification du nom Llob, le commissaire n'est qu'un poltron qu'un impuissant face à ses supérieurs, démuné de tout courage. Devenu le subordonné, le soumis des conditions négatives, et enfin le réduit à l'incapacité totale d'agir ou de faire.

Cependant, le commissaire Llob, demeure aux yeux du Dingue une denrée rare, un homme de valeur. Il reconnaît en lui l'homme honnête et réglo qui mérite de lui partager le chemin sanglant. « *C'est lui que je choisirai pour ma longue randonnée sanglante.* » (2YK99 :46). Seulement, que peut un commissaire impuissant devant un clan déclaré mafieux ?

Tu es un homme de bien, Llob. Tu as une petite auto vieille de 10 ans. Tu habites une maisonnette modeste, presque pauvre. Ta femme porte le voile quand elle sort. Tes gosses sont polis et simples. Tu paies tes emplettes, et quand il t'arrive de rendre service, tu le fais en restant désintéressé. (2YK99 :46).

La catégorie d'Ergonymes se trouvant dans le roman dévoile l'état frugal de sa vie. Il ne se distingue point de la masse populaire. C'est un commis d'état qui subit des humiliations au quotidien. Il possède une Zaztava, un modèle de « *bagnole prolétaire* » voire « *une poussive* », il ne porte que des vêtements fabriqués par l'usine d'autre fois, SONITEX et des chaussures usées. Avec ce portrait négatif, le commissaire reflète le héros impuissant, le justicier désarmé, écœuré de la mafia qui dirige le pays.

(114) **Bliss**, la forme tronquée d'Ibliss. « *Le Malin en arabe populaire* », note l'auteur en bas de page (2YK99 :94). En ce qui concerne concrètement ce personnage, il est le plus redondant et le plus détesté parmi tous les personnages de l'ensemble de l'œuvre de Yasmina Khadra :

Toute la flicaille du pays préfère rencontrer un chat noir du Destin plutôt que de deviner l'inspecteur Bliss dans les parages [...] On raconte qu'il a trempé sa gueule dans l'urine d'un syphilitique. La bassesse ne l'étouffera point. Décidé, haï, renié, il nous revient toujours avec son sourire sardonique et son « solide » visage d'éhonté. (2YK99 :95)

Bliss, le Diable par antonomase, celui qui est à l'origine du péché originel. Religieusement Ibliss était la cause de l'état dégradé de l'humanité. A partir de cette désignation réelle, se forme une ligne sinueuse et fluctuante évoluant en fonction des rapports de forces en présence : l'homme et la société. Ce que nous retiendrons ici est l'importance qu'accorde Yasmina Khadra au personnage Bliss faisant de lui un modèle du Mal, il fait le tour des romans en incarnant la nature humaine blessée ou corrompue par cette faute originelle.

- **Violence contre l'espace urbain**

Dans *Le Dingue au bistouri*, le héros du roman est un visiteur qui s'infiltré en ville où les frustrations de tous ordres sont aussi génératrices de violence. Si dans *L'Olympe des Infortunes*, la ville était un lieu proscrit par les exclus, dans le roman policier, la ville est le lieu principal de l'action qui favorise les actes criminels. Où la tâche de l'enquêteur consiste à dévoiler la face cachée de la ville, à gratter la surface lisse et brillante de la cité pour démontrer son caractère illusoire. La description réaliste de la ville est un aspect subversif pour dénoncer l'état, ses institutions ainsi que les discours prometteurs d'un pouvoir fallacieux. Pour ce faire, la dénonciation passe par les Toponymes.

(115) Alger, est le toponyme central où se déroule l'histoire. Dès l'époque coloniale, la prise de la ville est associée à la prise du pouvoir. A travers *Le Dingue au bistouri*, *Alger*, contrairement à sa blancheur, est décrite comme une ville noire, lugubre, capitale de crime et de turbulence. Comment parler d'Alger en effet qu'à ce moment-là sans l'évocation de ses deux symboles : *Maqam Ech Chahid*, et *Riadh El Feth*.

Les deux noms renforcés par leur catégorie (Ergonymes) et sous-catégorie (réalisation humaine) ne laissent place à aucun doute quant au désordre social produit par l'Homme.

(116) Le Maqam Ech Chahid, monument aux morts de la guerre d'indépendance, et *Riadh El Feth*, centre culturel et commercial, surplombé par le Maqam. D'une part, les deux toponymes ont permis à l'auteur d'accuser l'espace urbain, d'autre part de porter un regard critique sur la société algérienne.

Après tout, c'est quoi, Riadh El Feth ? C'est une grande muraille fallacieuse qui cache la noirceur des HLM surpeuplées, la marmaille pataugeant dans les flaques d'eau croupissante, les familles amoncelées par quinze dans de miteux deux-pièces, sans eau courante, sans chauffage, sans le moindre confort, avec pour tout attrape-nigaud une télé barbante et terriblement ahurissante. (2YK99 :11)

Le Maqam rejoint Riadh El Feth, dans la présentation du nouveau côté de l'Algérie des années 1980 avec son entrée dans le monde du libéralisme. La dénonciation de l'espace urbain n'est que la volonté d'exprimer une parole véridique décrivant un mal qui gangrène la société et de tenter d'interpeller les dirigeants qui se sont détournés de la population. Même si la population accepte le Maqam en tant que symbole de la capitale évoquant le passé elle lui dénie toujours toute dynamique de changement. Ne voyant en cet édifice que le caractère de l'histoire fabriquée voire un « Houbel » qui se réfère au temple préislamique de La Mecque pour montrer l'aspect impur du lieu, mis en relation avec la période de la Djahiliya, autrement dit la période qui précède l'islam « *-J'ai dit : quel est ce Houbel surgi des ténèbres ?* » m'ont répondu : « *c'est le mausolée du martyr.* » J'ai dit : « *où est cette gloire à Riadh el Feth ?* » dans ces magasins interlopes où les caleçons sont exhibés comme des trophées ? » (Y. K 2007 :70) Le couple Maqam Ech Chahid / Riadh El Feth provoquent le désenchantement de la population et ce, par rapport à l'image paradoxale qui se dégage des lieux : la proximité de l'image sacrée du Chahid et le centre de shopping et de loisirs où on exhibe les caleçons...

(117) La rue Ali Mâachi, cet odonyme souligne explicitement et de manière lancinante l'oubli des martyrs.

Ah ! Si Ali Mâachi voyait la rue qui porte son nom ! Une allée efflanquée que bordent des bâtisses miséreuses, avec des façades fadasses et des fenêtres voilées de cécité, des trottoirs aussi crevassés que les sentiers battus ... des boutiques édentées que hantent des clients moroses et que gèrent des personnages hideux et incroyablement cupides, pas de librairies, pas de salle de cinéma, rien que des nuées de gosses livrés à eux-mêmes, shootant dans des ballons crevés, narguant les vieillards grincheux, écumant les recoins dans d'interminables guerres de quartier... (2YK99 :97)

La même situation de désenchantement, d'humiliation et tant d'autres choses se reproduisent dans *Les chants cannibales* où les personnages se battent pour briser le cercle maudit, mais ils échouent...

16. Mes nouvelles n'ont pas la même structure ni les mêmes ton.

Les chants cannibales.16YK12, roman écrit sous les auspices politiques, sociaux et culturels de la période post décennie noire. Il est consacré aux thèmes suivants : la société

traditionnelle, le maraboutisme, la guerre de libération nationale et la décennie noire. L'auteur y met en scène les personnages qui n'arrivent pas à s'intégrer dans la réalité :

(118) Yamaha, et le plus vif animateur du soutien aux joueurs pendant le jeu. Une personne connue au niveau national, le nom Yamaha symbolise pour la mémoire collective l'amour, la fidélité au football. Il était un supporter fidèle du club algérois de football CRB et l'équipe nationale, il exhibait tout son amour et émotion pour les joueurs algériens. Le 11 juin 1995, Yamaha a été froidement tué par les membres du groupe islamiste dans le quartier de Belcourt où il habitait.

Dans le roman, Yamaha fait figure du combat de la résistance populaire contre la violence intégriste et sanguinaire que connaît le pays à cette époque. Yamaha, à travers sa tenue de couleur du CRB et sa danse féerique représente «*»* -(16YK12 :121). Malgré le danger intégriste qui le guette, Yamaha fait preuve de résistance à l'atmosphère sinistre et accablante de la guerre civile de l'Algérie en continuant de vivre dans les stades. Il est le symbole de la paix des quartiers populaires d'Alger qui ne manquent pas de faire la fête à chaque victoire du club CRB au risque de provoquer les intégristes. « *En ces années de malheur et d'incertitude, tandis que nous menacions de basculer dans le drame définitif, Yamaha était un peu notre trêve, notre petit bout d'éclaircie* » (16YK12 :125).

(119) Sid Roho, nom d'origine arabe qui signifie Maître de lui-même, pour dire que « *c'est ça, l'algérien [...] il rumine ses drames en silence et garde ses hantises pour lui.* ». (16YK12 :81). Ce nom est fictif car il n'existe pas dans la réalité. Dans *Une toile dans la brume*, Sid Roho symbolise le peintre algérien méprisé par le pouvoir : « *Chez nous, les virtuoses se décomposent dans l'indifférence générale. Le talent est un malheur suicidaire* » (16YK12 :82).

Les musiciens, les intellectuels et les comédiens sont condamnés à raser les murs dans le noir, à finir à l'asile, à sombrer dans l'alcool, à subir les moqueries de la part des gouverneurs de l'Algérie et leur alliés. Ils existent dans l'humiliation totale, ils sont privés de rêves. La décadence des artistes provoque la chute et le déséquilibre entier du pays, ce qui engendre un peuple de plus en plus agressif et violent. « *Ce ne sont pas les politiques qui élèvent la nation, mais les poètes, les humoristes, les savants, les cinéastes, les athlètes, les dramaturges, les libraires, les chanteurs* » (16YK12 :83).

Par le biais de l'artiste Sid Roho, l'idée de l'élévation de la nation se précise nettement par ses élites et ses idoles et non pas le contraire. L'artiste sombre dans l'ignorance et la

marginalité, il est mis en rebut malgré son apport bien nécessaire à l'épanouissement du pays. La caste dirigeante n'arrive pas à apprécier l'élite intellectuelle. D'où la conclusion amère du peintre : « *J'ai longtemps réfléchi. Il n'y a rien, pour moi, dans ce pays.* » (16YK12 :93). Il subit un sort identique à celui des intellectuels incompris aussi bien qu'en Algérie qu'ailleurs. Il est double exclu : son intégration s'avère impossible au sein de son pays et dans le pays étranger. « *Si nul n'est prophète en son pays, personne n'est maître chez les autres.* » (16YK12 :93) La description des difficultés vécues par l'artiste algérien se poursuit avec l'artiste Fadel.

(120) Fadel, nom de souche arabe qui signifie digne et vertueux.

Ce nom transparent est lié au contexte particulier de la fiction. « *Si notre voisin s'appelle Berger, on ne s'attend pas à ce qu'il garde des moutons et on ne l'associera que rarement à cette activité. En revanche, s'il s'agit d'un personnage de roman, les associations pastorales et peut-être bibliques ne manqueront pas d'entrer en jeu.* » (Vaxelaire.2005 :673). En cela, la relation du nom au contexte du roman nous paraît très étroite. Si *Fadel* est chassé de la maison « *bon débarras crie quelqu'un* » (16YK12 :291), c'est parce qu'il est « poète » et qu'il a « *horreur des interdits* » (16YK12 :197). Comme il « *s'agit d'un personnage de roman* » on peut lui lier les associations suivantes : son cas fait rappeler celui des poètes chassés de la « *Cité idéale* », traduite en arabe par « *الجمهورية الفاضلة* » du philosophe grec Platon parce que, « *tout philosophe devient irresponsable dès qu'il commence à se prendre au sérieux* » (16YK12:916). Devenant *irresponsable*, le philosophe a proscrit les poètes de la cité et il les a jugés inutiles. À partir de là, il semblerait que le nom *Fadel* présente une certaine transparence onomastique ; il tire ses racines du nom arabe de la Cité *الفاضلة*. Dans la nouvelle, *L'Incompris*, Fadel incarne le poète révolté contre le pouvoir, l'aliénation et l'isolement des poètes et artistes au sein de leur peuple. Sa femme critique ses choix abstraits et imaginaires contre la vie réelle et concrète: « *On ne se mesure pas au Système pour le plaisir Regarde dans quel état ils t'ont mis. [...] Le martyr ne m'inspire pas* » (16YK12 :193). La création poétique était la seule vocation de *Fadel*, son attachement à cette inspiration l'a amené à se séparer de sa femme voire à sacrifier sa famille. L'artiste a tout fait pour pouvoir publier son texte auprès des responsables mais il finit par le rejet. Tout en gardant dans sa poitrine, certains noms qui ont refusé de l'aider, il continue son chemin. Il incarne le véritable incompris et l'abandonné, Fadel prend refuge dans une clairière au pied de la colline pour contempler de loin la ville d'Alger tout en espérant que son lecteur comprendra un jour sa cause.

Il devient le modèle d'un artiste, qui tient à ses engagements et à son inspiration poétique.

17. *Les rboba d'Alger ne crèveront jamais*

Le roman, *Qu'attendent les singes*^{18YK14} est inspiré de la réalité. Un thème catalyseur essentiel semble dominer dans cette production littéraire : la dénonciation d'un système aux rouages archaïques gangrenés par la corruption. Le narrateur fait tomber le voile de la politique algérienne.

(121) Nedjma, nom d'origine arabe qui signifie Etoile.

Dans le roman il est un nom subtilement suggestif qui se réfère à l'image type de l'Algérie. « *Elle est triste, mais nul ne saurait dire si c'est à cause de la jeunesse de la morte ou du gâchis qu'elle lègue aux vivants* » (18YK14 :20). Le lecteur peut très bien trouver les interpellations ; *Ah ! Alger, Alger* si pertinentes que, sous leur influence il fait une assertion authentique pour penser à l'Algérie.

Ah ! Alger...Blanche comme un passage à vide. Enlisée jusqu'au cou dans ses propres vomissures. Ah ! Alger, Alger. Inscrite aux abonnés absents, ses saints patrons se cachent derrière leurs ombres, un doigt sur les lèvres pour supplier leur ouaille de faire les morts [...] Une jeunesse [...] se tourne les pouces aux pieds des murs en attendant qu'une colère se déclare dans les rues pour saccager les boutiques et mettre le feu aux édifices publics. (18YK14 :14)

Nedjma, ou plutôt l'Algérie, représente l'intrigue à l'histoire, « *son malaise s'est déclaré à l'instant où il s'est monté dans l'avion et a empiré au fur et à mesure de l'approche des côtes algériennes* » (18YK14 :15). Toute l'action gravite autour d'elle. *Nedjma*, « *n'ayant jamais réussi à s'expliquer cette angoisse pernicieuse qui le gagne dès qu'il est convoqué par un rboba.* » (18YK14 :31), cette Algérie assassinée, livrée aux requins « *en eaux troubles* » (*Ibid.*) contribue à la fois à construire un univers familier au lecteur, et à effectuer une dénonciation virulente des vérités accréditées. Isolé, répété, doté d'un poids symbolique, le nom *Nedjma* devient un leitmotiv qui, de façon économique, sert comme une Etoile à éclairer l'interprétation du texte.

Une belle jeune fille algérienne nue est retrouvée morte avec un sein à moitié arraché par une morsure de dents ! « (...) Elle gît sur la berge d'une rivière à sec, le corps désarticulé (...) la Belle au bois dormant a rompu avec les contes. Elle a cessé de croire au prince charmant. Aucun

baiser ne la ressusciterait. Elle est là, et c'est tout. Fascinante et effroyable à la fois. Telle une offrande sacrificielle... ». (18YK14 :12/13)

Qui a massacré aussi sauvagement *Nedjma* ? Et pour quelle raison ?

(122) L'Algérie

Broyée sous l'emprise d'une poignée de « révolutionnaires » autoproclamés héros de la nation que le narrateur les baptise « *Les rboba d'Alger* ». « *En Algérie, il n'est pas nécessaire de fauter pour recevoir le ciel sur la tête. Souvent, le destin ne tient qu'à une saute d'humeur, et la vie à un simple coup de fil...* » (18YK14 :31). Ce sont les « décideurs de l'ombre », les « Dieux » des temps modernes, immortels et indétrônables, ils font et défont les destinées, décident de la pluie et du beau temps. Ils ont des visages différents : « *Usurpateurs historiques* », « *dirigeants corrompus* », « *spoliateurs des richesses du pays* », « *snobinards* », « *bénéficiaires de la «légitimité historique* », « *rboba* » («*décideurs de l'ombre*»), «*les galeux sous les habits de soie*»... *Qu'attendent les singes*, qualifié de roman policier, s'ouvre sur une enquête policière, une jeune fille est retrouvée morte nue, un sein à moitié arraché dans une robe blanche, parée et soigneusement maquillée comme pour assister à une grande fête ou plutôt un mariage. En arrière plan, la trame romanesque met à nu la société algérienne sous l'emprise d'un régime mafieux et corrompu. Ceux qui détiennent le pouvoir sont « *les rboba* » cette catégorie d'hommes a eu la chance de faire la guerre d'Algérie. Depuis le temps, ils sont devenus les riches du pays, les privilégiés et les intouchables. Ils ont la main mise sur tous les secteurs qui animent la société : politique, économique et médiatique. Le personnage Nora Bilal, est la commissaire chargée de l'enquête, ce choix féminin de la part de Yasmina Khadra au poste de commissaire est fait dans le but de mettre en exergue la volonté de la femme qui n'hésite pas à afficher ses choix, sans professionnels que sexuels au risque d'être moquée et humiliée dans ce milieu profondément machiste. Elle est assistée du lieutenant Guerd, qui accepte mal d'être sous l'autorité d'une femme, et de l'inspecteur Zine, devenu impuissant après le choc d'une opération terroriste dont il a été victime.

(123) Les rboba d'Alger

Le nom *rboba* est d'origine arabe, pluriel de Rabe qui signifie Dieu. Dans le roman ce sont les maîtres du pouvoir absolu, les gens de l'ombre que le petit peuple ne connaît pas, et qui vivent au-dessus de toutes les lois de la république. « *Décideur de l'ombre* » a la particularité de nager dans les eaux troubles sans jamais se modifier » (18YK14 :31).

Le narrateur ne se contente pas de dénoncer la corruption des **rboba** généralisée qui gangrène l'Algérie, et notamment Alger. Mais il fait déboucher son roman sur la logique de l'impuissance.

1) Npr et logique de l'impuissance

(124) **Nora/Sonia**, Ce sont à la fois les sonorités et les connotations du nom qui contribuent à déterminer les traits caractériels ou la physionomie du personnage.

Il y a deux éléments dans un nom : 1) Un élément phonétique, un son ; 2) un élément logique, une idée. Par là, tout nom frappe à la fois l'imagination et la raison, les sens et l'intelligence. Il n'est donc pas étonnant qu'en entendant prononcer le nom d'une personne nous en concevions immédiatement une idée plus ou moins favorable, suivant que le nom nous a plus ou moins charmé, suivant que le sens étymologique du nom est plus ou moins flatteur pour celui qui le porte. (Barthes. R.1970 : 102)

Pour créer une signification à partir de la phonétique du nom, le couple **Nora/Sonia**, est exemplaire à cet égard. Dans ces noms, domine la voyelle/ O/ qui peut évoquer par sa forme le chiffre zéro qui symbolise le vide et le néant ! Sans polarité, « Ce chiffre est en quelque sorte un "non-chiffre". Il existe pour représenter le rien ! [...] l'anagramme de ZERO est EROZ (Eros), expression de l'amour en manifestation »¹. Cette représentation du Rien puis de l'Eros, peut être associée, par exemple, aux tendances sexuelles de Nora « *de dos on la prendrait pour un homme* » (18YK14 :22), jugées interdites par l'Islam : lesbienne, qui vit avec Sonia, une marginale droguée. Et c'est de là que provient l'impuissance de la commissaire.

A côté de ces effets phonétiques, dont on pourrait multiplier les exemples, il y a le prénom

(124) **Nassera**, *une étudiante de vingt –deux ans belle comme une gazelle surgie d'une oasis enchantée [...] Qu'Ed avait rencontré deux ans plus tôt. Il avait pris en stop sur la rocade alors qu'elle sortait de l'université* ». (18YK14 :106). Devenue la maîtresse d'Ed, le prédateur de l'ombre, il lui attribue le surnom de « **Nan** ». Vu les aspirations de l'impuissance que l'auteur exprime en nommant ses personnages, la sonorité du surnom « Nan/ âne / » signale immédiatement le ridicule du personnage. Si l'âne est la bête de somme la jeune fille était devenue la bête du lit, « *depuis, chaque fois qu'Ed a besoin de*

¹<http://www.matiere-esprit-science.com/articles-et-etudes/le-verbe/la-symbolique-des-chiffres/>

gouter à la chair fraîche, il l'appelle et elle vient, de jour comme de nuit. » (18YK14 :104). Honteusement impuissante, elle ne peut pas refuser quoi que ce soit, « *au roi du monde »* (18YK14 :105).

(125) Hamerlaine, « *Mme Kacimi dit qu'il est impuissant sexuellement. »* (18YK14 :301).

Le « Seigneur d'Alger » est souffrant d'impuissance sexuelle. « Mets –toi à poil et fais toi plaisir avec ça, ajoute –il en montrant un gros cigare cubain dans un coffret. » (18YK14:130).

Si le « *rboba* » manque de la performance sexuelle, cela veut dire que son existence d'homme est totalement anéantie. Il est touché dans son amour-propre il manque de confiance en toute activité entreprise et douterait de toutes ses performances et non seulement les sexuelles. Cela affecte alors remarquablement sa relation avec les femmes « *Hadj Hamerlaine ne supporte pas la familiarité. Surtout pas de la part des femmes, qu'il traite avec une discourtoisie à la limite du dédain. »* (18YK14 :127), et va donner aussi explication à sa misogynie envers Joher qui la traite comme un animale, « *Tu vas soulever ton gros cul et rester debout jusqu'à ce que je te dise Couchée. »* (18YK 14 :127).

(126) Joher, « *Mme Joher Kacimi est une superbe créature maquillée avec talent et parfumée aux essences les plus nobles. A cinquante ans, elle fait encore tourner la tête des hommes...en haute sphère on l'appelle Jo »* (18YK14 :125). *Joher/ Jo*, devient la femme type à subir la misogynie, elle fait rappeler le personnage *Joher* de *Double Blanc*. Ces femmes que les hommes anéantiront jusqu'à les rendre femme-fantôme, vidées de toute valeur, ces corps et ces âmes qui portent les traces des actions les plus abjectes : « *Salaud ! Peste la dame en son for intérieur tandis qu'une colère noire jaillit en elle tel un geyser. Son beau visage se froisse d'un coup et ses magnifiques yeux se remplissent de larmes. »* (18YK14 :130). Le ton entier de l'œuvre khadraiennne dégage cette ironie suintante de mépris, la misogynie, ces regards péjoratifs portés sur les femmes et la féminité.

(127) Zine, nom d'origine arabe qui signifie beau, au sens moral et physique. Ce nom se présente sous la forme tronquée des noms arabes qui se terminent par Dine =religion, pour donner (Zine Eddine).

La dénomination de ce personnage peut être interprétée de deux manières différentes, sans pour autant se contre dire : la première est liée directement au phénomène de la troncation ; qui nous renvoie au personnage l'inspecteur Zine devenu *sexuellement impuissant, tronqué de sa virilité* suite à une intervention infernale menée par les terroristes

pendant la guerre civile qu'a traversée le pays et dont il était témoin. « *Les gendarmes n'avaient pas réussi à le relever ; ses genoux s'étaient bloqués et il avait déféqué sur lui. Ce fut ce jour-là qu'il perdit sa « virilité » pour ne s'en apercevoir que quelques mois plus tard à l'hôpital psychiatrique où son choc émotionnel l'avait expédié.* » (18YK14 :147).

Le traumatisme était difficile à surmonter, le personnage Zine réalise qu'il ne peut divulguer son mal, car « *Trop honteux pour se confier aux médecins ou aux proches, il s'était reporté sur les élixirs, les recettes aphrodisiaques et le viagra ; l'appendis avachi au bout de son bas- ventre demeurait insensible.* » (Ibid. :147) La deuxième interprétation serait celle de l'emplacement de la lettre **Z** qui est la fin et la dernière de toutes les lettres. Si l'on regarde de plus près, les conditions socio-professionnelles du personnage, le choix pourrait être interprété comme une sorte de critique sociale. Un représentant de l'ordre public se trouve réduit au bas de l'échelle des valeurs : impuissant devant la drogue. « *C'est du cannabis il se roule un joint et se prépare à décoller.* » (18YK14 :146). Et « *au bas de l'échelle hiérarchique* », malgré un parcours exceptionnel sur *les terrains minés, crapahute.* » (18YK14 :53), à qui on réserve un débarras au lieu d'un bureau :

Tu appelles ça, un bureau ? Avant, c'était un débarras. On y emmagasinait des balais, des frottoirs, des serpillières, des seaux en plastique et des détergents. Comme on n'avait pas où te caser on a réaménagé le débarras pour toi. On a mis une table de cantine, trois chaises de formica, un téléphone vieux comme le monde, une armoire de récupération, et on t'a installé entre deux portes dans l'espoir de voir le courant d'air t'emporter. (18YK14 :54)

(128) L'anonymat

Parmi les personnages mis en scène dans *Qu'attendent les singes*, il y a ceux qui sont nommés et ceux qui ne le sont pas. Dans un monde soigneusement nommé ces personnages prennent un relief particulier de sorte que le narrateur obtient des effets narratifs certains en maintenant ses personnages dans un anonymat volontaire. Le cas le plus significatif dans le roman est sans doute « *l'enseignant universitaire* » (18YK14 :501) non nommé qui constitue normalement une toile de fond pour l'action du roman qui fait ressortir sa personnalité avec d'autant plus de relief. « *Un homme entre dans le commissariat. Petit et sec, la soixantaine mal négociée, il flotte dans son costume chiffonné. Avec des cheveux dépeignés, ses traits fondus et ses yeux cernés, il a l'air d'avoir passé la nuit dans une étable.* » (18YK14 :50). La citation donne le maximum d'informations sur un personnage qui souligne un actant dépourvu d'individualité, est par essence anonyme. Cet anonymat est le facteur sine qua non de la

plainte, « *Je viens porter plainte contre l'état* » (ibid. :50). Le fait de vouloir porter *plainte contre l'état* représente le premier signe réflecteur d'une nouvelle conception de l'anonymat.

Ce procédé est lié à des intentions symboliques. « *On ne porte pas de plainte contre l'Etat, voyons.* » (18YK14 :501). Dès lors s'établit un rapport entre l'individu et son devenir : une foule, un collectif. Au fond, la foule indifférenciée, anonyme est le meilleur moyen de symboliser cet individu méconnu, méprisé ou inconnu, « *victime d'un système véreux* » (18YK14 :52). Elle symbolise aussi, une société tentaculaire et carcérale des algériens en crise en agonie sinon en proie à des bouleversements profonds, à cet égard le non nommé dit : « *J'ai envie de porter plainte partout dans mon pays.* » (18YK14 :501) ; où « *sévit une canaille de la pire espèce.* » (18YK14 :52), qui fait fonctionner le monde sur la base d'un vulgaire rapport de force. Cet anonymat donne une plus grande valeur symbolique à la masse qui ne porte pas de nom. Le peuple est chez Yasmina Khadra négativement valorisé par rapport aux individus et par rapport à sa situation sociale « *je fonctionne aux antidépresseurs. Ma femme s'est réfugiée chez ses parents, mes enfants m'évitent, le plus jeune est mort en tentant de traverser la mer à bord d'une chaloupe pourrie. Je n'en peux plus.* » (18YK14 :53).

Cette absence de nom est hautement significative dans le roman. En effaçant le Npr du peuple, l'anonymat peut être expliqué comme un spectre menaçant, engendrant des crises touchant gravement à la souveraineté du peuple. L'anonymat, apparaît dès lors comme un procédé d'écriture chez l'auteur, dénonciateur, qui dévoile l'âme et la réalité, saisi dans une morbidité certaine, pris dans les filets « *des Rboba d'Alger* » (18YK14 :39), des nouveaux « *dinosaures de la république* » (Ibid. :39).

Conclusion partielle

Au terme de ce travail, il convient d'avouer qu'une des questions les plus intéressantes (et les plus intrigantes) que l'on puisse dire dans ce contexte demeure inévitablement la présence de la violence.

Force est de constater, que la thématique variée de Yasmina Khadra que nous avons observée suggère fortement des thèmes qui tournent autour de la guerre dans le monde, l'Histoire de l'Algérie coloniale, de l'intégrisme, la misogynie, la haine, l'humiliation, l'indifférence, l'affaire tabou des harkis, l'internement, la séparation parentale et notamment la guerre des années quatre-vingt-dix liée au terrorisme... sont des thèmes majeurs de la littérature de l'auteur algérien d'expression française Yasmina Khadra. Le mouvement apparaît donc comme significatif de cette approche de la thématique littéraire khadraïenne, qui est du reste une constante dans la littérature algérienne.

Toutefois, l'Histoire de l'Algérie dans un entrelacs avec l'identité, consistent à faire le lien pour reconstituer un pont entre le passé et l'avenir, à travers un engagement effectif dans le combat pour la femme pour l'artiste algérien, et notamment pour la paix en Algérie et partout dans le monde.

Notre mise en œuvre de l'onomastique littéraire nous a aidées à voir que les Npr Khadraïens dépendent d'un effet de transparence qui dévoile le thème. Un traitement littéraire des Npr permet davantage des rêves et une réception des plus favorables. En effet, les esprits sont plus perméables à l'onomastique littéraire étant donné son caractère fictionnel. Cette analyse manifeste la thématique à faire voir.

Nous avons procédé par trouver la signification des Npr de chaque roman, afin de remonter à la relation qui unit le Npr et le thème.

CHAPITRE III

ANALYSE DE LA RELATION ENTRE LES

OCCURRENCES ONOMASTIQUES ET LE CHOIX

GÉNÉRIQUE

- I. Occurrences onomastiques et représentation historique
- II. Occurrences onomastiques et écriture policière
- III. Occurrences onomastiques et rupture pseudonymique
- IV. Occurrences onomastiques et rupture politique

Introduction

Cette sous partie de notre travail, a pour objectif de discuter la diversité des Npr que nous avons rencontrée dans les chapitres précédents ; et leur fréquence d'emploi qui sont tout à fait déterminantes pour l'acquisition et la signification des Npr khadraiens.

Nous avons choisi d'analyser spécifiquement les Npr les plus fréquents et les plus représentatifs par rapport au roman. Cette opération statistique repère les occurrences onomastiques redondantes dans chaque roman. Ces occurrences une fois comptées, triées, indexées sont censées faire référence et renvoyer à des thèmes témoignant ainsi de valeurs particulières.

Nous tenterons de monter la circulation des thèmes d'un genre (Roman policier, Nouvelles, Roman à thèses) à l'autre et ce à partir des relations onomastiques entretenues par les différents romans qui composent notre corpus.

La signification des Npr khadraiens est assujettie au contexte romanesque. Elle est assujettie aussi à l'évolution du référent et surtout à la variation des inférences qu'on peut tirer de leur évocation.

A la fin nous essaierons d'examiner les résultats enregistrés en chiffres et en lettres.

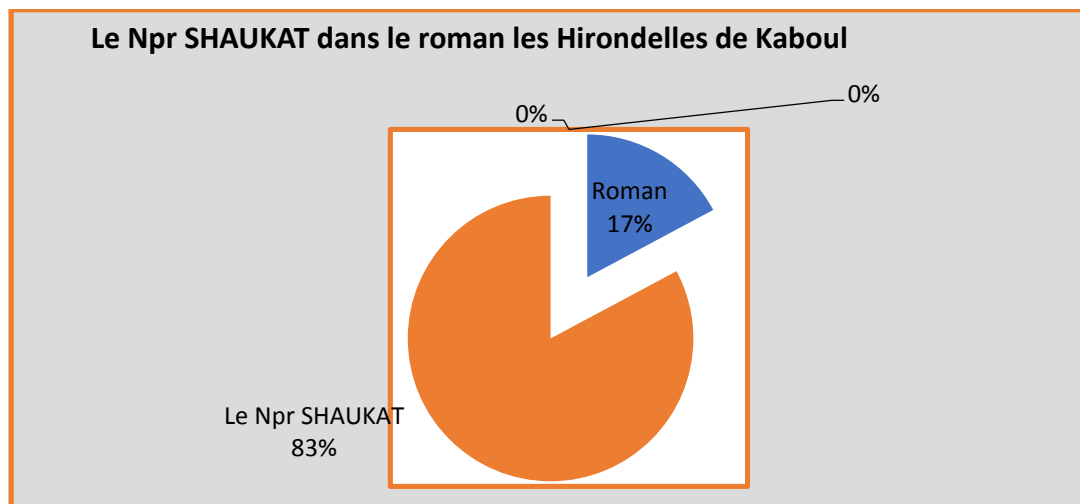
L'ensemble des informations peu à peu accumulées peut orienter le lecteur vers telle ou telle représentation du référent car, selon nous, les alliances ne se construisent pas de façon aléatoire mais suivant une logique onomastique interne du roman.

II.III.1. Occurrences onomastiques et représentation historique

II.III.1.1. *Les Hirondelles de Kaboul*

Le graphe suivant souligne la fréquence d'emploi du Npr « Shaukat ». Ce Npr comporte 212 répétitions, ce qui représente 83% de tout le roman et soit 11,76 de tout le corpus.

Graphique N° 14 : fréquence d'emploi du Npr *Shaukat* par rapport au roman *les hirondelles de Kaboul*



(129) *Atiq Shaukat, Atiq*

Nom d'origine arabe qui signifie antique ancien dans le sens très spécial.

(130) *Shaukat*

Nom arabe qui prend sens du mot arabe أشواك qui fait son correspondant en langue française Épines. Comme le choix de ce nom n'a pas été fait au hasard *Atiq Shaukat*, était à l'origine de la grande douleur de sa femme.

Un courageux combattant qui s'est converti en gardien de prison, dit un geôlier. Marié à Mussarrat qui souffre d'une maladie incurable. Atiq est un personnage troublé qui semble à la recherche de quelque chose de spécial. Il était malheureux jusqu'au jour où il rencontre une prisonnière condamnée nommée Zunaira. Elle était d'une telle beauté qu'il en tombe amoureux. L'effet est plus appuyé, par l'oubli de Mussarrat.

(131) Musarrat,

Variante de Musa, d'origine musulmane vient de «*la miséricorde* ». Dans le roman Musarrat est la femme d'Atiq, modèle de femme compatissante et dévouée. Ayant contractée une maladie incurable. Ses jours sont comptés. Femme fidèle et très dévouée envers son mari.

(132) Mohsen Ramat, محسن

Il est la version persane du nom arabe « Muhsin » qui signifie littéralement une personne bienfaitrice (quelqu'un qui fait du bien). Ramat, est le verbe « jeter » en arabe. Justement, c'est à partir de ce verbe que la vie du personnage change radicalement. Le personnage, Mohsen Ramat est un homme instruit mais qui a eu le malheur de suivre le mouvement de la foule et lance (jette), trois pierres à une femme lors de sa lapidation. Contraire à ses principes n'arrive pas à le dire à sa femme mais finit par craquer. Zunaira réagit difficilement mais réussit à lui pardonner.

(133) Zunaira

Nom d'origine persane qui signifie « fleur dans le ciel »¹ Zunaira est en lien avec le nom de la Sahabiyya (accompagnante du prophète), Zunairah al-Rumiya : d'origine romaine (byzantine), qui était esclave puis devenue musulmane à La Mecque dans les premiers jours de l'Islam. Elle a été longuement torturée par les païens, jusqu'à ce qu'elle fût devenue aveugle.

Elle était devenue libre grâce à Abu Bakr (premier Calife de l'Islam) qui l'a achetée auprès de ses tortionnaires. Un jour plus tard, Zunairah avait fini par retrouver la vue à nouveau. (Muhammad Ibn Saad.1995 : 180-181).

Tout comme le personnage du roman *Les hirondelles de Kaboul*, Zunaira : femme instruite mais rebelle. Trop dure avec son mari elle lui reproche de ne pas avoir pris sa défense face aux talibans. Après une violente dispute, elle pousse son mari qui glisse et se tue sur le coup. Zunaira est conduite en prison et fait la rencontre de la lumière, de l'amour avec son gardien Atiq.

Il semble que le narrateur, dans *Les hirondelles de Kaboul* 7YK02, ait trouvé dans l'onomastique, une manière de raconter la violence, tout en restant fidèle à ses aspirations esthétiques. En expliquant au lecteur un vécu paradoxal de deux couples (Mohsen Ramat/

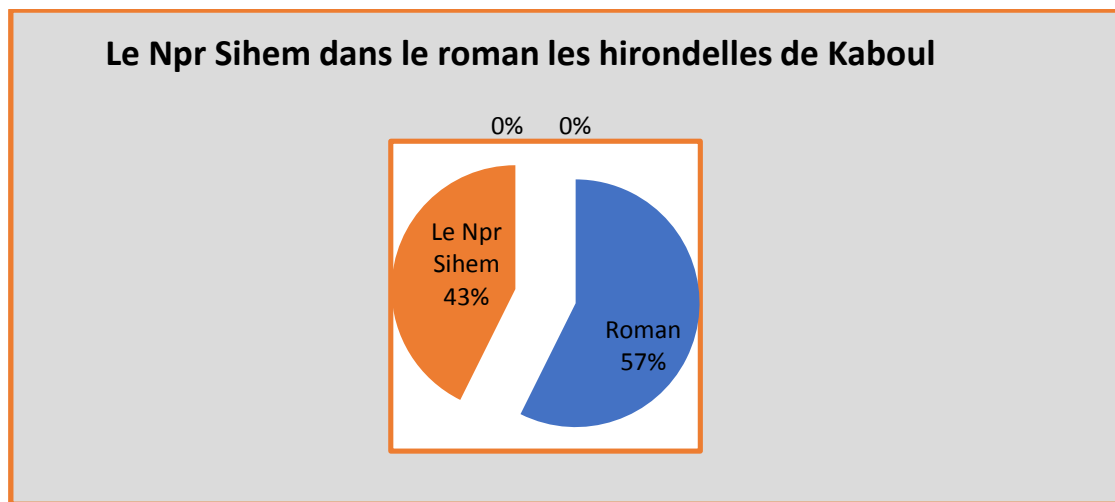
¹ - <http://www.lasignificationprenom.com/> Consulté le 10/10/2018 à 13h

Zunaira ; Atiq Shaukat /Mussarrat), qui cèdent à l'amour au milieu du malheur. Leurs vies se retrouvent basculées dans l'oppression, la banalité de la mort et surtout le règne de l'absurde.

II.III.1.2. *L'Attentat*

Le graphe suivant souligne la fréquence d'emploi du Npr « Sihem ». Ce Npr comporte 90 répétitions, ce qui représente 43% de tout le roman et soit 04,70 de tout le corpus.

Graphique N° 15 : fréquence d'emploi du Npr *Sihem* par rapport au roman *L'Attentat*



(134) Sihem

D'origine arabe qui signifie « flèche ». Dans le roman c'est la Femme Kamikaze et la femme à Amine. Secrètement intégrée dans les rangs d'un mouvement de résistance jihadiste.

(135) Amine

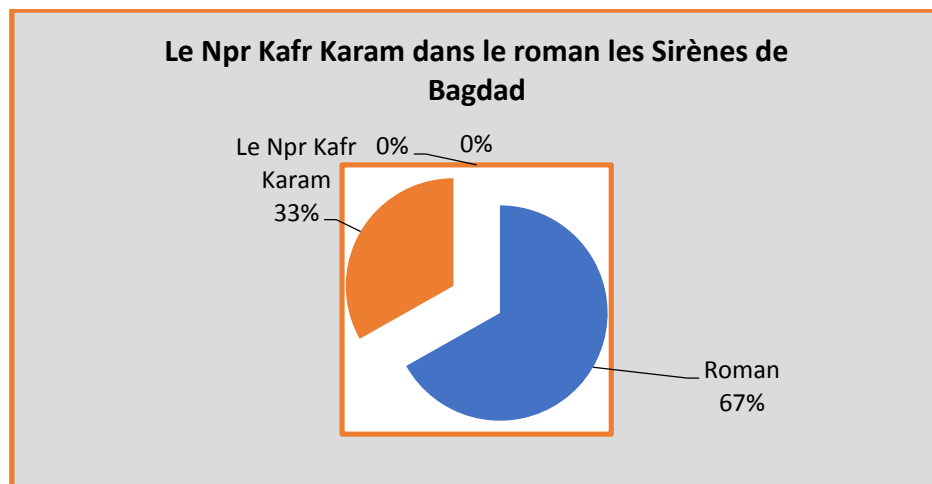
Vient de l'arabe qui signifie digne de confiance, est également un surnom du prophète Mohamed (QSL). Dans le roman Amine est d'origine Arabe, mais naturalisé Israélien. Tout au long du roman, une scénographie de violence est mise en exergue.

Partant d'abord de l'immixtion que fait l'auteur dans la vie conjugale du couple : Amine/Sihem, jusqu'au problème international israélo-palestinien. Cette violence est exprimée d'un côté, par l'incompréhension d'Amine devant l'acte terroriste de sa femme, et de l'autre par la volonté qu'a eue sa femme de mettre fin à ses jours.

II. III.1.3. Les Sirènes de Bagdad

Le graphe suivant souligne la fréquence d'emploi du Npr « *Kafr- Karam* ». Ce Npr comporte 72 répétitions, ce qui représente 33% de tout le roman et soit 03,76 de tout le corpus.

Graphique № 16 : fréquence d'emploi du Npr *Kafr Karam* par rapport au roman *les Sirènes de Bagdad*



(136) Kafr Karam

Nom de souche arabe composé de deux noms : Kafr et Karam. Littéralement, Kafr vient de *kāfir* ; au pluriel *kuffār* signifiant en islam une personne qui ne reconnaît pas Dieu Allah. Karam, veut dire en arabe l'hospitalité. Dans le roman, c'est un petit village aux confins du désert irakien. On attend, de loin la guerre que viennent de déclencher les Occidentaux et qui embrase le reste du pays. Mais la guerre finit par rattraper cette région où la foi, la tradition et l'honneur ne sont pas des mots vides de sens.

Par l'onomastique, le narrateur réussit à établir une liaison de véracité avec l'Histoire contemporaine de l'Irak. En attribuant des noms réels à savoir : de personnes politiques, de pays, de grandes villes, de petits villages, de faubourgs, de montagnes, d'organisations mondiales, d'évènements historiques... Le narrateur rend avec beaucoup de réalisme l'atmosphère de Bagdad.

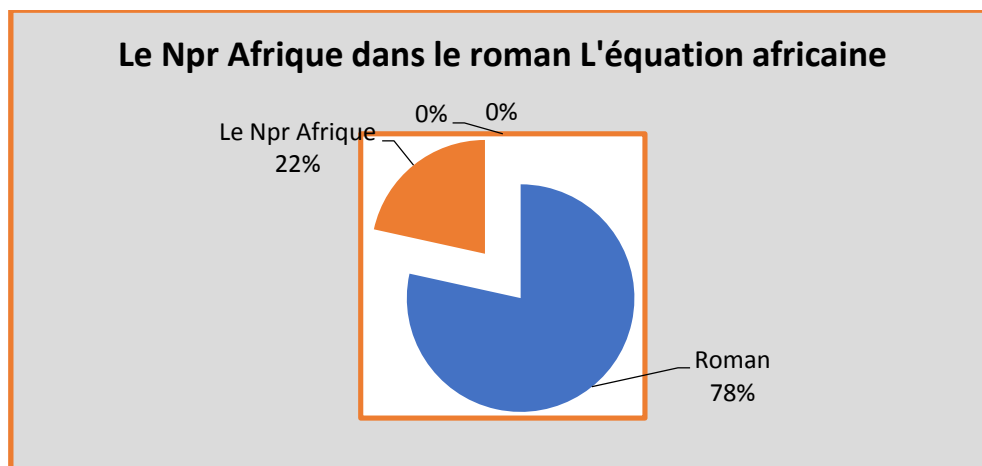
À cet égard, les Npr khadriens semblent très transparents et parlants pour le lecteur. Par exemple, il nous semble, qu'il n'y a aucune raison que le lecteur doute que l'ONU ne soit

pas l'Organisation connue sur la plane mondiale « *nourriture contre pétrole décrété par l'ONU* » (11YK06 :33-34), British Airways, la guerre du Vietnam, Spielberg, les événements du 11 septembre, Saddam, de Bush ainsi que le premier ministre libanais assassiné Rafic Hariri. En soulignant aussi une catégorie de toponymes et sous toponymes Bagdad, Beyrouth, Bassorah, Mossoul, Kerkouk, Fellouja, Chamiyé, Salman Park...

II.III.1.4. L'Equation africaine

Le graphe suivant souligne la fréquence d'emploi du Npr «L'Afrique». Ce Npr comporte 61 répétitions, ce qui représente 22% de tout le roman et soit 03,18 de tout le corpus.

Graphique № 17 : fréquence d'emploi du Npr « *Afrique* » par rapport au roman *L'Équation africaine*



(137) L'Afrique

Peut provenir du mot arabe « ifriq » qui veut dire diviser, d'où le nom d'Ifriqiya. Dans la structure fictionnelle Khadraïenne, l'Afrique est « *Une blessure immonde. Un gâchis et une démence.* » (15YK11 :220). La discussion sur l'Ifriqiya, voire la division de l'Afrique est un élément crucial du dialogue entre le monde oriental et occidental ou entre la modernité et la sauvagerie. « - *Qu'est ce qui t'autorise à nous traiter de sauvages ? ... j'aimerais bien savoir ce qui fait de nous des sauvages ? La guerre ? Les vôtres sont pires que les cataclysmes. La misère ? C'est à vous que nous la devons. L'ignorance ? Qui te fait croire que tu es plus cultivé que moi ?* ». (15YK11 :102)

Toute la question d'« ifriq » réside dans le regard de l'occident envers les ressources humaines et naturelles du continent africain et notamment la question du «comment» diviser

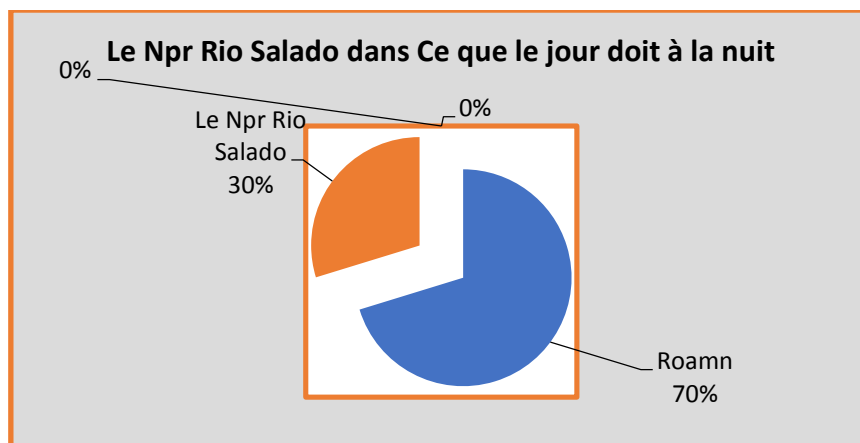
l’Ifriqiya et se diviser par la suite et s’organiser le pillage des richesses minérales, pétrolières, forestières et agricoles du continent sous le masque du tourisme, «*En Afrique, il n’y a pas de touristes ; il y a uniquement des voyeurs.*» (15YK11 :62) L’occident, «*Les Blancs* » «*sont plus calculateurs que le diables* » (15YK11 :74) ou plutôt, les multinationales,

«*-Great !... Français, Américains, Britanniques ?*» (15YK1155) instrumentalisent toutes les guerres civiles et toute sorte de violence pour multiplier leurs bénéfices. Au final, l’Afrique divisée, devient cette zone «*infestée de prédateurs : rebelles, mercenaires, pirates, terroristes, contre-bandiers, marchands d’armes.* » (15YK11 :59). De là, cette image nous offre une Afrique de violence et de misère insoutenable où «*les dieux n’ont plus de peau aux doigts à force de s’en laver les mains* ». (15YK11 :59).

II.III.1.5. Ce que le jour doit à la nuit

Le graphe suivant souligne la fréquence d’emploi du Npr « Rio Salado ». Ce Npr comporte 105 répétitions, ce qui représente 30% de tout le roman et soit 05,48 de tout le corpus.

Graphique № 18 : fréquence d’emploi du Npr « Rio Salado » par rapport au roman *Ce que le jour doit à la nuit*



Younes, qui a été confié par son père le malheureux à son oncle pharmacien. Le jeune *Younes* se sépare de ses parents pour rejoindre le monde européen. Comme c’était l’air de l’Algérie plurielle, *Younes* se lie d’amitié avec des garçons de son âge de différentes origines : juifs, français et espagnols. De là il s’intègre au milieu des pieds noirs du village Río Salado où une nouvelle vie commence pour lui au sein de la famille *Mahi* son oncle et son épouse *Germaine* qui devient sa mère adoptive. Le jeune *Younes* devient alors *Jonas*, cette nouvelle identité pose problème aux colons et colonisés de l’époque qui habitaient Río Salado.

(138) Río Salado, « *Flumen Salsum pour les romains ; El Maleh de nos jours [...] un superbe village colonial aux rues verdoyantes et aux maisons cossues* » (13YK08 :151).

Río, constitue un microcosme où la coexistence d'un arabe, d'un français, d'un italien, d'un juif et d'un espagnol est possible. Il est situé à une soixantaine de kilomètres à l'ouest d'Oran, c'est Río, une utopie khadraïenne où le jeune Arabe Younes rebaptisé Jonas est accepté par ses amis : Jean-Christophe Lamy, le chef de la bande de Younes qui devient plus tard un membre de l'OAS, le deuxième, Fabrice Scamaroni, un enfant hors du commun à Río il est doté du don de la création poétique, le troisième, Simon Benyamin, l'élève limité de sa classe mais doué dans le commerce puis le quatrième André Sosa, le fils d'un riche pied noir un propriétaires de vignes, et admis à l'école française. Le découpage pratiqué dans l'univers onomastique recèle des aspects très significatifs des intentions du romancier. En particulier la nomination fractionnelle qui accompagne surtout le héros, Younes / Jonas, représentant un indice qui bien qu'implicite souvent est plus efficace que les prises de position de la voix narrative.

(139) Younes, d'origine arabe, vient de Ouns qui signifie « intimité (entre Dieu et l'homme) » et nom de la 10ème sourate du Coran (Coran IV: 163). « Younes » est la variante arabe du prénom biblique « Jonas ».

(140) Jonas, vient de l'hébreux Yônah qui signifie « colombe ». Younes, (la lettre « Y »), à travers cette lettre on peut concevoir deux chemins distincts : l'un arabe et l'autre français. En effet, ce Npr souligne les problèmes identitaires suite à l'impossibilité de choisir son camp et sa communauté au sein de l'Algérie pendant la période coloniale. Ce roman est aussi l'histoire des destinées individuelles qui se heurtent à l'Histoire en marche. Une histoire d'amour naît entre Younes /Jonas et Émilie qui sera bientôt troublée par les conflits qui agitent le pays.

(141) Émilie, prénom latin et plus précisément d'origine romaine. Ce nom est généralement apparenté au terme latin *aemulus*, qui signifie rival ou émule.¹ On remarque qu'à chaque personnage correspond un Npr particulier. Ce Npr est en lui-même une histoire sacrée, un symbole lourd de conséquence. Les symboles sont une chose dangereuse. On ne badine pas avec les Symboles. Toute la colonisation française peut naître d'un seul symbole, Émilie. Le Npr Émilie, symbolise l'Algérie que les communautés européennes et arabes se disputent. Ce

¹ - <http://www.lasignificationprenom.com/> Consulté le 10/10/2018 à 13h

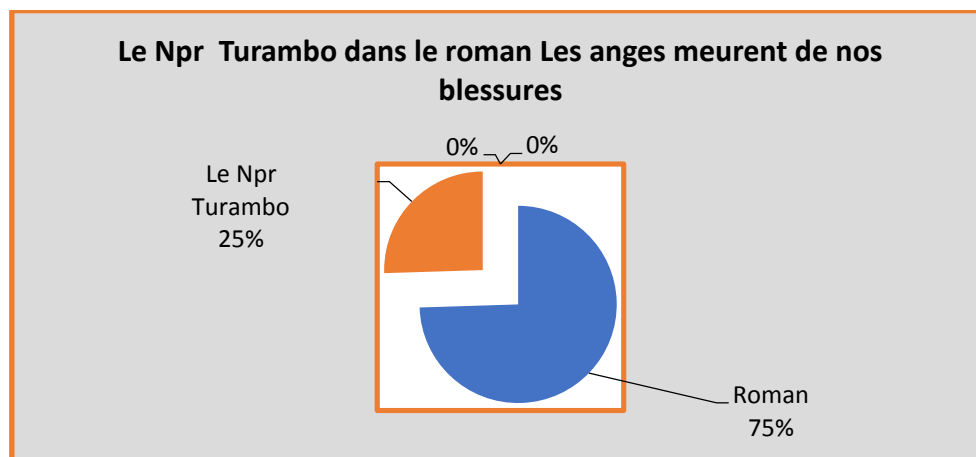
Npr correspond aussi de façon avérée à la française Émilie qui est l'émule de l'algérien, Younes. Pour l'ensemble du roman, le choix de ces Npr accuse l'illusion de la réalité.

Les Npr fonctionnent ici comme régulateurs du sens. Ils indiquent la voie d'une interprétation adéquate. Younes/Jonas devient le témoin du siècle, il enregistre et observe l'époque de l'Algérie française mais sans se placer dans l'un des camps du conflit. Sa situation d'être assis sur deux chaises s'aggrave par sa prise de conscience du traitement injuste que subissent ses frères algériens et en même temps malaisé par la violente riposte des maquisards à l'encontre des colons. Sa liaison amoureuse avec la jeune française, Émilie, complique de plus en plus sa double identité.

II.III.1.6. *Les Anges meurent de nos blessures*

Le graphe suivant souligne la fréquence d'emploi du Npr « *Turambo* ». Ce Npr comporte 105 répétitions, ce qui représente 25% de tout le roman et soit 04,70 de tout le corpus.

Graphique N° 19 : fréquence d'emploi du Npr « *Turambo* » par rapport au roman *Les anges meurent de nos blessures*



Le narrateur raconte l'histoire d' « *Un arabe, coupable par nature* » (17YK13 :67), dont les origines sont inconnues. Turambo, est un jeune garçon, pauvre et analphabète, qui lutte au quotidien pour survivre. Il doit son nom à son village natal, un bidonville qui a été englouti par un glissement de terrain, dans l'Algérie coloniale des années 20. Ce village s'appelle en réalité Arthur-Rimbaud.

De Turambo, à Arthur-Rimbaud à Yasmina Khadra, nous avons décelé en filigrane la présence d'un certain parallélisme entre les vies tourmentées des deux créateurs littéraires. Deux figures qui se partagent un goût immense pour la révolte et l'aventure. Les deux ont reçu une éducation sévère de leurs parents autoritaires. Rimbaud est révolté contre sa mère

catholique sévère et l'abondant de son père, tout comme Khadra qui est révolté contre son père qui l'abandonne enfant aux soins d'une école militaire. Puis, à la fin on trouve que les deux sont révoltés par les guerres.

D'ailleurs, le narrateur ne nie pas son emploi fonctionnel et référentiel des Npr des personnages. Considérés comme des « outils », les Npr sont choisis « en fonction du message » et ils aident le narrateur à représenter une « réalité » « *Je choisis mes personnages en fonction du message que je veux délivrer, de l'orientation que je veux donner à l'intérêt suscité chez le lecteur. Zane, Zuneira, Llaz sont les tenants de mon histoire, m'assistent dans la quête de cette réalité ou de ce que je crois être une réalité à partager avec mon lecteur. Mon personnage devient mon argument romanesque. [...] Il est le faire-valoir, l'outil principal de son artisan. Je m'implique énormément dans sa construction.* (Merahi. 2007:62).

En réalité le Npr, *Turambo* est un Toponyme (un village) qui s'appelle Arthur-Rimbaud mais la prononciation en a été déformée par les autochtones. Le but de cette déformation est de montrer qu'il n'y a pas que les algériens qui étaient analphabètes mais tous les arabes : « *Arthur- Rimbaud, Turambo...quel raccourci ! Je comprends maintenant pourquoi avec les arabes on ne frappe jamais à la bonne adresse.* » (17YK13 :190).

Donc, d'un toponyme on passe à un anthroponyme composé d'un patronyme et d'un prénom. Si le poète Arthur-Rimbaud, est le fils d'un capitaine de l'armée qui avait combattu en Algérie et sa mère était la fille d'un fermier local ; l'auteur Yasmina Khadra, l'est aussi.

Il est le fils d'un officier de l'Armée de Libération Nationale, dont la fonction était infirmier et la mère était nomade. Quant aux parents des deux créateurs ont vécu un mariage malheureux. Pour la famille Rimbaud, le père était rarement présent au sein de sa famille. Pour Yasmina Khadra, à onze ans son père se maria pour la quatrième fois et divorça d'avec sa mère pour de bon. Sept enfants et leur mère étaient mis au rebut et expulsés de la villa de Choupot. Quand Arthur le poète, avait cinq ans, son père était allé rejoindre son régiment et n'était jamais revenu. Il a finalement abandonné les enfants à la seule garde de leur mère qui se fait appeler « Veuve Rimbaud ». Rimbaud étant enfant était un élève modèle qui a étonné les professeurs au Collège de Charleville par son éclat dans toutes les matières, en particulier en littérature.

Yasmina Khadra étant enfant était confié à neuf ans par son père à l'école des cadets d'El Mechouar à Tlemcen. Il se réfugiait dans les livres. À dix ans, avait montré un tempérament, d'une prodigieuse maturité. Il savait ce qu'il voulait le plus au monde : être une

plume au service de la littérature. Plus tard, la mémoire de l'œuvre de Rimbaud se trouve hantée par le thème de l'abandon, faite de tensions, évoquant souvent l'absence du père, le bonheur perdu de l'enfance, et la crise de sa famille. La dénonciation de l'absurdité de la guerre et de la religion. Quant à celle de Khadra est l'image dupliquée de Rimbaud, elle constitue une somme considérable de thème : de dénonciation de la violence, de l'abandon, faite de tensions, évoquant souvent l'absence du père et le bonheur perdu des couples.

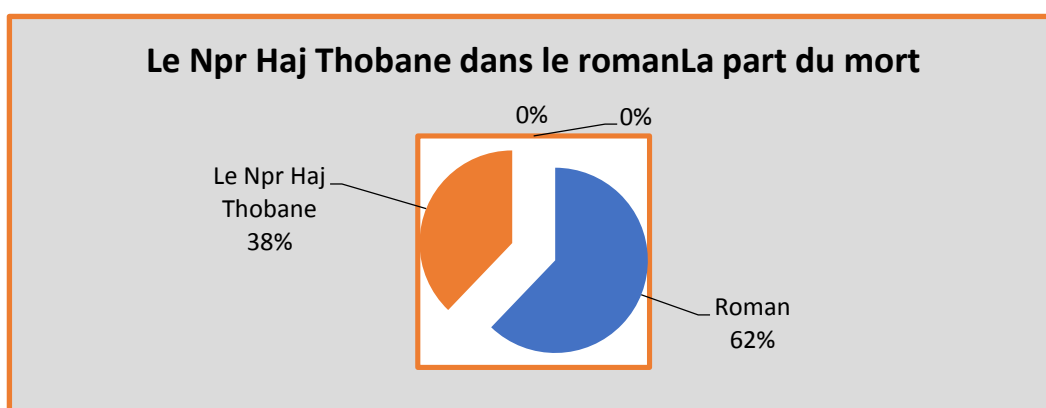
Alors si l'on interroge les sentiments de Rimbaud et de Yasmina Khadra, on les trouve presque communs. Pour Rimbaud ils oscillaient entre deux extrêmes : la révolte contre l'environnement répressif de sa ville natale (les pouvoirs, sa mère, religion) et le désir passionné de «la liberté libre ». Pour Yasmina Khadra, les sentiments oscillaient entre deux extrêmes : la révolte contre l'armée comme institution et sa vocation des lettres entre son nom Mohammed Moulessehoul et le nom d'emprunt de sa femme – Yasmina Khadra.

Il en découle pour les deux une identité problématique marquée en profondeur par la révolte, la quête de la liberté et le changement incessant de pseudonymes qui symbolisent une vie brisée. Il est intéressant de noter à cet égard que même ces noms Turambo/ Arthur-Rimbaud contiennent le la sonorité du « r » comme une harmonie imitative qui consiste à rendre par l'allitération en « r » la reproduction de l'horreur de la guerre. D'ailleurs, l'effet de la guerre n'est même pas caché dans le nom « Turambo » il s'expose sans déguisement dans la partie qui le composent : Tura=tuer, Trmb=trembler, Bo= Bomb= Boum= Bombardement. Dans cette perspective, on peut catégoriser l'acte nominatif de Yasmina Khadra comme un acte de dénonciation.

II.III.1.7. La Part du mort

Le graphe suivant souligne la fréquence d'emploi du Npr « Haj Thobane ». Ce Npr comporte 134 répétitions, ce qui représente 38% de tout le roman et soit 07,00 de tout le corpus.

Graphique N° 20 : fréquence d'emploi du Npr « Haj Thobane » par rapport au roman *La part du mort*



Au lendemain de l'indépendance les choses prennent une nouvelle tournure, « *Particulièrement sur les dérapages qui ont ensanglanté le pays au lendemain du 5 juillet* » (9YK03 :291). La libération de 1962 ressemble fort à beaucoup d'autres, celle du 08 mai 1945 par exemple quand, « *nos grand-père déchiquter sur tous les fronts durant la Seconde guerre mondiale pour l'honneur de la France : quant aux rescapés, en guise de reconnaissance, ils furent exterminés comme du bétail contaminés* » (9YK03 :295).

Après le 5 juillet 1962, en prétendant que, quand on se débarrasse des familles Harkis on débouche sur un nouveau monde. Certaines têtes se découvrent soudain le besoin de se refaire une virginité politique à moindres frais.

(142) Haj Thobane

EN langue arabe signifie serpent. À travers la création de ce personnage et du choix de ce nom qui relève du règne animal, le narrateur nous montre la face venimeuse du personnage. Sous le surnom de *Gaucher* qui souligne d'autre part le caractère gauche, *Haj Thobane* sévissait aux alentours de *Sidi Ba* où il avait liquidé plusieurs familles fortunées : *les Kaid, les Bahass, les Ghanem les Talbi...* Leurs biens étaient détournés à des fins personnelles sous prétexte qu'elles avaient collaboré avec l'ennemi. « *C'est un criminel et un salopard de haut niveau. Son empire financier est la conséquence directe de cette purge nocturne d'aout 1962.* » (9YK03 :320). Mais aux antipodes de cette critique qui converge vers le nombre de crimes et de vols commis à cette époque. HajThobane, absous de ses péchés, devient une divinité locale « un Zaïm à part entière » HajThobane,

est un personnage influent au Grand Alger. Un historique. A l'entendre, c'est lui qui aurait botté le derrière à de Gaulle...quand il fait tinter ses pièces de monnaie, c'est toute la ville qui tire la langue, pareille à un joli toutou. Avec lui rien ne se perd, tout se récupère ; les hommes comme l'Histoire, y compris la main que je m'abstiens de lui tendre. (9YK03 :75).

Par la légitimité historique, Haj Thobane, Hocine El-Ouahch, cette race de vautours se fait passer pour des phénix « *combien l'Histoire, par endroit, est le pire ennemi de l'Avenir* » (9YK03 :136). A travers l'enquête de *La part du mort*, le narrateur cherche avant tout à faire diagnostiquer la situation du pays dont le potentiel a été gaspillé par la caste dirigeante. C'est pourquoi l'Histoire se mêle dans l'enquête de Llob à Sidi Ba, à la critique acerbe du régime et de ses représentants.

(143) **Sidi Ba**

La syllabe **Ba** est en relation avec la région de l'Algérie, la Kabylie des Babors. Le toponyme « *Sidi Ba, est un coin à tuer en vous toute envie de voir du pays. C'est moche, c'est bête, et quand vous échouez, une seule idée fixe vous persécute : déguerpir !* » (9YK03 :271). **Sidi Ba**, un village fait de montagnes, il s'est longtemps tenu à l'écart de la civilisation. « *Pour y accéder, il faut négocier un millier de virage périlleux, gravir des centaines de collines aussi tordues les unes que les autres et maudire toutes les cinq secondes les nids-de poule qui minent la route, esquintant les amortisseurs de votre véhicule et le cartilage de vos vertèbres.* » (9YK03 :271) Dans la structure fictionnelle, *Sidi Ba*, est le lieu où se sont déroulés les massacres des harkis.

Lorsque les soldats français ont levé le camp, sur les hauteurs de Sidi Ba, les harkis ont essayé de les suivre [...]. L'officier français ne devrait prendre avec lui aucun arabe. Les véhicules de son unité ont été contrôlés par nos gars qui ont réussi à déloger un traître. Le Gaucher n'a pas apprécié et l'a brûlé vif sur place [...]. Au bout de la troisième nuit, elle comptabilisait cent cinquante –neuf morts pour la seule communauté de Sidi Ba. (9YK03 :271)

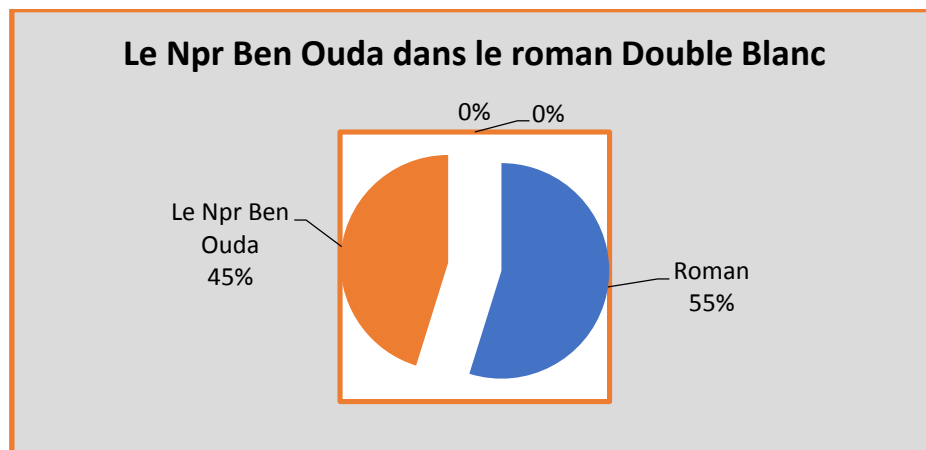
Pour venger sa famille morte au lendemain de l'indépendance, **Soria** réussit à convaincre le commissaire **Llob** de continuer l'enquête tout en lui cachant l'enjeu réel de l'investigation. Soria, nom d'origine arabe Thorraya qui signifie une constellation d'étoiles. Dans le roman, c'est bien Soria qui agit telle une étoile pour éclairer les zones d'ombres dans l'Histoire de l'Algérie. **Soria Karradach**, historienne de l'université de Ben Aknoun qui pousse le commissaire Llob à ouvrir une enquête pour fouiller dans le passé de son pays et de ses compatriotes. L'investigation conduit le commissaire à la découverte des crimes commis contre les harkis, dont la famille de Soria était victime. A la fin de l'histoire, Llob constate alors qu'il n'est qu'un instrument de la vengeance personnelle dans les mains de cette femme fatale, séduisante. « *Cette dame m'empêche de me concentrer ; je me rends compte que je n'ai pas pensé à Mina depuis plusieurs nuits d'affilée. La prochaine fois, c'est juré, je ne prendrais plus de femme dans mon équipe.* » (9YK03 :316). Par ailleurs, le narrateur campe son personnage de manière remarquable, Llob, un flic sans peur et sans reproche. Plein de rancœur vis-à-vis des arrivistes, faux résistants, profiteurs divers qui ont transformé l'Algérie de ses rêves. A travers l'enquête Llob, mettra à jour les agissements criminels de notables algériens et les comploteurs servant dans les jeux au sommet du pouvoir. **Haj Thobane, Hocine El-Ouahch dit le Sphinx, Khaled Frid...**

II.III.II. Occurrences onomastiques et écriture policière

II.III.II. 1. *Double Blanc*

Le graphe suivant souligne la fréquence d'emploi du Npr « Ben Ouda ». Ce Npr comporte 64 répétitions, ce qui représente 46% de tout le roman et soit 03,34 de tout le corpus.

Graphique N° 21 : fréquence d'emploi du Npr « Ben Ouda » par rapport au roman *Double Blanc*



Sur la base des résultats de cette analyse, on discutera le triptyque khadraïen de légitimité

➤ **Discours historique**

(144) Ben Ouda

Nom à base filiationnelle ou nasab qui s'exprime en arabe par Ben, variante dialectale de Ibn « fils de». Ce lexème constitue le paradigme fondateur de la tradition anthroponymique maghrébine.

Ce mode de nomination de type agnatique, découle d'un mode de structuration mentale et sociale selon lequel les liens du sang sont primordiaux et régissent l'organisation de la famille et de la société. (Bourdieu. P. 1980 :87). Le nom du personnage, Ben Ouda est totalement rattaché à ses ascendants directs (mère= Ouda). Cette désignation renvoie à la filiation naturelle.

Dans des cas très particuliers que se produit ce genre de nomination : tels que ceux d'une femme veuve ou d'une mère célibataire, l'enfant est désigné souvent péjorativement,

par le prénom de sa mère. « - *Au revoir, monsieur Ouda.* » (4YK00 :17), péjoratif, injurieux (insulte assimilant la personne insultée à un bâtard.)

L'enfant naturel, je veux dire l'enfant de la femme veuve ou divorcée ou de la femme répudiée et actionnée en désaveu de paternité, reçoit d'elle son prénom, et ce prénom est suivi tout naturellement du prénom de la mère (Mohammed ben Halima), ce qui a pour conséquence, nullement fâcheuse ici, de faire apparaître immédiatement la filiation naturelle. (Marty. P.1936 :379)

Ce type de profil fait observer par plusieurs docteurs,[Gerard van den Aardweg (1987), Marmor (1980), Freud (1910, 1922), Siegelman (1974), Westwood (1960), Schofield (1965), Thomson (1973) et Kronmeyer (1980)] que le fait d'être élevé par des femmes favorise l'homosexualité.

L'enfant développe un attachement anormal à cette mère « séductrice ou castratrice ». Faute de modèle masculin, l'enfant ne peut apprendre à se comporter en homme. Dans de tel cas, ces hommes s'identifieront plus tard de façon exagérée à la mère et se désidentifieront du père.

C'est dans cette optique qu'il faut lire l'homosexualité du personnage Ben Ouda. Le Npr du personnage Ben Ouda peut être ramené à une interprétation stéréotypée, du moment où l'on s'accorde sur le fait que le nom est un signe « identitaire catégorisant ». (Lévi-Strauss 1962). Cependant, le nom dans le discours littéraire semble nous échapper car son choix et sa donation étant l'œuvre de l'auteur. C'est donc l'auteur qui a la capacité et le pouvoir de reconnaître le statut identifiant du nom...

Le Npr Ben Ouda ne contient pas de terme insultant en tant que tel, mais c'est l'implicite « bâtard, homosexuel » qui a une portée insultante, compte tenu notamment du statut du personnage « Moudjahid ». Il devient donc, intéressant de voir comment le Npr suggère une dimension péjorative ou injurieuse, ayant trait à l'insulte et rend compte de comportements jugés responsables d'un abaissement des valeurs viriles : l'homosexualité. Les deux extraits ci-dessous, guident la lecture et l'interprétation du nom Ben Ouda, « *Aussi lorsque Ben Ouda fut mêlé à une banale affaire d'attentat à la pudeur, j'ai tout de suite crié à la subversion. Au plus profond de mon être, je refusais catégoriquement de soupçonner un moudjahid.* » (4YK00 :10)

Ironiquement, le caractère insultant se précise dans le premier extrait par le fait que Ben Ouda soit un « moudjahid » (quelqu'un qui a fait la guerre de libération nationale) « fut mêlé

à une affaire » de pédophiles, de pervers sexuels. En tant que personnage politique, se voit surnommé attaqué à cause de son homosexualité déclarée avec un jeune homme « *d'une rare beauté, avec un visage de fille et deux grands yeux azurés. - Oh ! Pardon, s'excuse-t-il. Ben est irrité par cette intrusion. Ses bajoues s'enflamment. Le gosse se dépêche de retourner dans la chambre en refermant scrupuleusement la porte.* » (4YK00 :14) Et cela arrive malgré ses qualités : son identité politique, le contenu de son discours et son bagage intellectuel. « *Ben Ouda est un seigneur.* » (4YK00 :11) « *Il était calé, Ben.* » (4YK00 :10) « *C'était un type éclairé.* » (Ibid. :10). Dans ce cas, l'insulte prend une dimension idéologique plus large. L'image de « *l'Algérie en marche, martiale et triomphante* » (4YK00 :10), de Ben Ouda « *l'idole* » vient d'être brisée par l'acte de pédophilie.

Pour le flic galvanisé que j'étais, gonflé à bloc au sortir du maquis, il représentait l'Algérie en marche, martiale et triomphante. Il était plus qu'une idole pour moi, il était la foi. Il lui suffisait de passer devant le commissariat pour m'amorcer. Je me surprénais alors à le montrer du doigt aux collègues avec l'enjouement d'un écolier reconnaissant son instituteur dans un souk. (4YK00 :10)

La pratique du nom Ben Ouda semble s'inscrire par ailleurs comme une nomination d'une grande portée dans la structure des relations sociales. Puisque le narrateur prend le pouvoir d'une manière symbolique pour dénoncer le détournement de biens et de fonds publics ainsi que les abus de pouvoir des Moudjahidines en période d' « *après l'indépendance: c'est-à-dire au temps des biens vacants et du vide juridique.* » (4YK00 :09).

La période où l'Algérie venait d'avoir son indépendance ; elle était dirigée depuis par un régime et une classe politique issus du mouvement de libération. C'est par rapport à ce régime que naît une sorte de vol autorisé, préconçu ou donné par l'histoire. D'abord construit sur le principe de la « *légitimité historique* » qui se fait et se défait selon la volonté de l'ancien moudjahid, qui a ensuite pris la voie du libre accaparement des biens et des fonds publics. Dès lors, tout un chacun a la possibilité de mettre la main sur les biens de l'état. « *Hadj Hamerlain ne se contente pas d'être un super-citoyen exonéré d'impôts, il s'autorise à racler le fond du trésor public autant de fois qu'il le souhaite. En Algérie, on appelle ce privilège la « légitimité historique ».* (18YK14 :29).

Curieusement, rien ne bouge « *dans un bled où la loi se prostitue d'instinct aux fortunes* » (4YK00 :81). Ce super-citoyen va se retrouver au quartier, narguant au passage le peuple en général, « *aujourd'hui ils nous snobent et torpillent nos projets* » (18YK14 :128). Par la suite, « *la situation du pays se complique de plus en plus* » (4YK00 :13)

➤ **Discours intégriste**

(146) Abderrahmane Kaak

« Patron des hôtels Raba, PDG de Afak -Import- Export, président de DZ-tourisme. » (4YK00 :96). Littéralement Kaak, est une brioche très connue au Maghreb à la forme ronde d'un zéro. « C'était un repris de justice notoire, un zonard malheureux et suicidaire. » (4YK00 :154). Le surnom donne l'une des pires insultes en contexte algérien : Kaak= zéro, pour prendre possession d'une ou de plusieurs facettes identitaires du personnage nommé. Dans le *Double Blanc*, Abderrahmane Kaak, fait partie des comploteurs de l'hypothèse 4 qui veulent profiter du chaos provoqué par le passage du socialisme à l'ouverture du marché. « Il sauta âprement sur l'occasion et découvrit alors la vie de château, les croisières et le privilège des nababs. » (4YK00 :154)

L'émergence du terrorisme islamiste en Algérie, pendant les années quatre- vingt -dix, laisse voir le pays comme voué à la violence généralisée où les habitants sont de façon permanente sous la menace. « Ça allait comme sur des roulettes pour Kaak jusqu'au jour où le pays contracta l'épidémie intégriste. » (Ibid. :154). Le déclenchement de la guerre civile a permis de régler des comptes personnels des clans du pouvoir et des intégristes qui n'ont aucun intérêt à arrêter les violences. « Une tragédie certes, mais une sacrée aubaine pour une certaine minorité friquée. » (Ibid. :154).

La nature du conflit algérien augmente encore la peur de la population qui n'arrive pas à définir ses véritables enjeux. Néanmoins, il est difficile de réagir sur le coup, cet état de fait laisse l'Algérie, en crise pendant plusieurs années. Entourée d'un réseau criminel, l'Algérie sombre dans le chaos ayant pour exemple le conciliabule des affairistes décrit dans *Double blanc* : « Tout y est : des thèses de complots visant à déstabiliser l'économie nationale de façon à forcer l'État à brader une partie de son patrimoine industriel à la liste exhaustive des secteurs convoités par Dahmane Faïd et sa clique » (4YK00 :144)

(147) Dahmane Faïd

C'est un nom qui vient de la langue arabe Faïd / الفائدة qui signifie l'intérêt ou le bénéfice brut.

Dahmane Faïd est venu au monde uniquement pour ramasser du fric. [...] Son building s'élève au sortir de Hydra, aussi monumental qu'une stèle érigée aux génies des eaux troubles. Sept étages de baies vitrées avec des devantures verdoyantes de plantes avaricieuses et un hall somptueux qui fait songer à une gare impériale (4YK00 :77)

Dahmane Faïd, est hors d'atteinte parce qu'il appartient au réseau des criminels, il est un être fantasmagorique dont l'existence est difficile à prouver comme les membres mafieux : « *le milliardaire Kaddour Abbas, le patron des Galeries, Le Mouflon Jilali Younes, le bijoutier Hamma Dib et deux autres grosses fortunes.* » (4YK00 :142). La mafia politico-financière liée aux intégristes est une « *lamelle* » (4YK00 :86), être en mouvement perpétuel, structure invisible capable de survivre à tout partage et d'attaquer à tout moment, invincible et immortel. Le pouvoir de Dahmane Faïd, n'existe pas officiellement, puisqu'il est lié au pouvoir des généraux, des chefs de la sécurité, des personnalités civiles et des hommes d'affaires dont le fonctionnement alimente les spéculations, les rumeurs et la confusion. « *Je suis Dahmane Faïd. Les autorités me lapent dans la main. Les personnalités se prosternent à mes pieds.* » (4YK00 :151).

La guerre s'installe en Algérie. Le Pouvoir piégé, négocie sa grâce auprès des groupes mafieux. La société algérienne tombe dans l'abîme. L'ordre est violé au quotidien par le crime. Les assassins ne sont jamais identifiés. C'est le nouveau monde dans son horreur.

➤ **Discours « phallogocentrique »**

(148) Jo----her

Dès l'abord ce Npr se présente tel quel dans le roman, les pointillés présentent deux écueils : soit il est présent sous forme d'un nom féminin Joher soit sous forme d'un nom masculin Jo. Ce qui nous confronte logiquement à beaucoup de questionnements. (Voir plus bas). Pour éviter cet écueil et pour saisir l'unité et la spécificité de ce Npr on doit procéder à l'analyse des deux formes du Npr Joher.

Joher, nom arabe qui signifie « perles ou bijoux ». Ce choix nominatif montre à quel point la femme est précieuse, telle une Perle rare. Dans cette logique rien qu'un coffre-fort pourra garantir sa sécurité. Pourtant cette perle a choisi de se prostituer, « *Jo a choisi d'exercer le plus vieux métier du monde à l'iranienne : elle porte le tchador, et rien en dessous* » (4YK00 :51).

Mais à cause de sa collaboration avec la police, Joher, connaît un sort dramatique : les terroristes l'égorge. Il reste difficile de parler de Joher, sans parler des autres femmes qui ont peuplé le roman. Une des différences que nous avons pu relever entre les personnages féminins, le narrateur semble donner une grande déférence aux femmes au foyer à travers sa femme « Mina », qu'aux femmes qui travaillent « Joher » et « Baya ». La question de

l'émancipation de la femme représente pour lui toutes les formes de violence que subissent les femmes. (Abus sexuel, meurtre...).

Le personnage, « *Jo paraît rêver... Mais quel rêve pourrait-on faire lorsqu'on a la gorge tranchée d'une oreille à l'autre ?* » (4YK00 :63). Ceci se manifeste à chaque fois qu'une d'entre elles essaye de s'émanciper, de prendre la parole, ou même de sortir sans voile (le cas du personnage Hanane de *A quoi rêvent les loups*). De ce fait, la femme pour le narrateur doit être à l'image de la femme musulmane, elle doit obéir à son mari et protéger son honneur et ses biens, mais elle doit également être soigneuse dans tout ce qu'elle entreprend, en étant à la disposition de son mari, en prenant soin d'elle et de sa maison.

Le travail de Joher est d'ailleurs conçu au sens le plus large : nous la voyons d'abord sous les apparences du plus vieux métier du monde « la prostitution » mais le narrateur nous apprend qu'elle est aussi une travailleuse intellectuelle : il la rend meilleure autrefois, « *gestionnaire dans une grande entreprise étatique. C'était la dame impeccable, la coiffure sévère et les lunettes carrées. L'époque, avec ses bagages universitaires, elle comptait s'offrir une belle carrière.* ». (4YK00 :52)

Seulement dans une société phallogénique, [L]e seul critère proportionnel qu'on lui proposait était le canapé. A la longue, elle a fini par lever les jambes en l'air - ce qui équivaut chez le mâle à lever les mains par-dessus la tête. Tout de suite ça a été la queue-leu-leu; du directeur au chef de service, et du comptable au planton. La demande devenant de plus en plus importante, Joher a été contrainte de passer des bouchées doubles au cycle à trois pistons, frôlant des fois l'overdose. Avachie, déçue, elle fut congédiée et livrée aux ressacs des trottoirs où la police lui faisait des misères inimaginables. (Ibid. :52)

Par une société phallogénique, Joher a été dépersonnalisée à divers degrés et de diverses façons, réduisant son identité à son enveloppe charnelle. Plus encore, pour comprendre la division du nom « Jo/her », il faut donc interroger la prégnance de la diffraction graphique et l'articulation profonde du nom « Joher ». Ceci va nous conduire à l'image de l'Algérie qui s'est modifiée considérablement par la venue de l'intégrisme cette «bête immonde » qui a rangé et divisé le pays en deux camps antagonistes : terroristes et civils. Dans la tradition algérienne, les femmes avaient pour vocation d'être des mères et des bonnes épouses comme « Mina » qui témoigne exemplairement pour toutes ces femmes, contrairement à Joher et Baya... qui inspirent moquerie et sarcasme à cause de leur travail. Le

personnage Baya qui a choisi le travail à l'extérieur, produit un élément de réponse qui tient à la représentation même du célibat endurci dans la société algérienne.

(149) Baya la secrétaire

Derrière le nom de **Baya** se cache /**BayRa** /. Dans l'imaginaire algérien ceci est une insulte adressée à la vieille fille. « *Vierge à trente- cinq ans, Baya désespère des prétendants et semble se rabattre, de plus en plus, sur le téléphone rose. Bien sûr, pour sauver la face, elle laisse entendre que c'est elle qui ne veut pas se mettre la corde au cou.* » (9YK03 :26).

Face à cette représentation négative, le prénom Baya soulève la thématique de la réduction des chances de mariage à cause de l'émancipation de la femme ou plus exactement de son travail. Dans ce cadre, le travail de la femme est considéré comme une transgression à la norme de la société traditionnelle, étant en permanence, fondamentalement, une société conservatrice.

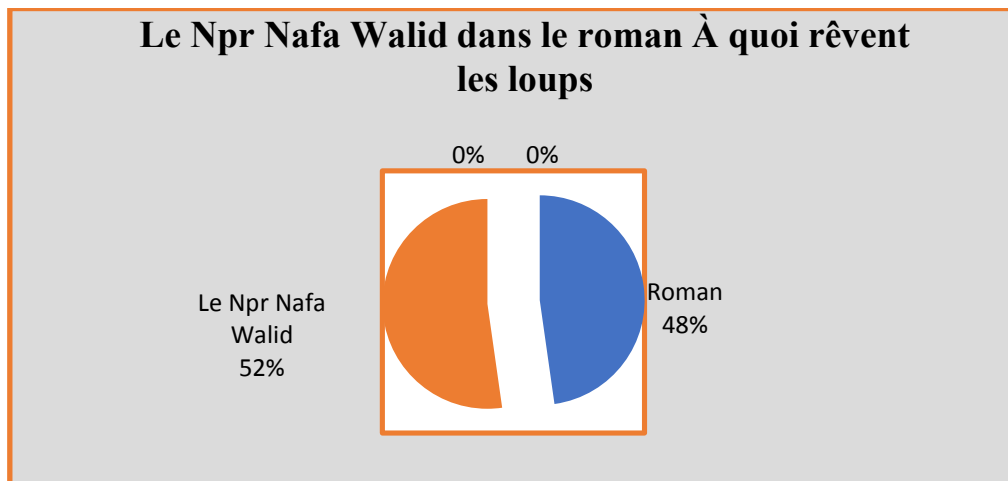
Avant, Baya était jolie. Elle s'habillait simple et se voulait discrète. À l'époque les hommes avaient un faible pour les femmes discrètes. Ça faisait fille de bonne famille, donc prédisposée au statut de bête de somme, ce qui constituait dans une société traditionnellement esclavagiste, un investissement probant. (9YK03 :28)

De fait, par le travail, Baya s'est mise dans un piège, entre être condamnée à terminer sa vie (BAyRA) ou accepter d'être l'oiseau captif. Parce que les hommes sont persuadés que la femme est « Une bête de somme », qu'elle est par nature, une servante, une esclave...

II.III.II.2. À quoi rêvent les loups

Le graphe suivant souligne la fréquence d'emploi du Npr « Nafa Walid ». Ce Npr comporte 64 répétitions, ce qui représente 46% de tout le roman et soit 09,71 de tout le corpus.

Graphique № 22 : fréquence d'emploi du Npr « Nafa Walid » par rapport au roman A quoi rêvent les loups



À quoi rêvent les loups, raconte l'histoire de l'Algérie des années quatre-vingt-dix à travers une onomastique symbolique.

(150) Nafa Walid

Personnage principal du roman qui porte deux prénoms Nafa et Walid. Walid est un prénom qui veut dire « celui qui est né », ayant la forme d'un intensif, il peut signifier également « le fécond » en se proposant comme patronyme. Généralement ce genre de nomination est attribué aux enfants illégitimes. Cette situation de bâtardise est d'une part, en rapport avec l'événement lui-même sur la terre d'Algérie, puisque l'intégrisme islamique, (prendre pour cible surtout les journalistes, les intellectuels, les familles des militaires et tous ceux qui étaient susceptibles de liens avec la culture ou la langue françaises) est jugé étranger aux traditions maghrébines et à ses croyances, et d'autre part, avec la rupture des liens de Nafa Walid avec son pays, son origine et sa famille et adhère au discours idéologique de l'action armée.

Le père considéra la main en train de lui broyer la chair, incrédule. -Sale batard ! Tu crois m'intimider, pourriture, mauvaise graine. Tu oses, porter la main sur moi, toi, mon urine [...] Était-ce le signe précurseur de l'Apocalypse ? Il était dit dans la mémoire des siècles, que le jour où le fils porterait la main sur son géniteur commencerait l'ultime décompte. (3YK99 :154)

D'ailleurs, l'attribution du prénom Walid ou al-Walīd a été réprouvée, voire interdite par la tradition islamique : Le frère d'Umm Salama, (épouse du Prophète Mohamed QSL), eut un garçon qu'il nomma al-Walīd. Le Prophète leur dit « *Vous lui avez donné le nom d'un de vos Pharaons. Il viendra au sein de cette Communauté un homme dont le nom sera al-Walīd, son action sera pire pour cette Communauté que celle de Pharaon pour son peuple* », ou «

Changez son nom car il viendra au sein de cette Communauté un pharaon [= un tyran] qui se nommera al-Walīd». Selon al-Awzā'ī, « on a cru au début qu'il s'agissait du Calife al-Walīd b. 'Abd al-Malik » (86/705-96/715).

Ensuite, on s'est aperçu qu'il s'agissait plutôt d'al-Walīd b. Yazīd (125/743-126/744) qui succéda à son oncle Hišām b. 'Abd al-Malik fut la cause d'un soulèvement de la population, au cours duquel il fut tué. À la suite de cet événement, les conflits violents se multiplièrent (wa-nfataḥ at al-fitan 'alā l-umma bi-sababḍ ālikawa-kaṭ urafīhim al-qatl »

(151) Wardia

Nom d'origine arabe dérivant de « Warda » la rose, « Wardia », semble dire qui a les qualités de la rose. A travers la mère de Nafa, le narrateur semble avoir une pensée à toutes les mères d'Algérie qui ont souffert pour élever leurs enfants : « [a]vec six enfants, illettrée et abusivement ménagère, elle n'a pas de temps pour compter le nombre d'années. Cependant, Il est utile de signaler que la majorité de ces mères ont perdu leurs enfants pendant la période noire du pays à cause du bourrage des crânes, « pour le FIS nous militons et pour le FIS nous mourrons. » (3YK99 :185).

Après le drame algérien cette « mère ne suppliait plus. Elle se tenait à deux mains la tête incrédule, pétrifiée dans la douleur. » (3YK99 :112). Mais la douleur continuait... cette fois elle frappe le personnage féminin Hanane.

(152) Hanane

Nom arabe signifiant, la tendresse, la compassion et la bénédiction. La jeune fille que Nafa voulait prendre pour épouse. Sa mère incarne la femme qui soutient sa fille dans ses ambitions d'indépendance et de liberté, « [j]e me suis ruinée pour son éducation raconta-elle dépitée. J'ai exercé les métiers les plus éreintants pour qu'elle puisse poursuivre ses études... j'ai sacrifié mes plus belles années pour toi » (3YK99 :134), elle l'a encouragée à suivre ses études pour « devenir cadre dans une entreprise respectable. » (Ibid. :134). Malgré l'affirmation du poste étatique, Hanane se rétracte sous la pression de « son monstre de frère qui la persécute. Les cheikhs lui ont sinistré l'esprit. Il ne parle que d'interdits et de sacrilèges » (3YK99 : 134). Parce qu'il a « juré de m'égorger » (3YK99 : 135). Mme Raïss, la collègue de travail de Hanane s'oppose catégoriquement à ce genre de soumission :

[R]éveille-toi ma chérie. Nous vivons à l'ère du computer, du scanner et des intelligences artificielles. [...] Et toi, tu continues à subir des insanités d'un détraqué. Tu es un cadre, bon sang ! tu mérites de la considération. »

Mme Raïss, poussant les choses plus loin, elle l'invite à participer dans une « protestation contre le machisme et les exactions intégristes. Rejoins –nous. Nous irons hurler notre ras- le- bol à la face de la société. » (3YK99 : 136).

(153) Mme Raïss

Nom arabe qui signifie « président ». C'est une femme qui assume pleinement sa modernité. « [j]’ai fini par réagir...résultat : je suis libre. Ce que je possède je ne le dois à personne d’autre que moi. J’ai tracé mon propre chemin.je vais où je veux la tête haute...le temps des bêtes de sommes est révolu. » (3YK99 : 135). Mais Hanane, après avoir participé à la marche de protestation. Elle fut tuée par son frère Nabil Ghalem.

(154) Nabil Ghalem

Nom arabe provenant d'« El ghoulou » : être excessif et extrémiste. Ce personnage est un véritable inquisiteur islamiste, connu pour son fanatisme. Les propos tenus à l'égard d'une fille dans la rue le précise bien : «*espèce de dévergondé va te rhabiller... Si ça ne tenait qu'à moi, je lui travaillerais les jambes au chalumeau, à cette pourriture* » (3YK99 : 117). Il a fini par assassiner sa sœur Hanane. Cet acte d'assassinat, ayant pour symbole la mort du projet d'émancipation de la femme algérienne. A travers le sort tragique que Hanane avait subi le narrateur rend hommage à toutes les femmes algériennes victimes de la violence aveugle des années 90, comme le cas «*des onze institutrices égorgées à Sfisef.* » (6YK02 :86) Hanane et Mme Raïss, deux figures féminines influencées par la mentalité moderne s'opposent aux deux autres personnages féminins : Hind et Zoubaida symbole de la génération séduite par le mouvement islamiste, ancrent la sphère du roman dans la culture arabo- musulmane.

(155) Hind

Nom arabe rappelle celui de Hind Bint Utba, épouse d'Abû Sufyâne et mère du calife Muâwiya. Celle qui a combattu le prophète Mohamed (QSL) avec acharnement et dureté. Cet acharnement, se cristallise dans le caractère même du personnage Hind «*une théopathe froide et acariâtre, d'une pâleur marmoréenne, aussi allergique aux bijoux qu'à la familiarité, qui exerçait une influence inouïe sur le groupe [...] Nafa avait connu des fanatiques, mais leur extrémisme n'était rien comparé à celui de Hind.* » (3YK99 :224), ainsi que son mari Sofiane.

(156) Sofiane

Prénom d'origine arabe, Sofiane vient du mot « sufyan » qui signifie « celui qui marche rapidement », rappelle aussi celui « d'Abû sufyâne », ce personnage est « *Spécialisé dans la*

chasse aux fonctionnaires de l'autorité juridictionnelle, aux communistes et aux hommes d'affaires. » (3YK99 :223).

Dans *À quoi rêvent les loups*, le couple Hind / Soufiane n'était pas le seul à s'impliquer dans l'action armée, mais il y avait aussi le couple Zoubeida/ Abdel Jalil, ce dernier était Emir des groupes islamistes dont la mort était causée par une femme anonyme « *Purée ! Abdel Jalil tué par une femme. Même au paradis j'en serai affecté.* » (3YK99 :305). Après sa mort, Abdel Jalil fut trahi par sa compagne, Zoubeida.

(157) Zoubeida

Nom arabe qui rappelle celui de l'épouse de Harûn El Rachid, le calife El Abassi. Connue par sa dureté et son intelligence légendaire. Zoubeida signifie chez les arabes la crème du beurre par contre dans l'Europe du Sud, signifie l'œillet blanc qui fut longtemps la fleur des morts. ¹C'est elle qui a conduit Nafa à sa perte en lui suggérant le massacre de tout un village pour avoir la grâce de l'émir chef du groupe armé surnommé, Chourahbil. Elle assiste elle-même à la tuerie en criant : « *N'épargnez ni leur avorton ni leurs bêtes* » (3YK99 : 262). On remarque que la désignation, attribuée dans, *À quoi rêvent les loups* est transparente et parlante pour le lecteur, puis qu'elle plonge ce dernier dans le cœur de la civilisation musulmane, à travers le film produit par Moustapha Akkad : *Le Message - Al Rissala*.

Les Npr Hind / Sofiane, sont liés à une période déterminée, ils sont orientés par la pensée du narrateur vers le projet de l'islamisation de l'Algérie pendant les années quatre-vingt-dix. Cela dit, il est possible de voir en terre d'Algérie, l'image des trois cavaliers de l'islam, envoyés par les intégristes pour demander cette fois ci au peuple algérien et non aux souverains des trois autres parties du monde connu à l'époque à savoir : empire romain, empire perse, empire byzantin, de se convertir. Si le Toponyme saillants du dijjah dans le film est, la Mecque, dans *À quoi rêvent les loups*, c'est Alger. Donc, Alger est la toile de fond du récit.

(158) Alger

« *Alger était malade, Alger s'agrippait à ses collines, la robe retroussée par-dessus son vagin éclaté. Alger accouchait. Dans la douleur et la nausée. Alger brulait de l'orgasme.* » (3YK99 :107). El-Djezair littéralement, de l'arabe « les îles ». Par métaphore ces « îles » scindent en permanence la société algéroise.

¹ - <http://www.lasignificationprenom.com/> Consulté le 10/10/2018 à 13h

Depuis la ville d'Alger on pouvait remarquer le balancement entre la richesse et la pauvreté. Alger affiche deux états distincts sur un seul espace, ville «riche / pauvre. L'espace luxueux réservé aux gens riches se situe sur les hauteurs d'Alger «*un petit bout de paradis aux chaussées impeccables et aux trottoirs aussi larges que des esplanades, jalonnés de palmiers arrogants* » (3YK99 :24). « *Un espace où respire la richesse, l'opulence tel que « Beverley Hills* ». (3YK99 :24) Paradoxalement au bidonville d'El Harrache, Nafa était fortement bouleversé par la misère qui règne aux portes d'Alger.

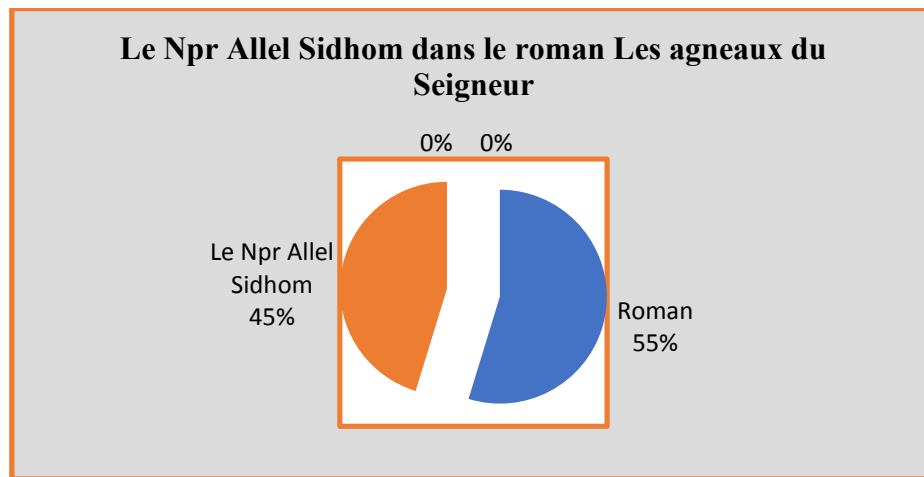
Il voyait des centaines d'horribles gourbis s'amoncelaient sur le terrain vague: toitures défoncés, enclos bricolés avec des plaques de tôle ondulé et de morceaux de voitures, fenêtres découpées dans des caisses, recouvertes de Plexiglas poussiéreux et de cartons pourris, flaques de rinçures grouillantes de bestioles, fourgons désossés couchés en travers des «patios» monticules d'ordures ménagères, et au milieu de cet univers dantesques, des spectres quasi détritivores erraient, le regard tourné vers l'intérieur de leur crâne, la figure tendue comme une crampe (3YK99 :174)

Le bidonville est un espace pour marginaux. C'est un lieu qui représente parfaitement l'abîme qui sépare les deux catégories sociales. La collectivité riche, opulente réside sur les hauteurs et la collectivité pauvre démunie s'installe dans les quartiers bas aux lisières de la ville. Cet espace géographique réel sert de substrat au roman. Tous les odonymes relevés dans le roman ont leurs correspondants dans la réalité, *la Casbah, Bab El-oued, Soustara, Kouba, Benaknoun, Port-Saïd ...*

III.II.3. Les agneaux du Seigneur

Le graphe suivant souligne la fréquence d'emploi du Npr « Allal Sidhom ». Ce Npr comporte 86 répétitions, ce qui représente 45% de tout le roman et soit 04,49 de tout le corpus.

Graphique № 23 : fréquence d'emploi du Npr « Allal Sidhom » par rapport au roman *Les agneaux du Seigneur*



Ghachimat, village fictif situé entre Sidi Bel Abbés et Oran. Littéralement de l'arabe, Ghachi= foule/mat= morte ». Les habitants sont le principal héros du roman où ils étaient massivement tués par la folie intégriste déclenchée par les groupes armés. L'histoire de Ghachimat, s'ouvre par l'évocation du coucher du soleil auquel assistent trois amis : *Allal Sidhom*, policier qui travaille à Alger, *Kada Hilal*, instituteur local et partisan du mouvement islamiste, et *Jafer Wahab*, chômeur sans espoir de trouver un emploi satisfaisant.

(159) Allal Sidhom

Le nom Sidhoum serait Selon Mostefa Lacheraf « *une variante du nom propre berbère « Massinissa » (Massinissa, qui signifie : le plus grand des hommes, le plus élevé par le rang, le seigneur des hommes, etc. Ce nom a trouvé dans l'onomastique arabe algérienne dans le passé et jusqu'à ce jour son juste équivalent /Sidhoum/. » (Lacheraf. M. 1998 :151).*

Dans le roman *Les agneaux du Seigneur*, le mariage du personnage Allal Sidhoum à Sara la fille du maire, était une sorte de privilège, d'ascension à un rang supérieur : un roi. Tous les amis d'Allal Sidhoum : Jafer Wahab, Kada Hilal convoitaient Sara. « *Sara est un peu la vestale de Ghachimat. Il n'y a pas un seul jeune homme, au village, qui ne rêve d'elle » (3YK99 :19).* Il peut paraître aussi étonnant de constater que le prénom de l'épouse du roi «Massinissa » et celui de Sara sont proches par leur première lettre commune /S/ Sara / «Sophonisbe ».

D'après l'Histoire, Massinissa est le « roi des Numides » (M Dureau De La Malle.1856 : 77), il souligne aussi que dans les quarante années qui suivirent la mort de Massinissa, la Numidie jouit d'une paix complète mais,

Les Arabes : s'élançant, à la voix de Mahomet, de leurs plateaux déserts de l'Arabie, ils traversent en courant la Syrie et l'Afrique, et en moins de cinquante ans ils établissent entièrement leur domination sur toutes les

plaines, sur toutes les vallées longitudinales qui s'étendent entre le grand et le petit Atlas, depuis l'Égypte jusqu'aux confins de l'empire de Maroc.
(M Dureau De La Malle : 99)

À cette époque antérieure, une tribu nomade arabe était venue envahir Ifriqiya : les Banu Hillal. « *C'est l'origine sémitique qui prédomine dans « punique, et qui envahit le berbère.* » (Ibid. :99)

(160) Kada Hilal

Le nom « Hilal » tire ses racines de la tribu des Banu Hillal, lancée sur l'Ifriqiya entre (1051-1052). « *Le patio des Hilal a connu de grands moments de gloire. Construit par l'arrière-grand-père, qui avait pour le faste et l'ostentation une adoration mystique, il se déployait plus bas, orné d'arcades et de dalles.* » (3YK99 :42).

La tribu Banu Hillal, était une confédération de l'Arabie des Hidjaz et Najd. Les Hilaliens ont été présentés comme des éléments perturbateurs, jouissant d'une infâme réputation. Leur « invasion » a souvent été présentée comme un véritable fléau pour les régions et les populations africaines. Ibn Khaldûn écrivait lui-même, reprenant une comparaison coranique : « *Semblables à une armée de sauterelles, ils détruisaient tout sur leur passage.* »¹

Les Banu Hillal avaient marqué définitivement l'Histoire du Maghreb. « *Les wahhabites de nos jours se réfèrent aux actions de leurs prédécesseurs, c'est-à-dire à leurs guerres, à leurs massacres, à leurs pillages, etc.* »²

(161) Jafer Wahab

Nom arabe rappelant celui des wahhabites. Le Wahhabisme a donné naissance aux groupes qui ont dévié de la tradition prophétique, mais qui se réclament de l'islam. Ils sont à l'origine de toutes sortes de groupes : Nous nous retrouvons donc face à des groupes portant plusieurs noms : « - *les Hijra Wa Takfir « l'aile la plus radicale de la mouvance, se forgeait une sinistre réputation.* » (3YK99 :144), essentiellement implanté en Égypte et en Algérie « *ses sbires infiltrées les franges sociales défavorisées, recrutait parmi les damnés et les frustrés, impressionnaient par leur zèle et leur farouche détermination.* » (Ibid. :144).

Les Wahhabites mettent les assassinats, le terrorisme, la formation de groupes entraînés aux meurtres, aux pillages et aux viols. « *On les décrivait partout de la même façon : sourcils plus*

¹ - https://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/les_invasions_hilaliennes_en_ifriqiya.aspx consulté le 06/10/2017 à 15h

² - http://www.sunna.info/wahhabite/wahhabites/_CadreWah.php

bas que l'esprit, crâne rasé, regard inexpressif, barbe mal soignée, irascible, violents, jusqu'au-boutistes. Ils se regroupaient à la faveur de la nuit pour s'entraîner sur des terrains vagues ou dans les bois. » (3YK99 :144).

Par la suite, ce groupe qui a réussi à établir une coopération très solide avec le djihad afghan, « *le Front a envoyé des volontaires en Afghanistan, supplie Kada. Je voudrai me racheter les armes à la main. Je t'en prie, aide-moi à rejoindre les moudjahidine. » (3YK99:97).*

L'inscription des Npr sus cités : *Allal Sidhom, Kada Hilal, et Jafer Wahab*, dans le temps et l'espace, permet de situer la trame romanesque dans une période historique déterminée. L'Histoire formée autour de ces noms, fait dégager une image historique de l'Algérie, l'image du carnage qui se répète à travers les siècles. Depuis les Berbères autochtones du Maghreb, envahis par les Hilaliens jusqu'à l'endoctrinement du pays par les idées des Wahhabites donnant à leur tour la guerre civile des années 1990.

Dans la figure qui va suivre, il sera question de montrer clairement l'engrenage des Npr dans le roman.

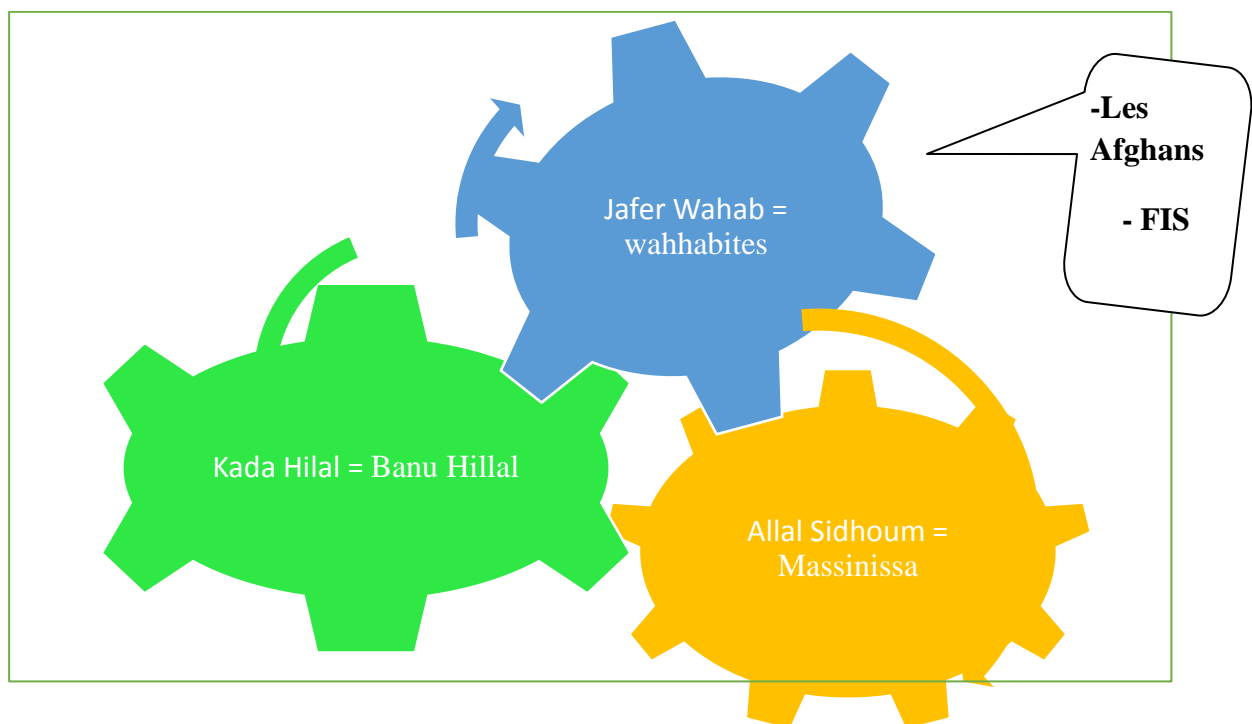


Figure N°6 : Engrenage des Npr khadraïens dans le roman.

Dans *Les agneaux du Seigneur*, le narrateur fait une ré-écriture de l'Histoire, où le destin du personnage est déjà joué. Ce manque d'alternatives souligne non seulement la situation difficile de la jeunesse algérienne, mais aussi l'aspect répétitif de l'histoire de

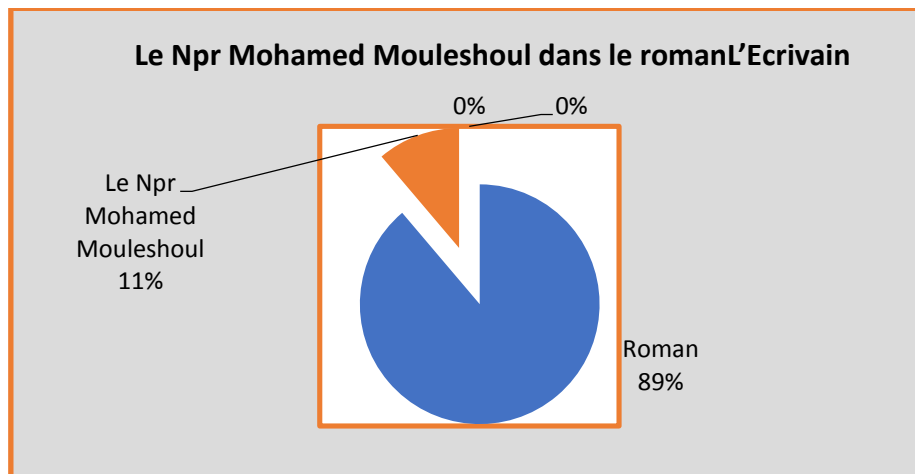
l'Algérie, vouée aux cycles de violences successives. Il montre que les bouleversements sociaux et politiques ne permettent pas au pays de se développer, mais qu'ils maintiennent le statu quo et attisent le désir de vengeance.

II. III Occurrences onomastiques et rupture pseudonymique

II.III.1. L'Écrivain

Le graphe suivant souligne la fréquence d'emploi du Npr « *Mohammed Moulessehoul* ». Ce Npr comporte 28 répétitions, ce qui représente 11% de tout le roman et soit 01,46 de tout le corpus.

Graphique N° 24 : fréquence d'emploi du Npr « *Mohammed Moulessehoul* » par rapport au roman *L'Écrivain*



Contrairement aux récits fictifs précédents de Khadra qui dénonçaient le régime algérien et l'intégrisme. Dans son autobiographie, Mohammed Moulessehoul règle des comptes avec sa famille réelle et avec l'armée, sa famille adoptive.

(162) Mohammed Moulessehoul

IL appartient aux « gens du Sud [...] à la tribu des Doui Menia, une race de poètes gnomiques, cavaliers émérites et amants fabuleux, qui maniaient le verbe et le sabre comme on fait un enfant. [...] aux oasis de Taghit, Igli, Kerzaz et Kenadsa. » (5YK01 :190).

(163) Koléa

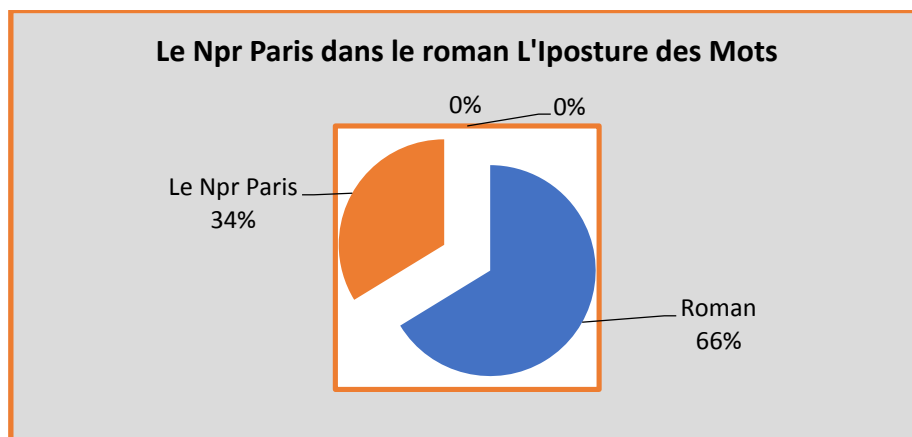
Nom de souche arabe qui signifie « petit fort », « Koléa se trouvait à vingt kilomètres au nord de Blida. La route qui y menait était parfaitement droite. De part et d'autre s'étalaient les plaines que lézardait l'oued Mazafran aux méandres paresseux et aux crues imprévisibles. »

(5YK01 :141). Le déplacement des jeunes soldats se fait en train, dans le silence percé d'espoir. Ce sentiment est étayé par la description du trajet où la route était droite, le paysage était dominé par les plaines... Ce tournant de vie confirme au jeune soldat, qu'il n'y a aucun obstacle à la réalisation des rêves et d'une vie paisible à Koléa.

II. III.2. L'Imposture des Mots

Le graphe suivant souligne la fréquence d'emploi du Npr « Paris ». Ce Npr comporte 28 répétitions, ce qui représente 34% de tout le roman et soit 01,46 de tout le corpus.

Graphique N° 25 : fréquence d'emploi du Npr « Paris » par rapport au roman *L'Imposture des Mots*



Le 30 décembre 2000, à l'aéroport de Mexico, la famille Moulessehoul attend un avion à destination de Paris.

(164) Paris

Noms de souche latine « *Parisii* », « *nom de la peuplade gauloise qui occupait Lutèce et la région environnante* ». ¹ Dans le roman, Paris, est la capitale de lettres et du rêve parce que « *Longtemps, j'étais jaloux des écrivains je ne médisais pas de leurs œuvres ne contestais par leurs talents j'étais seulement jaloux de leurs chances. Ils étaient libres.* » (6YK02 :32). « *Le commandant Mohammed Moulessehoul* » (6YK02 :122)

Après avoir gagné une bataille importante en quittant l'armée pour devenir à son tour libre il ne lui reste que de relever le défi et de crier : « *Paris...* ». Le monde pour Yasmina Khadra devient parisien. Il entre dans une nouvelle ère : « *Pour moi, le troisième millénaire sera parisien ou ne sera pas* » (6YK02 :25). Si Mohammed Moulessehoul est pessimiste

¹ - http://dicocitations.lemonde.fr/definition_littre/31267/Paris.phpconsulté le 06/062018 à17H

quant à l'avenir de la planète, il attend, plutôt confiant et tranquille, ce que le destin lui apportera. Ne rejoint-il pas enfin le monde des écrivains, « [sa] *Terre promise* » (6YK02 :21)? Dans ce roman, la réalité est falsifiée, les situations narratives sont détournées. *L'imposture des mots*, rompt la linéarité du texte, par une texture particulière à savoir : un récit organisé avec un cheminement logique et cohérent, contenant dans ses parties une progression au sens classique du terme. Ceci permet à l'auteur de brouiller les pistes, de créer plusieurs horizons d'attente et de susciter plusieurs niveaux d'interprétation. Pour nous, *L'imposture des mots* s'inscrit dans l'imposture onomastique, l'analyse qui va suivre débusquera la mascarade littéraire des Npr khadraïens.

II.III.2. 1. Imposture des Noms Propres

La nomination assignée dans *L'imposture des mots*, produit une sorte de dépassement à la trame romanesque, ce qui entraîne des traces esthétiques fabuleuses. Cette ronde des Npr qui suit s'inscrit dans un rapport de présence/absence/présence d'éléments onomastique. En littérature et par la fonction référentielle, le Npr revêt beaucoup de pouvoir d'allusion, à travers la nomination attribuée au personnage on peut reconnaître, un auteur, avec ses différents visages. La pseudonymie est une idée qui a longuement tourmenté le commandant Moulessehou, en 1989: « *Contre toute attente tu avais décidé de te retrancher derrière un pseudonyme...* » (6YK02 :125). Le pseudonyme, est le nom de plume, le plus méritant que la postérité a retenu. Le cryptage du pseudonyme est matière d'un véritable jeu de cache-cache, l'auteur se cache derrière un nom d'emprunt et ce, pour des raisons de sécurité.

Ce nom, ressort lui-même de l'intrigue. Deux prénoms féminins ? Yasmina Khadra, (les deux prénoms de sa femme). Puis, coup de théâtre ; la femme écrivain s'avère être un homme! L'imposture se confirme. Ces distributions minent la logique paradoxale de la fiction car elles cachent et masquent l'identité de chacun : Khadra /Moulessehou sont interchangeables. Khadra/Moulessehou, l'officier est le double même de l'écrivain. Le choix du Npr n'a pas été facile pour Khadra/Moulessehou. Mohammed Moulessehou s'engage dans un débat violent avec Yasmina Khadra : « *Quant à l'officier Moulessehou, il s'insurge contre le démasquage de Yasmina Khadra et le choix de donner priorité à la plume* » (6YK02:107). Si l'auteur laisse ainsi parler son ancien Moi, c'est que l'écrivain n'est pas complètement prêt à abandonner son passé:

Finally, when you decided to put an end to my career as an officer, I didn't hesitate. I said, after all, why not... And today, because the chance wanted you to reveal at the least appropriate moment, it's still me who has to chop. Too unfair and too easy. Where is it, your responsibility

à toi ? [...] Quel genre de monstre es-tu, Yasmina Khadra ? Je te savais fou de ton rêve de mioche, mais j'ignorais que tu étais aussi égoïste et ingrat, machiavélique à ce point. Tu es pire qu'un monstre, tu es l'horreur dans sa laideur absolue.
(6YK02 :125/126)

Ce roman, construit à l'emporte-pièce, défie la logique et déstabilise les rôles, il continue ses chassés-croisés dans d'autres romans : *Les agneaux du seigneur, A quoi rêvent les loups, ...* Confusion généralisée des frontières des êtres et des textes. La résurrection des Npr dans L'imposture des mots, sans justification constitue une marge de duperie.

(165) Edouard Glissant

Écrivain martiniquais. «*Aimez-vous la littérature algérienne, monsieur Glissant?*» (6YK02 : 21). «*...j'ai connu Kateb Yacine à Paris au début de des années 60...* » (6YK02 :22). « *Je comprenais son émotion, mais je m'interdisais de penser que la littérature algérienne se désaltère exclusivement aux sources de la violence.* » (6YK02 :38). Kateb Yacine, écrivain algérien. « *Un sacré bonhomme.* » (6YK02 :22). Il a rendu visite à Khadra (en songe) : « *Ma première nuit en France, Kateb Yacine est venu me voir dans mon sommeil* » (6YK02 :38). Les fantômes de littérature brisent la frontière entre les deux univers, réel et fantastique. Grâce à ce procédé, le récit khadraïen combine des indices référentiels et fictionnels.

(166) Zane

Personnage abominable créé pour tenir tête à son narrateur, le nargue et le tourne en ridicule, « *Je me retourne : Zane de Ghachimat qui n'a plus de noblesse qu'un chien de race...se tient derrière moi, fier de sa face de rat, le regard mauvais par-dessus un rictus préoccupant...Zane est l'un des principaux antagonistes de mon roman «Les agneaux du seigneur», nain, retors et orphelin...* » (6YK02 :15). Zane, le nain est l'indicateur clandestin des terroristes dans le village Ghachimat et c'est lui qui a comploté la mort de *Hadj Maurice*.

(167) Hadj Maurice

Nom hybride formé d'une particule arabe et un nom français parce que le personnage est « *Algérien de sang français* » (6YK02 :48). Hadj Maurice, est un pied-noir qui n'a pas voulu quitter l'Algérie après l'indépendance. Après un bref séjour à Lyon, il a décidé de retourner à Ghachimat « *Assis en Fakir, Hadj Maurice jonche le canapé...on dirait un immense beignet...il avait opéré quelques apparitions remarquées, avant de se faire sauvagement égorgé par un jeune intégriste de son village, de surcroît son protégé* » (Ibid. :48). Puis la rencontre entre l'auteur et le héros nietzschéen mérite d'être relevée :

(168) Nietzsche / Zarathoustra

Personnages « fantômes », « *Nietzsche gémit...Hé Zarathoustra rappelle-toi tes propos...la lumière et l'obscurité se battent en un divin effort. Zarathoustra pivote, lui adresse un cinglant bras d'honneur et disparaît au bout de la rue* » (6YK02 : 56). Nietzsche et Zarathoustra, à nouveau : « *Nietzsche referme la fenêtre et se laisse choir sur le sommier. Scandalisé je lui dis : Je ne permettrais jamais à un de mes personnages de lever la main sur moi.* » (6YK02 :59-60).

L'apparition de Zarathoustra est l'occasion d'exprimer une critique mordante de la culture contemporaine. Loin d'être un fier prophète qui est venu inverser les valeurs traditionnelles, Zarathoustra devient clochard, cynique et désillusionné. Il décrit au héros-narrateur un monde où la réputation se gagne sur les plateaux de télévision, où l'art et le talent s'écrasent devant l'ignorance.

(169) Salah l'Indochine

Un personnage à part dans le roman *A quoi rêvent les loups*, il s'avère un vétéran de l'Indochine et de la guerre d'Algérie. Le GIA l'engage dans son organisation en qualité d'agent recruteur, il était d'une grande monstruosité, Salah massacrait les gens sans merci « *Salah l'Indochine ? Ouais, Salah l'Indochine en chair et en os...Eh ben, dis donc, si un écrivain ne reconnaît plus ses personnages, je me demande où va la littérature* » (6YK02 :99)

(170) Brahim Llob

Ce personnage acquiert un statut important dans le roman *L'Imposture des mots*. Brahim Llob est connu sous le titre de commissaire, il figurait dans la trilogie policière de Khadra mais il trouve la mort dans l'un des romans, « *L'homme gisant par terre est le commissaire Llob...ils ont carrément vidé leurs chargeurs sur lui ils ne lui ont laissé aucune chance.* » (Yasmina Khadra. 1998 : 194). Puisque l'auteur est le maître de sa fiction, Brahim Llob est ressuscité sous sa forme habituelle dans un autre roman, *La part du mort*, 2004.

(171) Mme Hélas

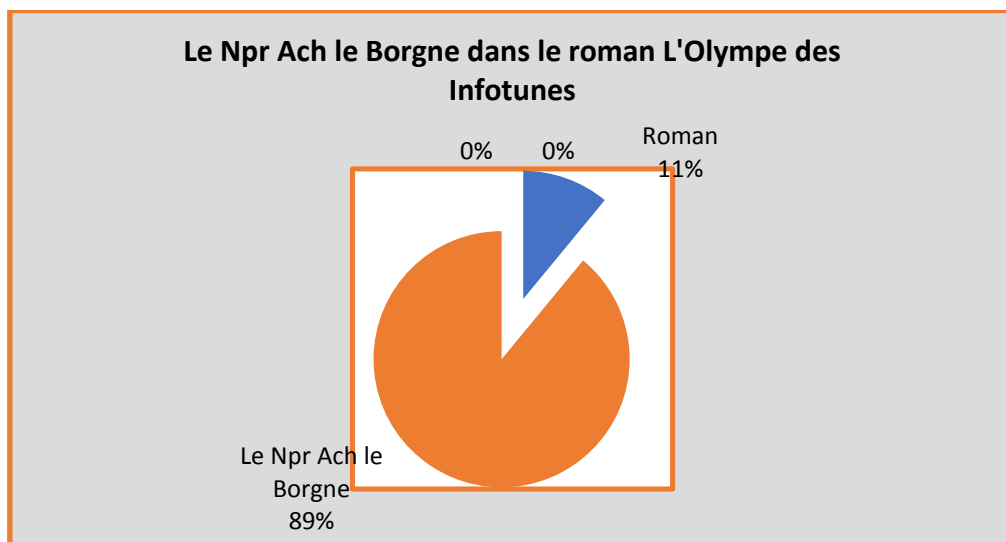
Universitaire autrichienne qui croyait dur comme fer que Yasmina Khadra était une femme et seulement l'écrivain oranais Abdelkader D. « *lui a tout déballé. Tout.* » : « *La pauvre, j'ai cru qu'elle allait nous claquer entre les pattes. J'étais peinée pour elle. C'était atroce* » (6YK02 :161)

II.III.VI Occurrences onomastiques et rupture politique

II.III.VI.1. *L'Olympe des Infortunes*

Le graphe suivant souligne la fréquence d'emploi du Npr « *Ach le Borgne* ». Ce Npr comporte 308 répétitions, ce qui représente 89% de tout le roman et soit 16,09 de tout le corpus.

Graphique № 26 : fréquence d'emploi du Npr « *Ach le Borgne* » par rapport au roman *L'Olympe des Infortunes*



(172) **Ach le Borgne**

Un surnom qui souligne de manière dérisoire le refus de voir la morosité de la vie urbaine et dépasser la condition d'exclu. Cet état suscite un questionnement cuisant sur le sens de la Vie, la place et la valeur de l'Homme dans la société. Dans quelle mesure peut-on lire les Npr des personnages comme une manifestation directe de la violence constitutive d'une cohérence par rapport à cet espace : le dépotoir ?

Ach le Borgne, *Bliss*, *Haroun le Sourd*, *Dib*, *Mimosa* de tels noms permettent de caractériser négativement ces individus exclus de la société. Linguistiquement ce sont des sobriquets ; une forme subtile voire un travers social. Les surnoms sont le procédé par lequel on identifie une personne donnée indirectement, en soulignant la présence d'éléments signifiants à l'intérieur de cette désignation. Ils indiquent une caractéristique liée à un trait distinctif de la personne nommée (particularité physique ou morale, objet ou animal possédés, comportement, etc.) ou

à ce qu'elle est ou encore au statut social et au rang qu'elle occupe dans la société. Selon Beaucarnot J.L, leur classement se fait en deux types, les surnoms anecdotiques et les surnoms analogiques. La différence entre les deux procédés est que le procédé anecdotique est plutôt objectif alors que le procédé analogique relève plutôt du domaine de la subjectivité.

Le surnom analogique est le procédé par lequel on nomme une personne par analogie (métonymie) à un animal, une plante ou un objet donné. D'où le sens crypté joue un rôle essentiel dans la construction des surnoms. Cependant, la métonymie est la plus fréquente [...] Parfois il est difficile de déterminer s'il s'agit d'une métaphore ou d'une métonymie. Quelqu'un qui s'appelle Dib, est-il surnommé ainsi parce qu'il a chassé un chacal ou parce qu'il lui ressemble par son physique ou par son moral ? (Beaucarnot J.L.1988.p :23).

Le narrateur se plaît à manipuler cette technique, qui lui permet de faire monter les motifs qui sous-tendent ce genre de désignation « *L'antiphrase, la malignité, l'ironie, un brin de cruauté quelquefois sont à l'origine de ces désignations qui s'expliquent d'elles-mêmes* » (FABRE J.1998.p :45). En général, ces noms sont connotés négativement et ne manquent pas de relever les disgrâces dont les personnages sont affectés (particularités physiques ou défauts.) « *Par ironie, on peut surnommer Bienfait un homme contrefait* » (Beaucarnot J.L.1988.p :21). Ainsi, les surnoms anecdotiques produits au dépotoir sont du domaine de la désignation « *La désignation s'oppose à l'interprétation* », tandis que les surnoms analogiques relèvent de l'interprétation car renvoyant au symbole représenté par l'animal, la plante ou l'objet évoqués.

(173) DIB

En langue arabe est un mammifère sauvage et carnivore qui ressemble à un grand chien. Dans l'univers symbolique de la zoolâtrie il désigne avec une acuité et une vivacité accrues une personne rusée et renseigne sur les valeurs du groupe. Le surnom participe comme un symbole de trahison de bêtise, de fourberie, d'hypocrisie, de mensonge, de méchanceté, de vantardise, de gourmandise, de mensonge, de tricherie, de violence, de faiblesse, de lâcheté, bref tous les états sociaux ou agissements condamnés par l'environnement immédiat du personnage. En contexte, l'élément animal, constitue une source de danger pour l'homme. La violence est de nature à attirer la violence. C'est ainsi qu'à travers ces dénominations à base faunistique nous pouvons appréhender le langage propre de la violence.

(174) Einstein

Ce nom fait référence au physicien Albert Einstein, « connu par la théorie de la relativité qui concerne la relation entre l'espace- temps. Les concepts mis en avant par cette théorie : l'espace et le temps doivent être perçus comme formant une seule entité » (biography.com). En effet cette « entité » n'est pas sans relation avec les habitants du dépotoir. Dans le souci d'échapper à la contrainte de la réalité et de la violence de la société, les vagabonds font passer sous silence l'entité espace- temps. Le refus d'appartenir à la société entraîne inévitablement l'abandon des principes universels. En effet, les marginaux khadraïens marquent l'espace et le temps comme un moyen de marginalisation. Ce moyen s'élabore au travers d'une atmosphère d'absence à fonctions multiples mises en relief par le côté fictif de l'œuvre. Au premier abord nous sommes heurtés à l'absence de la nomination de l'espace.

Le terrain vague est une entité non nommée. Dans cette logique, la fonction toponymique se veut identitaire. Si le dépotoir n'a pas de nom revient ainsi à en faire une question « d'être ou ne pas être », car tout est voué à l'inexistence. Puisque le terrain des exclus, n'était pas nommé les exclus perdaient tout ce qui ce qui pouvait faire leur propre identité au profit d'une non-existence toponymique. Dès lors l'absence du toponyme constitue le point de non retour à la réalité, la non- appartenance au même espace de la ville ce qui se traduit par la distinction et le renoncement à la vie urbaine. Cette attitude se trouve ainsi articulée avec la notion du temps qui prend le sens d'une relation de similitude avec l'espace. Le temps quotidien au dépotoir est une accumulation d'heures sans qu'il mène à un but, sans qu'il ait une finalité. Le quotidien des clochards est structuré par les levers et couchers du soleil. Le jour et la nuit sont les seuls repères des vagabonds : « 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 » (14yk10 :18). De ce fait, l'absence de la temporalité manifeste le refus du système de notation du temps des gens de la ville et renforce la différence entre les terrains vagues et la cité où le rythme de la vie est plus structuré.

(175) Zouj

En langue française est le chiffre « deux », dans ce cas précis, le chiffre constitue à lui tout seul le nom du personnage. Le surnom est solidement implanté au dépotoir, symbolisant d'un côté la raillerie, et la fantaisie « Ils ne parlent quasiment pas, se contentent des miettes que leurs compagnons d'infortune laissent après les repas et dorment collés l'un à l'autre en parfaits siamois » (14YK10 : 54). Et de l'autre la peur et la violence. À en juger par cette

désignation les personnages refusent les « Zouj deux » mondes : la vie sur le terrain vague et la vie urbaine. Ils ne se laissent donc situer ni dans le premier monde ni dans le second. Ils acquièrent de ce fait un monde à part. Un monde qui va laisser la place à la médiation et la négociation de la réalité. Le couple « Ben Adam /Bliss » symbole de la violence originelle.

(176) Ben Adam

Nom qui se traduit en « fils d'Adam », il signifie en hébreu, « *terre rouge parce que il a été formé du limon de la terre* » (Savoisien Martin.1849 :4), pour signifier qu'il a été créé à partir des éléments du sol. Puis que toute l'humanité descend d'Adam, le nom renvoie à une vision plus universelle dont l'individu, est le centre d'intérêt. De ce fait, le surnom adopte une aura religieuse voire prophétique qui rappelle l'état embryonnaire du conflit entre Satan et Dieu et ce, afin de mieux comprendre les temps violents que vive l'humanité. Allah dit textuellement, dans le Saint Coran : « *O fils d'Adam ! Ne vous avons-Nous pas commandé de ne pas adorer le Satan, qui est votre ennemi déclaré, et d'adorer seulement Allah et de Lui obéir ? C'est là la Voie Droite pour vous.* » (Sourate Yâsîn, 36 : 60-61). En d'autres mots, le surnom « fils d'Adam » n'est pas seulement une leçon d'Histoire sur les événements sacrés dans le passé. Ce surnom devrait faire prendre note à chaque individu, car il appelle explicitement toute l'Humanité. Dans l'univers romanesque khadraïen, le choix du couple «Ben Adam /Bliss » n'est pas fortuit puisque la valeur symbolique de ces noms rappelle bel et bien leur portée religieuse. Avec cette perspective tout se met en place. Ben Adam, l'homme éternel, par un discours basé sur les aphorismes essaie de convaincre les vagabonds de revenir à la société mais par, une manipulation onomastique, il s'agirait d'une société telle que l'Islam l'a recommandée. Une société constituée d'individus, ressemblant à un homme immense, dont chacun des organes du corps ressemble à un individu à part. Le fait que chaque organes distinct de cet homme accomplit une fonction spécifique, et bénéficie également des fonctions assurées par les autres organes. Une société qui jouit d'une Justice sociale consistant à ne pas surestimer, ni sous-estimer, les droits des gens, à appliquer de manière égale et sans discrimination la Loi Divine, et à ne pas céder aux émotions et sentiments personnels ni dévier du Droit Chemin lors de l'application des Commandements religieux.

C'est là l'une des raisons pour lesquelles l'Islam a commandé à ses adeptes de traiter les gens avec amabilité, et qu'il a élaboré à leur intention le meilleur code de conduite morale. Autrement dit, il nous apparaît donc clairement que le sens des surnoms « Ben Adam /Bliss » repose sur un sens caché, inséré subtilement dans le dépotoir. Destiné en général à la société Humaine. Pour sa part, Yasmina Khadra cherche donc à dénoncer la société actuelle : la

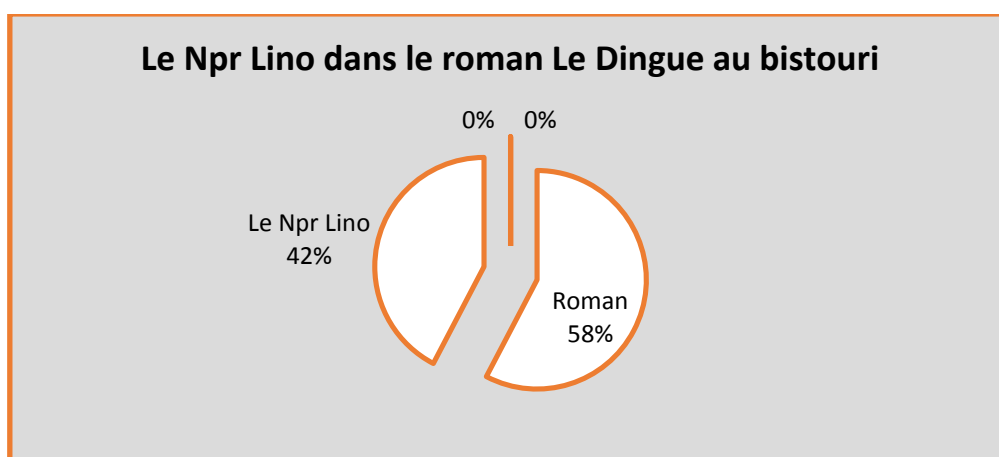
société de consommation. « *Si la société de consommation ne produit plus de mythe, c'est qu'elle est elle-même son propre mythe. À un Diable qui apportait l'Or et la Richesse (au prix de l'âme) s'est substitué l'Abondance pure et simple. Et au pacte avec le Diable le contrat d'Abondance.* » (Baudrillard. J.1970). Une société, contreculture régie par l'exploitation des ressources et des êtres humains. Elle tend à remplacer les différences réelles entre les individus par essence contradictoires. Cette focalisation sur les biens matériels pose un problème moral et philosophique pour l'individu. Le roman *L'Olympe des Infortunes*. 14YK10, est un réquisitoire pour cet individu qui éprouve pour lui-même et pour les gens de la ville une haine viscérale.

Cet Exclu, est représentatif d'un individu sans identité qui vit dans la négation, des autres et des valeurs, cet individu que le goût pour la civilisation a depuis longtemps quitté et qui ne pense qu'à traverser la réalité. C'est pourquoi, la finalité de l'Homme et de la vie terrestre sont remise en question dans ce roman. À travers *L'Olympe des Infortunes*, le narrateur s'est montré proche des individus perdus, même refoulés dans l'ombre ils ne sont pas pour autant oubliés.

II.III.VI.2. Le Dingue au bistouri

Le graphe suivant souligne la fréquence d'emploi du Npr « Lino ». Ce Npr comporte 135 répétitions, ce qui représente 42% de tout le roman et soit 07,53 de tout le corpus.

Graphique N° 27 : fréquence d'emploi du Npr « Lino » par rapport au roman *Le Dingue au bistouri*



Tout au long de l'œuvre de Yasmina Khadra, on s'aperçoit que le personnage Lino se répète en possédant des signes de caractère fixes, qui nous aident à montrer qu'il existe de la

part de l'auteur une claire intentionnalité dans le choix de ce nom. Derrière cette nomination se trouvent des repères concernant l'alternative à la violence, à l'insulte et à l'invective. Pour enfin comprendre le lien qui s'établit entre le narrateur et la société.

(177) Lino

C'est la forme tronquée du nom « *Lino arborifer* ». Comme le nom du personnage est porteur d'information, la description l'est autant que lui. « *Lino n'a rien à voir avec Ventura. Je l'ai surnommé ainsi parce qu'il ressemble étrangement –sobhane Allah–à ces monstres hideux qui hantent les abysses océanes et que les scientifiques appellent Lino arborifer.* » (2YK99:12). Si l'on regarde de plus près, cet écart graphique, on remarque qu'il répond à une critique, à une ridiculisation du personnage jusqu'à un certain degré. La traduction littérale est *Linophryne arborifera*, en grec est,

L'arbre portant le lin-crapaud. [...] Ils comprennent les poissons et les crustacés [...] Les femelles sont beaucoup plus grandes que les mâles. Basé sur la recherche d'estomacs vides des mâles capturés vivant en liberté, les scientifiques pensent que les mâles *Linophryne* sont incapables de se nourrir pendant leur phase de libre-vie après la métamorphose. En outre, les tentacules « courtes et robustes » des mâchoires supérieure et inférieure de ces mâles ne semblent pas appropriées pour les proies capturées, et le tube digestif est peu développé. La compréhension actuelle est que les mâles vivant en liberté meurent au bout de quelques mois s'ils ne se fixent pas à une femelle. (Pietsch. TW.2005 : 207-236)

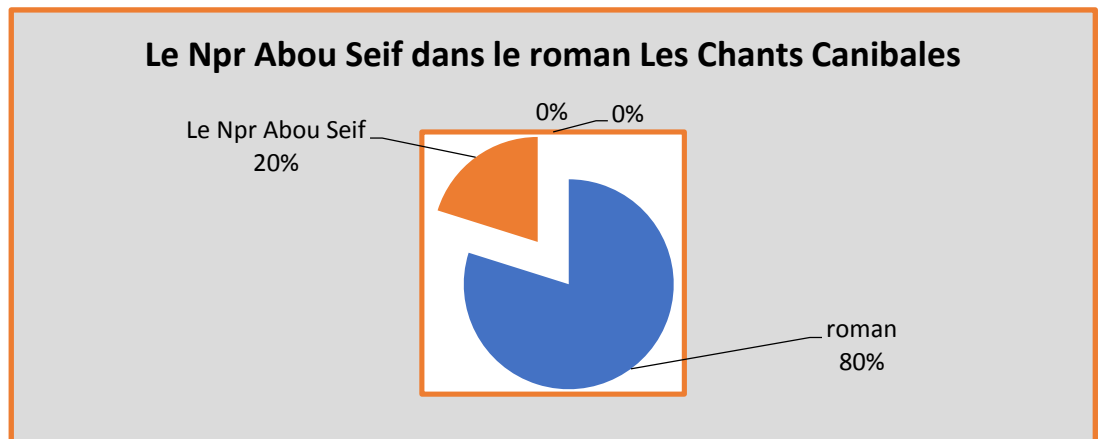
Ainsi, le Npr nous montre des défauts inhérents au petit protégé du commissaire : l'impuissance et la dépendance aux femmes. « *La nana qui m'accueille à mi-chemin du ciel est mignonne comme tout. Le genre de top model avec lequel un enfoiré comme Lino accepterait volontiers de s'afficher deux minutes en échange de dix ans de sa vie.* » (4YK00 :79 VI.3).

II.III.VI.3. Les Chants cannibales

Le graphe suivant souligne la fréquence d'emploi du Npr « *Abou Seif* ». Ce Npr comporte 28 répétitions, ce qui représente 20% de tout le roman et soit 01,46 de tout le corpus.

Graphique N° 28 : fréquence d'emploi du Npr « Abou Seif » par rapport au roman, Les Chants

Cannibales



Ce roman est nourri de morceaux d'Histoire, C'est un recueil de nouvelles (douze au total), *Wadigazen, El Ar, Les portes du ciel, Les faiseurs de paix, Une toile dans la brume, La longue nuit d'un repent, Yamaha, l'homme qui riait, Le caïd, Absence, Holm Marrakech* et enfin *L'incompris*.

(178) Abou Seif

Littéralement c'est « le père du sabre ». Dans la nouvelle *La longue nuit d'un repent* est un ancien combattant fondamentaliste qui ne peut pas oublier ses crimes, il traverse l'espace de l'ombre et attend l'arrivée du jour. *Abou Seif* est prisonnier de ses souvenirs : il n'arrive pas à se détacher de ses victimes. « *Ce n'est pas une villégiature, mon passé* » (16YK12 :109), dit-il à sa femme.

La mémoire devient une espèce de cachot métaphysique qui ne permet pas au protagoniste d'avancer. Elle constitue un espace malveillant, un cercle infernal sans aucune chance de sortir. L'impossibilité de quitter le huis clos oppressant, quelle que soit sa nature, physique ou psychique, mène inévitablement au drame. Après une dispute, *Abou Seif* tue sa femme dans un accès de colère. La hantise du passé met en marche l'engrenage de la violence : aux crimes qui s'accumulent s'ajoutent les meurtres commis durant la guerre civile. Étant lui aussi victime de l'intégrisme, il évoque les mirages de l'idéologie islamiste : « *J'étais décidé à sacrifier ma vie pour un État islamique. J'avais la foi ! [...] Les tentations étaient très fortes.* » (16YK12 :111/112).

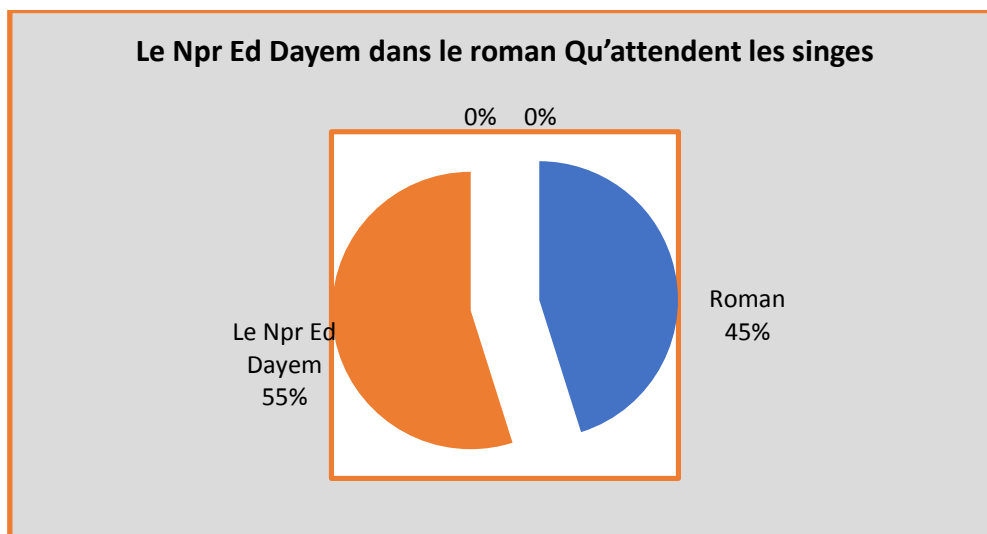
Séduit par la vision d'une nation unie et d'un empire splendide, *Abou Seif* a adhéré à l'idéal islamiste d'un monde purifié et noble, tout en commettant des crimes au nom de ces

valeurs : « *On ne m'a jamais proposé entreprise aussi fabuleuse ; je ne m'étais jamais cru capable de relever un tel défi* » (16YK12 :111). Pourtant, *Abou Seif* a fait un faux rêve et il en est désormais prisonnier.

III.VI.4. *Qu'attendent les singes*

Le graphe suivant souligne la fréquence d'emploi du Npr « *Ed Dayem* ». Ce Npr comporte 225 répétitions, ce qui représente 55% de tout le roman et soit 11,75 de tout le corpus.

Graphique № 29 : fréquence d'emploi du Npr « *Ed Dayem* » par rapport au roman, *Qu'attendent les singes*



(179) Ed Dayem

Nom de souche arabe qui est la forme tronquée du Npr *Ed Dayem*, qu'on traduit en langue française « l'Éternel ».

Dans le roman ce Npr se colle à l'actualité de l'Algérie actuelle : description sans complaisance du milieu politique algérien, son égoïsme, sa mainmise sur le peuple, description de la presse muselée et corrompue, des milieux de la drogue, du sexe, cauchemar de la corruption dans tous les domaines de la vie. Il s'attarde sur les événements qui caractérisent une époque précise de l'auteur (la présentation de Khadra à l'élection présidentielle algérienne, en avril 2014), il les interroge, en essayant de comprendre toutes les perturbations de la société. La volonté du narrateur ne se suffit pas à la simple exposition des faits, mais plutôt à donner sens, expliquer et faire allusion à tous ceux qui orchestrent les décisions politiques. Il n'a pas un rôle d'arbitre ; il est détecteur de faille, le sismographe du facteur humain, et la voix/voie pour dénoncer sévèrement le système politique.

- **Remarques conclusives**

A la fin, l'étude des occurrences serait un élément essentiel pour savoir l'importance du Npr dans le roman. Les Npr les plus récurrents véhiculent des informations profondes que le calcul met à nu. Généralement les Npr occupant le haut de nos listes, n'ont de sens qu'une fois mis dans le moule des chiffres.

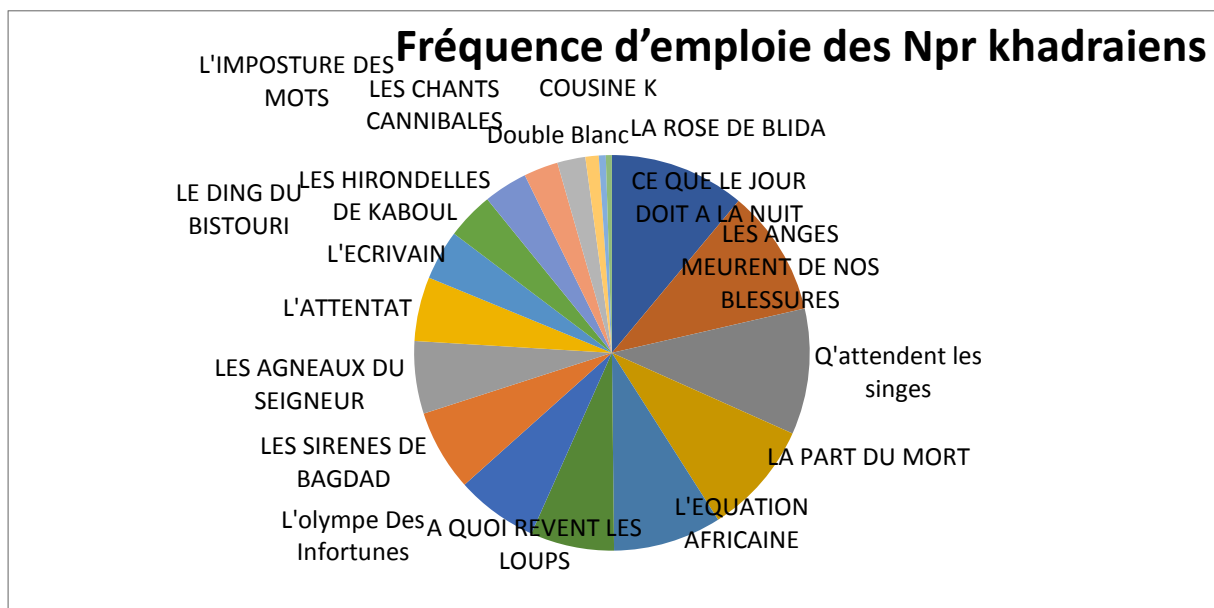
Le Tableau et le graphe ci-après explicitent bien ce propos.

Tableau № 30 : Occurrences enregistrées dans les romans khadraïens par ordre décroissant.

ROMANS	OCCURRENCES	%
1. Ce Que Le Jour Doit A La Nuit	1895 occurrences	11,06
2. Les Anges Meurent De Nos Blessures	1773 occurrences	10,34
3. Qu'attendent Les Singes	1763 occurrences	10,29
4. La Part Du Mort	1593 occurrences	9,29
5. L'Équation Africaine	1317 occurrences	8,85
6. A Quoi Rêvent Les Loups	1176 occurrences	6,85
7. L'Olympe Des Infortunes	1150 occurrences	6,71
8. Les Sirène De Bagdad	1139 occurrences	6,64
9. Les Agneaux Du Seigneur	1016 occurrences	5,93
10. L'Attentat	899 occurrences	5,24
11. Le Ding Du Bistouri	701 occurrences	4,09
12. L'Ecrivain	661 occurrences	3,86
13. Les Hirondelles De Kaboul	616 occurrences	3,59
14. Double Blanc	481 occurrences	2,81
15. Les Chants Cannibales	394 occurrences	2,3
16. L'Imposture Des Mots	187 occurrences	1,09
17. La Rose De Blida	97 occurrences	0,57
18. Cousine K	85 occurrences	0,5
TOTAL DES OCCURRENCES	17141	100

Le traitement automatique des unités onomastiques, a fourni un nombre important d'occurrences. Chaque roman diffère de manière non négligeable d'un autre. Cette différence s'explique par le facteur Thème considéré comme délimiteur, ce qui diminue artificiellement le nombre de Npr. Le nombre de Npr est donc plus fiable si l'on veut comparer la longueur du roman et l'importance du thème.

Graphique № 28 : Répartition des occurrences à travers le roman khadraiens



À partir de ces chiffres (Voir Tableau ci-dessus), on peut calculer la fréquence moyenne des Npr. Elle est supérieure dans les romans qui entretiennent la thématique de l'Histoire de l'Algérie et légèrement inférieure où le thème est voisin ou carrément différent. Pour vérifier ce propos il suffit de voir le classement des premiers romans où le taux des occurrences est le plus élevé. En deçà, du choix des thèmes massivement politiques que les romans de Khadra soulèvent, la pratique des occurrences nous a aidé à ouvrir une comparaison entre les genres littéraires réalisés à partir du repérage des occurrences onomastiques. Voyons ce qu'il en est à partir de quelques exemples pris du Tableau ci-dessus. *Ce que le jour doit a la nuit* et *Les anges meurent de nos blessures*. Les observations faites sur les deux romans montrent que le taux des occurrences est plus élevé que celui du roman policier *Qu'attendent Les Singes*, *La Part Du Mort*, *Le Ding Du Bistouri*, ou *Double Blanc*, où les même Npr se répètent et prennent en charge l'enquête.

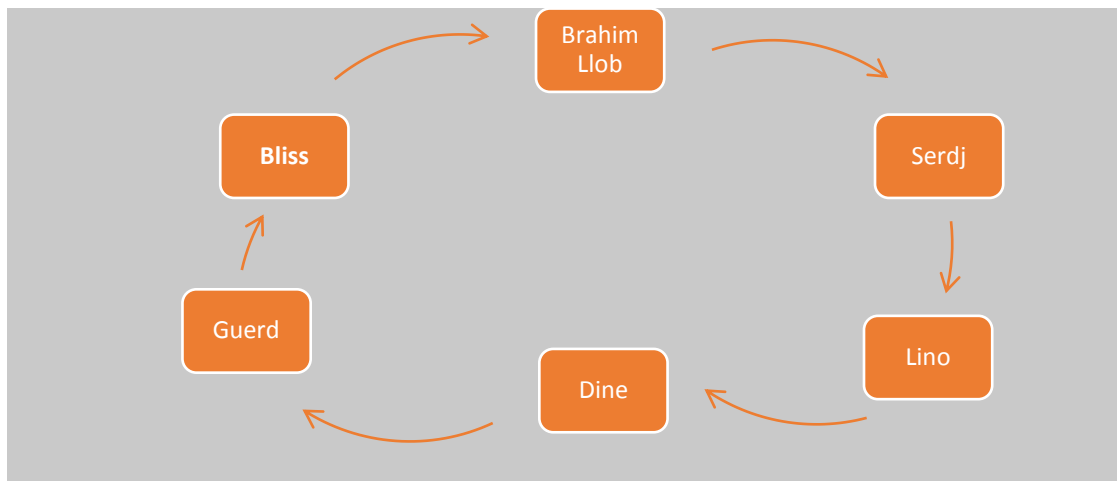


Figure N° 7 Onomastique imposée dans les romans policiers

En dehors de quelques Npr ajoutés dans les romans policiers, la même figure onomastique demeure à chaque fois imposée. Ainsi, en comparant les deux genres, on ne peut s'empêcher de remarquer qu'il s'agit de roman à thèse puis qu'il traite la période coloniale entraînant une évaluation approfondie de ses valeurs morale et politique.

Enfin, la méthode quantitative sous l'angle statistique nous permet de dire que l'auteur Yasmina Khadra, est un gros consommateur de noms propres. On recense (32 807 874), occurrences dans son œuvre, où l'on en attend (1721,7462083)¹.

¹ Pour obtenir ce chiffre, on multiplie le nombre de noms propres du corpus (1914) par les occurrences de noms propres du corpus Khadra (32 807 874), divisé par l'étendue du corpus (19 055) ce qui donne (1721,7462083).

Conclusion partielle

L'étude du nombre des occurrences par l'outil informatique, propose une approche complémentaire à notre recherche. Elle a le mérite de faire avancer la compréhension des textes sous des aspects imperceptibles à l'œil nu.

Cette approche concurrentielle nous a permis, pour un Npr donné, de savoir dans quelles partitions de notre corpus il est le plus présent et le plus spécifique.

En effet, à titre d'exemple le nombre d'occurrences dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit*, nous a fourni des informations clés sur le thème de l'Histoire de l'Algérie coloniale. Ceci s'est réalisé en fonction du filtrage du nombre d'occurrences total par rapport à tous les éléments de notre corpus et à l'isolation consécutive des différents thèmes.

Ainsi, très rapidement on a pu accéder aux Npr qui leur sont le plus ou le moins significativement lié : *Rio Salado, Jonas/Younes, Émilie, Costa, Bastia...*

En cela, le traitement des occurrences khadraiennes, est un enjeu majeur pour notre étude qui, derrière ses techniques statistiques, se trouve partie prenante de l'interprétation des textes en proposant des parcours de lecture originaux et contrôlés.

Conclusion de la Partie II

Nous avons projeté d'étudier dans cette partie de notre thèse l'analyse par l'outil informatique des noms propres dans les romans de Yasmina Khadra. Il fallait pour ce faire réunir un corpus de Npr relevant de dix-huit romans. Nous avons procédé par la suite à un relevé statistique des unités onomastiques khadraiennes, après elles étaient répertoriées et classées selon différentes catégories et sous catégories spécifiques de chaque texte, selon la typologie de Bauer : Anthroponymes, Toponymes, Ergonymes, Praxonymes. De même, pour rester dans le domaine des catégories, de nombreux philosophes ne citent du Npr que l'anthroponyme ou le toponyme. Ceci laisse à croire qu'il n'en existe pas d'autres. Cette précision paraît paradoxale, puisqu'on a intégré, selon la typologie de Bauer une liste interminable de Npr khadraïen sous forme de catégories et sous catégories. Bien qu'il existe plusieurs typologies du Npr, nous préférons la typologie référentielle de Bauer utilisée dans la suite du travail, notamment l'extraction des Npr de l'œuvre de Yasmina Khadra et leur catégorisation qui représentent une partie essentielle de notre corpus.

La typologie référentielle de Bauer s'appuie sur la nature du référent désigné par le Npr et répond aux Npr trouvés dans notre matériel (l'œuvre de Yasmina Khadra). Dans la typologie sus citée, les Npr sont classés en détail : quatre supertypes (anthroponymes, toponymes, ergonymes et pragmonymes) et de nombreux types. Mais nous tenons à faire remarquer que nous avons élargi deux supertypes ou les deux principales catégories, qui sont les anthroponymes et les toponymes en sous-catégories plus fines. Les deux catégories comprennent des Npr désignant des personnages mythiques, réels ou historiques relevant du contexte maghrébin et de la civilisation arabo-musulmane. On peut également remarquer que la dernière catégorie « phénonymes » regroupant *ouragans, tempêtes, cyclones, astres, planètes* selon Bauer est restée vide, du fait justement du caractère plus ou moins socio politique de (l'œuvre de Yasmina Khadra) qu'on ne rencontre quasiment aucun Npr dans notre corpus.

Nous avons tenté de visualiser le taux de Npr existant entre les différentes catégories. Nous en avons conclu que la catégorie des personnes est la partie la plus élevée, elle occupe 61,91% les trois quarts des noms traités. Se positionne ensuite la catégorie des toponymes avec un taux s'élevant à 28,21%. La catégorie des ergonymes qui est de 9,92% se classe en troisième position. Vient ensuite la catégorie des praxonymes en quantité relativement faible n'occupant que 0,47% de notre échantillon.

Dans la première catégorie le classement par Npr nous a permis d'affiner le classement par le regroupement de noms en sous catégories : Socio-culturels, Politico-religieux, Politico-historiques, Les Npr Néologiques.

Là le constat était net : la grande partie de ces sous catégories fait appel de manière implicite à la violence véhiculée par leurs sens. Cette opération statistique nous a aidés à repérer les occurrences redondantes des Npr dans les textes, ainsi que les relations particulières que peut avoir le Npr avec le thème du roman. A partir de cette catégorisation, il s'agira de reconstituer la thématique de l'œuvre littéraire de Yasmina Khadra.

La thématique a été réalisée à partir de l'outil informatique Excel, qui nous a permis non seulement de repérer les Npr mais aussi de réutiliser tous les passages qui contiennent les noms qui nous intéressent. L'outil informatique apparaît digne d'intérêt à bien des égards dans l'étude thématique de Khadra : il nous a permis de retourner immédiatement aux extraits qui contiennent le Npr recherché, pour assurer un retour interprétatif aux romans, afin d'analyser les différents sens conférés à ce maillage onomastique par le narrateur.

En sus, il nous a permis, un décompte des Npr les plus fréquemment utilisés dans notre corpus et un repérage, au-delà des formes onomastiques transparentes, des constructions sémantiques importantes cachées dans les plis des chiffres. Dès lors, l'informatique a joué un rôle incontournable pour faire une entrée différente dans l'étude des textes littéraires

De ce fait, l'intérêt pour le Npr peut être quantifié. En effet, nous avons démontré par l'analyse informatique que l'intérêt profond pour le Npr et toute sa fréquence d'emploi dépendent largement de la relation qui s'établit entre le thème et le Npr qui, dans la plupart des cas, réussissent à faire ressortir des violences et des conflits d'ordre social, économique, historique et culturel.

Dans « *Les agneaux du Seigneur* » 1YK98, Yasmina Khadra rend compte de la guerre civile des années 1990 et met en scène une communauté enfermée dans son drame, déchirée par la violence et les aspirations des différents groupes sociaux. Il ressort des Npr utilisés dans ce roman des enjeux historiques accumulés des siècles durant.

Pour vérifier si les Npr admettaient un éventuel rapprochement sémantique nous avons mis au jour une altérité au niveau thématique effectuée par le Npr. Cette altérité témoigne d'une motivation historique. Le principal résultat est repris dans ce qui suit.

Sous l'effet de l'onomastique littéraire les trois Npr : *Allal Sidhom, Kada Hilal et Jafer Wahab* se trouvent pleines motivées. Le premier constat a été que le thème développé à partir de ces Npr n'était pas apparent.

Le dessein de Yasmina Khadra, est d'amener les lecteurs à revoir l'Histoire ancienne et actuelle de l'Algérie à travers un choix nominatif déjà incus entre les siècles. Nous nous sommes focalisées sur la transparence de ces Npr pour montrer la trame romanesque dans une période chronologique déterminée. L'Histoire de l'Algérie formée autour de ces noms, fait dégager l'image du carnage qui se répète à travers les siècles. Depuis les Berbères, autochtones du Maghreb envahi par les Hilaliens jusqu'à l'endoctrinement du pays par les idées des Wahhabites donnant à leur tour la guerre civile des années 90.

C'est le Npr, comme élément du texte, qui permet la conjugaison de certains thèmes dans les romans de Yasmina Khadra. Il faut bien le signaler ici, c'est le caractère littéraire de chaque Npr qui permet à l'onomastique littéraire de déceler le sens caché. Le Npr khadraïen devient ainsi une sorte de « phare », qui contribue à éclairer non seulement le sens mais aussi les thèmes non apparents dans les textes pour donner enfin un sens voire un thème nouveau.

L'inventaire statistique des Npr a montré qu'il se produit pour chaque Npr un chiffre. Mais il est impossible de porter tout notre corpus dans l'analyse, donc tous le nombre des Npr est converti en fréquences. C'est cette fréquence d'emploi des Npr qui nous a beaucoup réconfortées dans la discussion des résultats.

La particularité de ce travail réside en plus particulier dans le traitement des catégories thématiques qui prennent forme par rapport à l'unité onomastique la plus fréquente et la plus caractéristique dans le roman.

Par exemple, il devient possible d'étudier le thème de l'Afrique par correspondance au Npr *Afrique*, le plus utilisé dans *L'Équation Africaine* et aussi le type répondant en contrastant à toutes les caractéristiques possibles. En pareil cas, on accède directement aux différents reflets des positions sociales, politique, économique, culturelles...

De là, on a effectué des vas et viens entre une entrée par les Npr porteurs du thème, autrement dit la désignation la plus proche au sujet soulevé et une entrée par le roman, là on doit interroger les résultats de l'étude sur les occurrences dans chaque roman pour déceler la redondance d'un Npr donné et voir dans quel mesure il peut paraître pacifique.

Nous avons rendu compte des occurrences des unités onomastiques pour former un système dynamique de représentations symbolique. De par sa fréquence d'emploi dans le texte, le Npr s'inscrit dans une dimension transcendante où le réel change.

PARTIE III :

ANALYSE DISCURSIVE DU NOM PROPRE

Chapitre I Nom propre et condition d'émergence d'une scénographie

Chapitre II Construction de l'ethos khadraïen par le nom propre comme stratégie d'une scénographie de la violence

Chapitre III paratopie créatrice dans l'œuvre de Yasmina Khadra

Introduction

Avant d'aborder cette partie, nous ne pouvons-nous empêcher de faire le constat suivant : il est vrai que de nombreuses études théoriques ont montré la prise du nom propre à la fois dans un excès de vacuité et dans un excès de plénitude¹. Mais, il nous a été donné de vérifier que nous ne disposons à ce jour que de données fragmentaires sur le nom propre dans « l'analyse du discours littéraire ». Seules trois études,² à notre connaissance, traitent de la question. Pourtant, aucune d'entre elles ne porte spécifiquement sur les noms propres de Yasmina Khadra qui ne nous intéresse ni sur la question de la scénographie de la violence qui en ressort. Par ailleurs, dans le souci de donner plus de portée aux résultats de ce travail, nous tenons à préciser tout d'abord, les relations entre « linguistique » et « littérature ». Un tel rapport justifie pour nous le passage harmonieux de l'une à l'autre.

La linguistique, n'est plus cette « discipline auxiliaire », mise au service de l'analyse des textes littéraires. « *La linguistique ...s'est reconfigurée, ce qui a permis, au cours des années 1980, aux littéraires et aux linguistes de renouer progressivement le contact sur des bases différentes.* » (Maingueneau.2014 :75/ 82). Ce qui permet, en effet d'appréhender l'œuvre de Yasmina Khadra d'un angle différent voire innovateur, l'appréhender à la fois comme « *totalité textuelle et comme processus énonciatif inscrit dans un dispositif de communication* »(Ibid.). Ainsi, quand la linguistique aborde la littérature comme discours, elle sera mise au service « *d'interprétations censées d'un ordre supérieur* » (Ibid.) Cet ordre serait : genres de discours, de connaissances partagées, de polyphonie énonciative, d'anaphore, de marqueurs d'interaction orale, de processus argumentatifs, de lois du discours, d'implicite, etc. En effet, cette précision nous paraît, plus pertinente d'autant que ce présent travail s'inscrit dans les réflexions en littérature et en linguistique, et qu'il prend tout son sens dans l'analyse du discours. Il est instructif, à cet égard, de souligner que c'est essentiellement dans le sillage des analyses du discours littéraire de Dominique Maingueneau que se fonde notre analyse discursive du Npr khadraïen.

Le linguiste Dominique Maingueneau a développé par sa conception de « *L'analyse du discours littéraire* », une véritable théorie linguistique qui autorise d'embrasser le texte bien au-delà de la littérature car

¹ - Le désintérêt et le regain d'intérêt du Npr à travers les siècles, son importance pour saisir ses difficultés en grammaire et en langue ou sa fonction symbolique et référentielle dans la littérature.

² - Paul Siblot.2001. *De la dénomination à la nomination. Les dynamiques de la signification nominale et le propre du nom.* - Bénédicte Laurent. 2004. *Comme de longs échos qui se confondent...* dans le nom de marque et de produit. P. 57/80. - Georgeta Cislaru. 2009. *Le pseudonyme, nom, ou discours ?* P.39/57.

L'introduction massive de notions issues des théories de l'énonciation linguistique, de la linguistique textuelle et des courants pragmatiques a considérablement modifié la manière dont on peut concevoir les relations entre « linguistique » et « littérature ». (Maingueneau.2004 :247)

Étant donné cette modification et la contribution de ces nouvelles problématiques au développement de l'analyse du discours littéraire, il nous incombe de montrer sur cette question qu'une partie importante de l'objet texte a été changée, « *où se mêlent étroitement la référence au monde et l'inscription de l'énonciateur dans son propre discours.* » (Maingueneau.2014 :75/ 82).

Selon Dominique Maingueneau, les réflexions en termes d'énonciation, ont abouti à des phénomènes linguistiques nouveaux et d'une grande finesse tels que : modalités, discours rapporté, polyphonie, temporalité, détermination nominale, méta énonciation...On pourrait dire que les réflexions sur l'énonciation ont permis « *de passer sans solution de continuité d'une linguistique de la phrase à une linguistique du discours.* » (Ibid.) Il en ressort qu'il est impossible d'étudier le texte qui « *est en effet la trace d'un discours où la parole est mise en scène* » (Maingueneau. D.2004 :190), sans prendre en compte la distinction entre « *situation de communication* », et « *scène d'énonciation* ». En distinguant théoriquement entre « *situation de communication* », et « *scène d'énonciation* », on remarque qu'il se pose immédiatement une question « de l'extérieur » VS « de l'intérieur », « *en parlant de situation de communication on considère le processus de communication en quelque sorte « de l'extérieur », d'un point de vue sociologique. En revanche, quand on parle de scène d'énonciation on le considère « de l'intérieur* ». (Maingueneau. D.2004 :190). À ce niveau, nous adhérons à l'idée apportée par « *de l'intérieur* ». L'accent est donc mis sur l'aspect actif et structurant de « la scène » qui participe à la construction d'une scénographie.

L'analyste du discours quant à lui, se donne pour tâche de repérer la notion de « scène » de sorte à pouvoir éviter des catégories comme « contexte » ou « situation de communication », qui peuvent faire déviation pour se trouver dans une conception autre telle que l'énonciation vue sous l'angle de la sociologie. Pour ce faire, D. Maingueneau, suggère de faire l'analyse de la scène d'énonciation à partir de trois scènes distinctes: - **La scène englobante** - **La scène générique et la scénographie.**

- **La scénographie**, comme il nous a été donné par Maingueneau. 2004 :192, le terme « *s'identifie sur la base d'indices variés repérable dans le texte ou le paratexte* », il se compose de deux particules *scène* et *graphie* :

Scène : désigne, toutes scènes de parole qui serait dite dans le texte.

Graphie : ne renvoie pas à une opposition empirique entre support oral et support graphique, mais à un processus fondateur, à l'inscription légitimant d'un texte dans le double rapport à la mémoire d'une énonciation qui se place dans la filiation d'autres et qui prétend à un certain type de réemploi.

Il faut bien le signaler ici, c'est le caractère distinct de « la scène » vu de l'intérieur qui nous interpelle, autrement dit c'est la situation de laquelle s'énonce l'œuvre. La scénographie a pour effet de faire passer scène englobante et scène générique au second plan. Par exemple le lecteur de Yasmina Khadra ne confronte pas directement un type ou à un genre de discours mais plutôt une parole d'entrée. Dans son Recueil de Nouvelles *Les Chants cannibales*, l'histoire est racontée de plusieurs manières : au début c'est un personnage Touareg qui conte les péripéties dramatiques de cette tribu, puis c'est le flux des paroles d'un sage pour laver l'honneur d'une tribu suivies des sentences prophétiques d'un marabout faiseur de paix, pour rencontrer la parole prononcée sur un monde fait de marginalité et d'exclusion des artistes, cette fiction met en exergue aussi la parole d'un repentis islamiste ayant commis des crimes atroces à l'encontre des civiles mais après cette époque sanguinaire ce repentis se trouve face à sa femme, prisonnier de ses cauchemars remplis de cris du caïd du village qui ne cessent de rappeler son statut de chef mais tout le monde au village sait qu'il est devenu fou, une parole sur le terrorisme : rappel de l'image charismatique de Yamaha, l'idole des stades assassiné par le GIA, ou encore les paroles murmurées par une belle marocaine et un touriste français qui fait un voyage indicible dans la mémoire des villes maghrébines, dans un étrange palais de Marrakech où le temps et l'espace sont comme figés dans l'éternité.

La scénographie est ainsi à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément la scénographie requise pour raconter comme il convient.»(Maingueneau. D.2004 :193)

Notre intérêt pour la scénographie dans le cadre de notre travail sur le rapport de l'œuvre de Yasmin Khadra, s'inscrit dans cette même perspective de réflexion sur la situation d'énonciation que nous avons citée plus haut, et deux autres notions liées à la scénographie : discours / parole. Devant cette double préoccupation, il importe pour nous de définir d'abord ces deux notions :

1. DISCOURS

Maingueneau relève huit types de définitions du discours liés à l'étude du fait littéraire. La première définition suppose le discours du texte comme une organisation transphrastique. « Le proverbe est discours », dans cet ordre d'idée, le nom propre est aussi discours.

Les actes de langage développés par des philosophes comme J.L. Austin et J.R. Searle proposent une deuxième définition du discours en tant que « forme d'action » voire un acte illocutoire. Cette conception a conduit à faire correspondre, dans une troisième définition, le discours comme interaction orale. Mais, l'opinion commune n'envisage pas tout discours comme une conversation. Le cas le plus particulier est la littérature. Dans cette acception il est capital de ne pas confondre « *l'interactivité fondamentale du discours avec l'interaction orale* ». Il se distinguerait en conséquence que toute énonciation réalisée même sans la présence d'un destinataire réel est considérée comme un échange. Il y a encore une quatrième définition du discours selon laquelle il serait « orienté ». Il serait, à cet effet, un phénomène « guidé » par la visée du locuteur et développé dans le temps. Ce qui nous permet de distinguer des déviations, des anticipations ainsi que des retours en arrière de la part du locuteur sans pour autant perdre le fil du discours.

Une autre définition du discours, ne proposant pas l'intervention de ce dernier dans un contexte parce que le discours est contextualisé. Dans une perspective purement littéraire le discours en droite ligne avec la scène d'énonciation contribue dans un premier temps à définir son contexte et même le modifier dans un second temps. Quant à la sixième définition l'auteur de *L'analyse du discours littéraire* signale la prise en charge du discours. En d'autres termes, le discours laisse entendre un « centre déictique » : repérage des éléments personnels, temporels, et spatiaux. Mais il montre que le discours signale aussi le point de vue qui est crucial dans l'analyse des textes « dialogiques ». Puisque, « *le discours littéraire est un des lieux privilégiés de manifestation du dialogisme* » on fait remarquer, que dans notre analyse on a « greffé » la dimension dialogique du nom propre. La septième définition, précise que le discours est « régi par des normes », à cet effet le discours est fondamentalement soumis à des normes sociales. En matière d'énonciation, son inscription dans les genres de discours justifie le travail de légitimation qui ne forme qu'un avec l'exercice de la parole. Maingueneau souligne un peu plus loin que dans l'analyse du discours littéraire le genre « *est un ensemble de normes partagées par des participants de l'activité de la parole* »

Enfin, une dernière définition stipule que le discours « *est pris dans un interdiscours* ». L'activité discursive d' « intertextualité » ou « architextualité » se considèrent comme un

privilège dans les études littéraires. Dans notre analyse, pour interpréter le Npr, il est nécessaire de le mettre en relation avec toutes sortes d'autres.

Ce que nous retiendrons, c'est l'ensemble de ces définitions. En effet, l'analyse discours littéraire et la construction des protocoles de l'interprétation des Npr de Yasmina Khadra, se nourrissent théoriquement de la nouvelle conception de Maingueneau où toutes les définitions du « discours » sont d'un ordre combinatoire et complémentaire menant vers la compréhension du fait littéraire.

1. PAROLE

Selon Saussure. F, c'est l'utilisation du code par des sujets parlants dans des situations particulières. En effet, la parole a pour tâche de produire réellement la langue que possède chaque locuteur. Donc, son rôle est d'indiquer l'utilisation particulière de cet outil de communication. L'entité de parole prend en considération plusieurs composants : le rythme, la prononciation, par suite, l'accent et l'intonation ou encore le genre de vocable ou d'expressions employées. De ce fait, elle est plus concrète et plus individuelle que la langue. L'œuvre khadrienne n'est pas seulement engagée par son contenu mais surtout par la manière dont l'auteur choisit cette parole qui la rend plus pertinente et plus engagée. Le projet d'analyse du discours littéraire rend compte de cette parole en liaison avec l'image d'un énonciateur et une autre en parallèle de co-énonciateur, la notion de scénographie vise (un moment) c'est-à-dire une chronographie et une topographie (un lieu) dont surgit le discours. À ces trois pôles indissociables nous ajoutons dans notre analyse l'élément onomastique qui peuple cette même parole. L'intérêt des différents éléments théoriques introduits dans ce chapitre est de permettre la construction d'une scénographie de violence.

Pour saisir la portée dialogique des Npr, il sera question de l'étude de la scénographie sur deux genres de discours très différents : un recueil de nouvelles et un roman policier afin de vérifier leur impact sur la matière onomastique. Notre questionnement est le suivant :

-Comment donc, le roman khadriën prend-il en compte le dialogisme des Npr ? À quels paramètres de la nomination s'intéresse-t-il ? L'intérêt porté au dialogisme du Npr est-il différent quand on passe de la nouvelle au roman policier ?

-Comment alors l'image de la scénographie est-elle construite ? Quels sont les procédés mis en œuvre dans cette construction ? Encore une fois, y a-t-il une différence de stratégies dans l'écho de cette image dans la nouvelle et le roman policier ? Notre première hypothèse est que le dialogisme est un gage d'efficacité en analyse du discours littéraire.

Quant à notre deuxième hypothèse, elle concerne la construction de la scénographie : l'ethos et la paratopie créatrice étant deux procédés nécessaires à la scénographie. Parce que la scénographie projetterait à son tour une image d'elle-même à même d'appuyer et de légitimer son discours.

CHAPITRE I

NOM PROPRE ET CONDITIONS D'ÉMERGENCE

D'UNE SCÉNOGRAPHIE

- I. Le nom propre : une entité dialogique complexe
- II. Toponymie / Topographie
- III. Praxonymie / Chronographie
- IV. Intertextualité : scènes validées

Introduction

L'exploitation de la notion de « scénographie » au moyen de Npr sur deux genres de discours très différents : un recueil de nouvelles et un roman policier permettra d'envisager le roman comme genre mais comme discours, à travers la construction d'une scénographie aux niveaux narratif, thématique, symbolique et discursif. Par ailleurs, ce qui est pris en compte est l'écart constitutif entre le caractère romanesque¹ d'une nouvelle et le caractère du polar comme un genre strictement codifié, orienté vers la résolution d'une énigme.

La scénographie comme toute scénographie a inévitablement pour but de décaler les deux scènes englobante et générique pour occuper le premier plan, de sorte que le lecteur glisse facilement dans le piège que lui tend la scénographie, alors si la notion de scénographie est prise dans les normes, il reçoit ces textes au premier plan comme une dénonciation et une détermination du narrateur, non comme un discours. La scénographie choisie n'est pas fortuite le discours de la violence, en se déployant à partir de sa scénographie, vise beaucoup plus à convaincre tout en instituant la scène d'énonciation qui légitime le discours. Dans le discours, et dès le départ, la scénographie de la violence est imposée ; cependant d'une autre manière cette scénographie ne peut être légitime que par l'énonciation du discours même. Le discours a besoin d'être étayé pour faire face à d'autres points de vue. L'acte d'adhérer à la parole de l'autre ne se fait pas seulement par une simple acceptation. Pour ce faire, le narrateur adhère le lecteur en lui accordant la place qu'il lui assigne dans cette scénographie de dénonciation de la violence et plus largement dans l'univers de sens dont elle participe. La scénographie de la violence avec des intentions politiques s'avère ; une prise de parole agressive et injurieuse pour les personnes mises en cause voire même une prise de risque, surtout quand l'auteur consacre son savoir-faire, son habileté discussive à combattre l'intolérance et l'injustice. On peut le voir dans les deux types de discours qui vont illustrer notre propos : la Nouvelle N° 12 intitulée « Une étoile dans la brume » du Recueil de nouvelles *Les Chants Cannibales* 16YK12 et le roman policier,

¹ - Distinction entre le roman et la Nouvelle : Si les deux sont des récits narratifs écrits en prose, la nouvelle se définit comme étant courte. En effet, dans un roman, l'intrigue se compose de plusieurs événements qui se déroulent tout au long du récit, la nouvelle quant à elle, s'intéresse à un seul événement en particulier. Un roman va pouvoir s'étaler dans le temps et raconter ainsi, une période, des années ou même toute une vie. La nouvelle est restreinte à une durée courte durant laquelle l'événement de la nouvelle va se dérouler. L'histoire racontée par la nouvelle va être animée de personnages que nous ne connaissons jamais réellement. Le format de cette dernière ne permet pas à l'auteur de les aborder en détail tandis que dans le roman, cet aspect pourra être très développé. Les personnages du roman sont décrits de manière très profonde, nous pouvons retrouver de véritables portraits physiques et psychologiques qui souvent, sont des éléments clés de l'histoire. Aussi, le roman et la nouvelle se distinguent dans le nombre de ces personnages qui va être beaucoup plus grand dans le roman où nous pourrions même les catégoriser en personnages principaux ou secondaires. La nouvelle a la propriété d'avoir une fin brusque et inattendue qui surviendra après un récit très rythmé. Il n'y aura souvent, aucune morale ou conclusion à retenir, car il s'agit de relater l'événement en question. Le roman se verra moins précipiter et certains dénouements laisseront libre court à l'imagination du lecteur. <http://thakafat.com/difference-entre-roman-nouvelle/> Consulté le 21/07/2018 à 18H40.

Qu'attendent les singes 18YK14. Ces deux romans sont très différents par de multiples aspects : Le type de discours : nouvelle / polar. L'époque concernée : le premier représente les événements de l'Algérie post-indépendante. Le deuxième est lié à la présentation de l'auteur Yasmina Khadra aux élections présidentielles de 2014, puisque le roman est publié l'année même. Le dispositif d'énonciation mobilisé : présence de deux scénographies différentes, dans « *Une étoile dans la brume* ». La scénographie ici, est une discussion entre un barman et un client pas comme les autres. Mais, la scénographie envisagée n'est pas unique comme c'est le cas du roman autobiographique *L'Écrivain (2001)*, où la narration est prise en charge par le narrateur seul. Le cas de figure qui se présente est le phénomène de « *narration intradiégétique* ». Par définition, c'est une narration qui n'est pas prise en charge par le narrateur lui-même mais il l'a délègue à un personnage du récit, « *dans une structure de ce type, la scénographie de l'œuvre n'est ni celle du narrateur extradiégétique ni celle du narrateur intradiégétique mais leur interaction, dont les modalités varient selon les œuvres concernées.* » (Maingueneau. D.2004 :198). Une telle énonciation implique une scénographie à fonction « *intégratrice* » partagée entre le narrateur et le personnage. Il existe cependant un rapport entre cette narration et la scénographie qui n'est en aucune manière arbitraire. Parce que les deux paroles racontent les différentes misères et violence que subissent le barman et l'artiste.

Le roman policier, *Qu'attendent les singes*, certes sur la première de couverture, il est écrit «roman », mais à l'intérieur du volume plusieurs genres s'entremêlent, s'interpénètrent et se chevauchent. Si nous devrions définir le roman de Yasmina Khadra en quelques mots, nous nous contenterons de dire que c'est un lieu où règne la confusion tous azimuts. Au regard de la confusion qui n'échappe à l'attention d'aucun lecteur une hypothèse s'impose : *Qu'attendent les singes*, de part le brouillage générique qui tisse sa toile, se laisse classer quand même dans le genre du polar. Sa catégorie générique est en effet, pour le moins qu'on puisse dire, ambiguë et difficile à définir tant il est à la fois roman policier, conte satirique, roman à thèse, roman engagé ou encore roman de la réalité. Le roman *Qu'attendent les singes* de Khadra est frappé du sceau de l'hybridité générique, le script fait appel aux autres formes littéraires, mélange les genres, passant allègrement de l'un à l'autre, consciemment ou inconsciemment. Empruntant les caractéristiques de plusieurs genres à la fois, Khadra arrive à créer un genre hybride qui est propre à lui.

L'auteur ne se contente pas de suivre un modèle attendu et usuel mais tient à capter son public en instaurant une scène d'énonciation originale qui donne sens à son propre activité

verbale. Au lieu de rédiger dès le départ un polar¹ selon les voies usuelles et établir une scénographie de polar, Yasmina Khadra, donne à son roman une inflexion particulière. Il aborde son roman par une entrée sous forme de conte satirique², (Relatif à la satire, c'est-à-dire une forme artistique ou littéraire qui sert de l'humour et de la moquerie pour dénoncer certaines choses qui cherche à ridiculiser l'adversaire du héros) : quand on ouvre ce roman, nous parvient une certaine parole qui porte l'insulte :

*Il y a ceux qui font d'une lueur une torche et d'un flambeau un soleil et qui louent une vie entière celui qui les honorent un soir ; et ceux qui crient au feu dès qu'ils voient un soupçon de lumière au bout de leur tunnel, tirant vers le bas toute main qui se tend à eux. En Algérie, on appelle cette dernière catégorie : les **Béni Kelboun**. Génétiquement néfastes, les Beni Kelboun disposent de leur trinité : ils **mentent par nature, trichent par principe et nuisent par vocation**.*

Ceci est leur histoire... » (18YK14 :11)

L'allusion au conte constitue un tournant important dans l'interprétation de son roman *Qu'attendent les singes*.

Nedjma :

*« Merveilleusement maquillée, les cheveux constellés de paillettes, les mains rougies au henné avec des motifs berbères jusqu'aux poignets, on dirait que le drame l'a cueillie au beau milieu d'une noce. Dans ce décor de **rêve**, tandis que le monde s'éveille à ses propres paradoxes, la **Belle au bois dormant** a rompu avec les contes » (18YK14 :12) [C'est nous qui mettons en gras]*

Si l'on s'appuie sur le passage ci-dessus les termes qui ont été choisis avec prédilection nous convie à situer le roman de Yasmina Khadra dans la catégorie du conte. Ces nominations entièrement farfelues le place sous le signe de l'allégorie. Nous pouvons ainsi dire, le conte renferme certaines caractéristiques de base dont la plus importante, semble-t-il, est sa structure élémentaire. Nous allons donc tenter de repérer le schéma actantiel dont parle Julien Algirdas Greimas (1917-1992) dans *Sémantique structurale* (1966), en liant trois paires d'actants fonctionnels/syntaxiques à savoir Sujet/objet, Destinateur/destinataire et

¹ - Par définition, le roman policier (familièrement appelé « polar » en France) est un roman relevant du genre policier. Le drame y est fondé sur l'attention d'un fait ou, plus précisément, d'une intrigue, et sur une recherche méthodique faite de preuves, le plus souvent par une enquête policière ou encore une enquête de détective privé. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-policier/> consulté le 06/03/2019 à 13h51.

² - <http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/satirique> Consulté le 17/03/2018 à 10H00

Adjuvant/opposant. Cette illustration nous aide à mieux saisir le rôle joué par chaque actant : « *La commissaire Nora Bilal s'accroupit devant le cadavre de la jeune fille au fond du ravin, joint les doigts autour de la bouche et plisse les yeux pour réfléchir.* » (18YK14 :20) Si l'on s'appuie sur ce passage, Nora Bilal serait le « héros » en quête du criminel. Comme elle est aidée et accompagnée de ses subordonnés (Zine ,Guerd et Tayeb le brigadier) ces derniers seraient ses « adjuvants ». Et les *rboba d'Alger*, seraient ainsi ses opposants.

Mais l'ambiguïté, le mystère et l'étrangeté qui caractérise ce roman c'est l'élimination du Héros. A partir de ce qui suit on comprendra que la commissaire Nora Bilal a mis le doigt sur l'intouchable Saàd Hamerlain. « - *Espèce d'imbécile. Tu veux briser nos carrières ou quoi ? C'est de Hamerlain qu'il s'agit, putain !- La loi vaut pour tout le monde. - C'est mon enquête, et je la mènerai jusqu'à son terme.* » (18YK14 :282) Cette aventure infiniment grave et responsable amène la commissaire droit à la mort, « *Nora est couchée sur le flanc dans le fauteuil, face à la télé allumée. Elle a la bouche ouverte, les yeux révulsés et la moitié du crâne défoncé* » (18YK14 : 309) Après cette descente aux Enfers on voit apparaître un nouveau héros qui est « Zine » en quête du *rboba d'Alger*, Saàd Hamerlain, « *Zine bouscule le vieillard devant lui, à coups de poing, le catapulte vers la plage, le jette sur le sable, le traîne par les pieds jusque derrière les dunes boisées.* » (18YK14 : 347/348)

De nouveaux opposants apparaissent :

« *Les domestiques ont choisi de présenter une autre version des faits. Ils ont décidé de le protéger, lui...* » (18YK14 : 355) L'éclatement générique dans le roman est manifeste. Dans *Qu'attendent les singes*, la forme est sans conteste instable, flottante, inconstante et cela de manière ininterrompue tout au long du récit. Yasmina Khadra a depuis toujours entrepris la réappropriation du problème de l'Algérie pour marquer clairement la relation étroite entre l'écrivain et le pouvoir politique contemporain. En effet, les gouverneurs algériens désignés d' « *Ali Baba* » (18YK14 : 151) et les quarante voleurs est un axe non négligeable dans ce roman. Ce qui fait de son roman une écriture engagée. L'écriture de Yasmina Khadra rend compte d'articulation entre fiction et témoignage. L'engagement littéraire de cet auteur a été au cœur de son roman *Qu'attendent les singes*. Ses préoccupations d'écrivain ambitionnent de donner à la littérature cette possibilité d'agir dans le réel. Ainsi l'engagement de Yasmina Khadra suppose la dénonciation de la caste dirigeante algérienne comme un choix public, l'élection d'une cause dans son roman. Mais s'engager ne va pas sans une part de danger et de courage : celui qui s'engage contredit la règle, alimente un contre-pouvoir. Et bien que dans un sens à travers cet engagement Yasmina Khadra a perdu son poste de directeur au CCF.

Si son roman *Qu'attendent les singes* est engagé, c'est parce qu'il renvoie à une conception militante, il est le porte-voix d'une lutte et histoire d'une transgressions politique et littéraire. Son engagement consiste en une intense participation à la vie politique et sociale algérienne selon ses convictions profondes, dans la mise de sa pensée dans la dénonciation et la prise de positions à l'égard des gouverneurs algériens.

Ce roman fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation se donne à lire plutôt comme un roman à thèse. Le roman à thèse dans l'usage commun, ce genre évoque des œuvres proches de la propagande qui ne seraient pas de la « vraie littérature ». Dans une telle optique, le roman *Qu'attendent les singes* soutient explicitement la crise politique algérienne. Le roman à thèse se « signale au lecteur principalement comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse » (Susan Rubin Suleiman 1983 :18). Elle indique que dans le roman à thèse, la fonction sociale de la littérature demeure indissociable de la fonction pédagogique

- Le roman prospère dans des conditions historiques ou nationales comme les conflits aigus.
- Un rapport éminemment étroit de la dominante du roman à thèse avec l'hégémonie d'un discours social.
- En conséquence, l'intellectuel est comme un révélateur des valeurs individuelles authentiques.

D'un autre côté *Qu'attendent les singes* se présente comme un roman de la réalité. En lisant ce roman, le lecteur a l'impression qu'il a affaire à un discours sans autre règle que celle de retranscrire scrupuleusement le réel, de le mettre en contact immédiat avec le monde tel qu'il est. De ce fait, le roman, *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra est inspiré de la réalité algérienne où le narrateur fait tomber le voile du pouvoir mafieux qui dirige le pays. Un thème catalyseur essentiel semble dominer dans cette production littéraire : la dénonciation d'un système aux rouages archaïques gangrenés par la corruption.

Le lecteur du roman *Qu'attendent les singes* le prend comme interprétation de la vérité du monde politique algérien, parce que comportant une certaine transposition de la réalité. Il apporte avec lui une doctrine du Vrai c'est-à-dire une volonté de dépeindre la réalité dans ses détails les plus médiocres. Parler de la réalité de ce roman nous conduit *Ipsa* aux prévisions du soulèvement du peuple algérien face au régime politique actuel. Voulant faire vrai, Yasmina Khadra représente fidèlement le réel, faisant un diagnostic vrai de la crise politique algérienne qui perdure et s'éclate le 2/02/2019¹ Ce roman, qui accueille en son sein une

¹ - Voir les manifestations contre le cinquième mandat du président Abdellaziz Bouteflika.

multitude de genres littéraires, comme nous l'avons vu, s'inscrit en effet dans des régimes de lecture variés lesquels empêchent en effet de saisir le sens de l'œuvre. Mais dans la perspective de l'auteur, l'important ce n'est peut-être pas que l'œuvre ait un sens, ou plus précisément qu'elle ait un sens univoque. Car, l'hypothèse que cette stratégie d'écriture témoigne est celle d'une volonté de placer le texte sous l'égide de l'indistinct. Ce choix scriptural est sans conteste un choix réactionnaire. *Qu'attendent les singes* est en effet un véritable lieu de révolte qui exprimerait le rejet de Yasmina Khadra du groupe « *d'Ali Baba le voleur* ». Mais la rupture qui s'effectue par l'adjonction du modèle générique du roman policier, invite à s'interroger sur le choix de l'auteur pour le roman policier :

Lorsque j'ai choisi le roman noir, c'est dans un but presque pédagogique : je voulais raconter une tragédie à des gens qui étaient loin de la soupçonner. Pour ne pas traumatiser le lectorat il fallait un matériau plus accessible et c'était le roman policier. (Aaron P, Y Khadra et Pavloff F, 2005 :01.)

Ainsi, « *Pour ne pas traumatiser le lectorat* » Yasmina Khadra, recourt à la confusion des genres littéraires particuliers qui sont, le conte et le roman policier, pour faire une entrée importante, en racontant avec pointe et précision l'Histoire d'une Algérie, meurtrie par la violence. Donc, cette duplicité des genres, rend compte de l'éclatement de la société algérienne.

Un tel roman, *Qu'attendent les singes*, s'inscrit à l'intérieur d'une activité verbale codifiée, préétablie. Cette forme permet à l'auteur de montrer que seule une scénographie préférentielle originale, comme un écart, lui permettra de critiquer la société et le régime politique. Alors, nous abordons les deux romans dans une perspective d'analyse du discours littéraire, sous le prisme du nom propre fictionnel qui constitue un enjeu important et peut être prédisposés à l'expression du dialogisme.

III.I.1. Le nom propre : une entité dialogique complexe

Dans un travail portant sur les Npr apparaît ici dans l'œuvre de Yasmina Khadra comme la transposition des « Mots » en noms propres devient des énoncés. Nous postulons que les Npr en tant que *mots du discours* Ducrot (1980), sont des « *discours habités par d'autres discours* » (G. Cislaru 2005 : 352).

L'étude se situe dans le cadre de l'analyse du discours littéraire adossée à une étude onomastique afin d'examiner le caractère discursif du nom propre de la même manière que

celui du «Mot». Dans cette approche, inspirée des travaux de M. Bakhtine « *le mot, et particulièrement le Npr, mot et discours (slovo), assure le lien entre un thème et la continuité discursive d'un ajustement perpétuel entre co-énonciateurs* » (Bakhtine. 1977 [1929]), pour accéder à la continuité discursive on est tenu à rechercher le sens du mot/ le Npr dans le contexte même du mot donné. Le mot est appréhendé à la fois comme nomination et comme discours d'ailleurs, M. Bakhtine l'utilise pour rendre compte de cette double appartenance du mot. À travers le cas du «Npr » considéré comme discours, «*habités par des voix autres*» (Bakhtine M. 1963-1970 : 236), nous nous proposons d'aborder le dialogisme qui caractérise la rencontre entre nom propre et discours. Premièrement, vu la question de l'existence d'une corrélation entre le nom propre fictif et le dialogisme, comment le Npr dans le discours oriente-t-il cette notion de dialogisme ? Deuxièmement, la question de la nomination ainsi posée : comment se fait la production de sens par les noms propre ?

L'étude porte donc, sur l'existence du dialogisme qui se désigne dans le nom propre ou dans le discours du texte littéraire : un type de noms porté par la fiction romanesque qui peut faire passer à travers le personnage (porteur du nom) de multiples discours et de divers points de vue. Dans un premier temps, il s'agit de mettre au jour la notion de dialogisme liée à la problématique de la nomination. Dans un deuxième temps, nous exposons quelques caractéristiques linguistiques et littéraires propres au Npr. Nous interrogeons pour finir ce que l'on considère ici comme le dialogisme des Npr de fiction: à travers le cas du Npr, *Sid Roho*, personnage principal de la douzième nouvelle intitulée « *Une étoile dans la brume* » extraite du recueil de nouvelles, *Les Chants Cannibales*, 2012, et le Npr Ed Dayem du roman *Qu'attendent les singes* 2014 de Yasmina Khadra, édités tous les deux par Casbah édition.

Le dialogisme est un concept hérité des travaux de Bakhtine, il est ensuite repris par l'analyse du discours pour indiquer la présence dans un discours d'un (ou plusieurs) autre (s) discours enchâssé (s), « *tout énoncé entretient avec les énoncés produits antérieurement ainsi qu'avec les énoncés à venir que pourraient produire les destinataires* » (Charaudeau et Maingueneau 2002 : 175). A ce propos, l'orientation du « Npr » en direction du « Mot » que Bakhtine assimile à l'énoncé, à la discursivité ou à la «parole» constitue une illustration des formulations de Bakhtine dans lesquelles c'est le « mot» qui semble, de façon privilégiée, porteur de la dimension dialogique car « *il n'existe plus, depuis Adam, d'objets innommés, ni de mots qui n'auraient pas déjà servi*» (Todorov. T.1984 : 8). Le dialogisme bakhtinien considère le type de « Mot » au même titre que le Npr (énoncé, discours)¹ dans lequel

¹ - Sur ce point, voir entre autres Todorov (1981 : 44).

s'effectue l'échange dialogique. Le principe dialogique du Mot / Npr, réside dans son aspect changeant, dans sa multiplicité des consciences, des voix et de son antériorité. Le Npr dans le discours littéraire est à l'image du Mot qui entre constamment en relation avec les voix de ceux qui l'ont employé, il sent:

La profession, le genre, le courant, le parti, l'œuvre particulière, l'homme particulier, la génération, l'âge, le jour et l'heure. Chaque mot sent le contexte et les contextes dans lesquels il a vécu sa vie sociale intense; tous les mots et toutes les formes sont habités par des intentions. Dans le mot, les harmoniques contextuelles sont inévitables. (Todorov. T.1981:77)

De là, le Npr dans un discours ne sera plus un mot, une propriété de la langue, mais une propriété des discours en tant qu'énoncé. Ainsi, le Npr comme un énoncé « *peut faire entendre, en plus de sa propre voix, celle d'un énoncé antérieur (dialogisme interdiscursif), celle d'un énoncé à venir, lorsque l'énonciateur anticipe la réponse de son interlocuteur (dialogisme interlocutif), voire même la propre voix de l'énonciateur principal, lorsqu'il y a autodialogisation.* » (Moirand citée par Bénédicte. L 2004 :57/80). C'est la pertinence de cette citation que nous ne perdons pas de vue au cours de cet article. Les Npr se comportent de la même manière que les « Mots », ils n'appartiennent à personne. Ils nous viennent d'un autre contexte, traversés par l'interprétation d'autrui. Ils portent en eux les empreintes des discours passés. Lors de chacune des actualisations, ils font écho à ces discours antérieurs, qui résonnent, implicitement ou explicitement en eux même s'il est le plus souvent impossible d'identifier un discours à plus forte raison un locuteur précis.

Pour Paul Siblot 1998, les « Mots » que nous utilisons sont « *lestés des sens* » produits par les emplois antérieurs et qui ont été capitalisés. Dans la perspective praxématique¹, « *la production de sens par les praxèmes [...] est en elle-même éminemment dialogique* » (Paul. Siblot 1998). En effet, « *l'énonciateur trouve les mots toujours déjà habités de sens avec lequel/lesquels il se produit, lors de l'actualisation, une interaction* » (Siblot *op. cit.* 98). Ce dialogisme repose sur l'expression d'un point de vue en discours ; point de vue capitalisé par la suite en langue, et que la mémoire discursive se charge de réinjecter lors d'une nouvelle

¹ - Selon Jacques Bres La praxématique s'est construite dialogiquement, à la fin des années 70, dans la lecture critique des approches structuralistes, notamment dans la contestation des dichotomies saussuriennes fondatrices de la théorie du signe clos : langue/parole, signifiant/signifié, synchronie/diachronie. Selon elle, l'analyse saussurienne conduit à autonomiser la langue de ses conditions de production, à en faire un objet neutre, également disponible pour tous, dont le sujet userait comme d'un outil extérieur à lui. La société est tenue pour homogène ; le sujet qu'elle présuppose, plein et maître de son propos ; le signifié, qu'elle définit comme corrélat du signifiant, stable. Autant de points contre lesquels la praxématique s'inscrit en faux pour définir le projet d'une théorisation de la praxis linguistique. (Bres.1998 :22/23)

actualisation. Pour Siblot, les praxèmes se chargent de sens par la « *mémoire discursive, dont la langue conserve les traces* », sous la forme de « *programmes de sens* ».

A ce propos, l'orientation du « Npr » en direction du « Mot » "slovo" ("mot", en russe) que Bakhtine assimile à l'énoncé, à la discursivité constitue une illustration des formulations dans une *mémoire interdiscursive* se constitue, c'est ce qu'elle appelle le « *dédoublément du dialogisme constitutif* » (S.Moirand1999 :146). Loin des formes du *dialogisme montré*, la *mémoire interdiscursive* ne fonctionne pas « *en tant qu'indices de contextualisation évidents* » ((Siblot *op. cit.* p. 146). Pour elle, les mots recouvrent une "mémoire", cette mémoire s'opère via le mot lui-même qui est « "habité" de discours autres » et « d'intentions ». De fait, il serait ingénieux de se recentrer « *sur les expressions nominales elles-mêmes plutôt que sur les énonciateurs ou les formations discursives.* » (Moirand.S.1999 : 146). En étudiant la nature de cette mémoire de mots, Moirand, fait une distinction très pointue de ce qui est de l'ordre de la mémoire interdiscursive, pour montrer réellement cette allusion aux dires de l'autre, de ce qui se rapporte davantage à des faits. Les praxonymes qui sont une catégorie des Npr peuvent évoquer des faits sans véritablement faire allusion à des dires. (Moirand donne en exemple *le 11 septembre, l'attaque de World street center* américain par l'organisation terroriste El Qaida). Dans cette logique, la nomination ne renvoie pas à des représentations discursives mais à des représentations « *liées à des savoirs ou associées à des perceptions et à des images qui ne sont pas forcément emmagasinées sous forme de dires* » (*op. Cit.*). C'est à partir des informations fournies par « les représentations discursives » que la nomination dialogique est élaborée. En considérant la manière dont est établie la hiérarchisation des voix comme le propose Bres pour le niveau syntaxique, on remarque que dans l'acte de nomination la notion de dialogisme pose problème. En effet, le dialogisme de la nomination est une notion qui nécessite un traitement différent car le dialogisme a été plus souvent un phénomène relevant du discours. Notons que Bres présente les fondements énonciatifs de la notion de dialogisme comme suit :

L'interaction dialogique d'un énoncé [E] avec un énoncé [e] peut être d'ordre *interdiscursif*: le discours, dans sa saisie d'un objet, rencontre les discours précédemment tenus sur ce même objet ; d'ordre *interlocutif* : le discours est toujours adressé à un interlocuteur : il lui répond et ne cesse d'anticiper sur sa réponse ; et d'ordre *intra locutif* (autodialogisme) : le discours dialogue avec lui-même, notamment avec sa propre production. (Bres. 2001 : 85)

Il semble difficile de pouvoir repérer les marques du dialogisme de la nomination comme dans le discours écrit ou à l'oral. Dans l'énoncé emprunté à Bres (Bres 2001 : 85) : « *Les trois otages occidentaux des Khmers rouges ont bien été assassinés.* » Cet énoncé est analysé comme dialogique puisqu'il comporte en son sein un énoncé déjà actualisé, que l'auteur reconstruit en « *Les trois otages occidentaux des Khmers rouges ont été assassinés.* » L'énoncé (1) reprend l'énoncé (2) en confirmant celui-ci par la présence de l'adverbe *bien*. Il s'agit, dans ce cadre, de repérer formellement les marques linguistiques qui assurent la « réponse » à l'énoncé antérieur. Or, le Npr en sa qualité de « Mot » ne possède pas de telles marques voire « des caractéristiques énonciatives repérables ». Cela nous conduit à dire qu'il est difficile d'exploiter le potentiel dialogique du Npr, comme énoncé monoterme, dans l'optique interlocutive. C'est pourquoi le dialogisme de la nomination se présente comme un dialogisme particulier : « [*l*]e dialogisme de la nomination pourrait se présenter comme un dialogisme des « possibles » puisqu'il appartient à l'énonciateur et au coénonciateur d'actualiser ou non certains programmes de sens du nom, certains sens en potentialité. » (Laurent. Bénédicte. 2004 : 57/80).

Il revient de dire que le sens des Npr dans leurs relations au dialogisme, en tant que discours antérieurs et discours à venir, sont construits l'un après l'autre par le couple énonciateur /co-énonciateur. À la réception du texte littéraire le lecteur doit être très attentif pour interroger les voix qui se confondent dans le Npr. En outre, il est important de savoir que les Npr, par leur motivation et transparence dans le texte littéraire, en comparaison avec les noms qui n'appartiennent pas au domaine de la communication littéraire, sont sémantiquement riches et jouent un rôle de signal évoquant tout un complexe de co-sens associatifs.

III. I.3. La configuration onomastique khadrienne : entre fiction et dialogisme

Le nom constitue dans l'œuvre littéraire, un élément de cohérence narrative et de source d'information sur l'époque du Npr, sur le style de l'œuvre, sur les multiples relations qu'entretient le Npr avec le texte environnant sur l'enrichissement du texte et notamment sur son orientation vers une nouvelle interprétation, voire même sur les personnages sans nom, ceux qui restent anonymes « *les personnages épisodiques ou ceux que leur statut social ne rend pas dignes d'être reconnus par un nom propre : il en est ainsi des Arabes chez Camus et du personnel domestique en général* » (Baudelle. 1991 : 127).

L'usage du Npr (simple, banale ou étrange) dans le discours littéraire est toujours significatif et demande à être expliqué. Dans une œuvre littéraire, dès qu'on porte l'intérêt au

personnage, le Npr constitue *Ipsa facto* le point de départ pour situer le personnage par rapport aux interrogations fondamentales de toute l'œuvre. Le Npr inclue dans le texte littéraire non seulement la désignation pleine, mais aussi une nouvelle piste pour remonter jusqu'au sens antérieur caché, qui se réfère à un signe dégagé du personnage respectif. La stratégie de l'auteur créateurs de noms propres est claire : outre les raisons d'esthétiques, il s'agit in fine de forger un nom propre traversé par des discours qui ne se « montrent » pas mais dont on peut mettre au jour la présence dans certaines constructions onomastiques. Ce qui conduit notamment à la découverte des discours et point de vue implicites, « représentés » de ce Npr et des multiples jeux qu'il implique entre l'auteur et son lecteur, l'écrit et le réel.

Le Npr fictionnel dépend en fait du choix esthétique de l'auteur, du romancier ; le Npr en tant que fiction ne peut pas exister sans les représentations, celle de l'auteur-onomaturge, celle du lecteur aussi : c'est grâce aux représentations que l'on parvient à mieux saisir les discours circulant à travers le Npr, et débusquer les formes les moins évidentes de « discours représentés ». Dans notre analyse, il doit être envisageable de repérer un Npr à deux voix : l'un reprenant le discours de l'autre et deux discours l'un se plaçant sur l'autre. Ainsi se voient analysés différents Npr pris de notre corpus.

Le Npr dans la fiction romanesque s'avère le propos de l'auteur, par la seule force de sa volonté, cet élément pris du texte, est créé. Ainsi, c'est l'imagination de l'auteur-onomaturge, qui décide de la matière « onomastique littéraire ». Conçu de la sorte, « [l]e nom propre s'inscrit dans le texte littéraire à l'instar d'un phare dont l'ancrage n'est jamais fortuit. » (Guiziou, M, C 2002 : 1673-1682) Si on considère l'ensemble des Npr khadraïens, on est frappé par le fait que ces noms soient dotés d'une singulière puissance puisqu'ils parviennent à déterminer un rôle presque magique qui permet au narrateur de "sortir" de lui, de s'ouvrir à des horizons nouveaux, de changer d'identité et de faire passer à travers le personnage (porteur du nom) de multiples discours et de divers points de vue. Par le personnage, le Npr khadraïen est avant tout une voix qui donne son point de vue particulier en racontant l'histoire virtuelle qu'est sa vie. En effet, dans le Npr se concentrent les voix de l'auteur, créateur du nom, la voix du personnage détenteur du nom mais aussi et surtout celle du lecteur. A chaque personnage correspond un Npr particulier pour indiquer la voie d'une interprétation adéquate. Mais, cette interprétation est mise en rapport avec la multiplicité des voix du Npr, selon la triangulation suivante : narrateur, personnage, lecteur, laisse entendre que le sens d'un Npr ne se limite pas à un seul discours mais à plusieurs d'autre.

Ce n'est certainement pas par hasard, si l'auteur Yasmina Khadra attribue tantôt à un seul personnage trois Npr tels que Ed Dayem/ Ed, ou Eddie ou un seul Npr pour un seul personnage : *Sid Roho*.

Il apparaît rapidement que ces noms sont chargés de transmettre de multiples discours, par leur origine, leurs différentes couches linguistiques, leurs associations sémantiques possibles (connotations) qui vont pouvoir leur être associées, leurs consonances, leurs symbolismes phonétiques. En plus, le créateur de ces Npr fait intentionnellement contraster les différents discours par la voix du personnage, point de vue sur point de vue, accent sur accent, appréciation sur appréciation à l'attention du lecteur. Ce dernier est censé trouver les discours implicites selon les desseins sémantiques de l'auteur. Ce jeu multiforme de la superposition des discours lui permet de laisser le dialogisme des Npr se dessiner clairement, à travers « *ce qu'on ne veut pas dire, ce qu'on ne peut pas dire, ce qu'on n'ose pas dire...* » (Moirand 2011).

On peut le voir dans le genre de discours qui va illustrer notre propos : la nouvelle N° 12 intitulée *Une étoile dans la brume*. Ce genre se présente sous ses multiples aspects : Le type de discours est une nouvelle, l'époque concernée évoque des événements de l'Algérie post-indépendante, loin de la dynamique militante de la période de lutte pour l'indépendance. Une Algérie envahie par la montée de l'islamisme et son aboutissement dans la guerre civile. Les bouleversements politiques et sociaux, de l'Algérie contemporaine constituent la plate forme du roman. Ce genre mobilise un dispositif d'énonciation scénographique, une discussion entre un barman et un client pas comme les autres. Il s'agit d'un jeune artiste talentueux qui souffre de marginalité et d'exclusion.

Exemple (179)

Rien qu'en lisant le Npr de ce personnage *Sid Roho*, on peut constater que la deux parties *Sid* et *Roho*, sont de souche arabe.¹

Sid Roho avait été comédien. [nous mettons en gras]. (16YK12 :75).

L'examen de ce nom montre qu'il est en apparence, comme une «expression populaire» très usitée en Algérie. Ce nom est constitué de la catégorie des noms communs qui deviennent un nom propre. **Sid Roho** veut dire littéralement, quelqu'un qui prend en charge sa propre personne ou par lui-même.

¹ - <https://lasignificationprenom.com/sayyid/> Consulté le 02/08/2017 à 12H03.

Formulations plus complexes sans doute qu'il ne paraît en raison de l'ambiguïté du mot/ Npr comme discours antérieur. **Sid Roho**, peut être discuté à partir de l'existence d'une « altérité » et d'une « extériorité » : il s'agit de situations où le discours du Npr est revendiqué par la voix d'autres locuteurs, il se présente comme un commentaire méta-énonciatif (*entre guillemets*) qui dit que le Npr **Sid Roho** est signalé comme un mot « de l'autre », un mot *déjà occupé* et *déjà habité* dans le sens de Bakhtine. Il devient altéré parce qu'il traîne avec lui des usages ou des contextes d'emploi, autres que sa fonction initiale qui se résume dans l'identification.

Tout membre d'une collectivité parlante trouve non pas des mots neutres, « linguistiques », libres des appréciations et des orientations d'autrui, mais des mots habités par des voix autres. Il les reçoit par la voix d'autrui, emplis de la voix d'autrui. Tout mot de son propre contexte vient d'un autre contexte, déjà marqué par l'interprétation d'autrui. Sa pensée ne rencontre que des mots déjà occupés (Bakhtine M. 1963-1970 : 236).

Ce dialogisme « interdiscursif » ou énoncé antérieur se précise par la voix du Npr Sid Roho: le discours de ce mots circule dans des discours extérieurs au monde romanesque que l'on serait tenté d'identifier comme « le discours social » d'un côté et « le discours de l'adage » de l'autre.

On voit que la question qui se profile ici est celle du marquage du dialogisme. Si l'on s'en tient au mot/Npr, en tant qu'il nomme un objet de discours (*name*), l'alternative semble être la suivante : -soit le Npr est accompagné d'une marque ou d'un commentaire signalant que le mot est déplacé, « vient d'ailleurs », -soit l'intuition du récepteur, éventuellement confortée par une configuration discursive particulière, qui fera jouer d'autres discours derrière le discours en train de se tenir, et c'est par la constitution de corpus que l'analyste rendra compte de cette intuition. Dans cette optique, l'extérieur du discours n'est pas autre chose que du discours, la particule *Sid* qui accompagne le Npr renvoie à d'autres énoncés attestés qu'un travail de mise en corpus est susceptible de mettre en relation. La particule «*Sid*» est particulièrement productrice de sens dans le contexte, algérien, « Sayyid¹ (arabe : sayyid, سيد, pluriel sāda, سادة; parfois transcrit Seid ou Sid); seigneur/Maître) est un titre honorifique souvent donné pour des arabes de haut rang. «*Roho* » veut dire littéralement, sa propre personne, ou par lui-même. La particule *Sid* sonne aussi *Cid*: «*le vassal idéal* » mais «*condamné parce qu'il n'est pas gouverné par un « bon suzerain.*»² Cette homonymie, n'est pas un simple hasard dans le roman. La particule *Cid* confirme le deuxième discours caché du

¹ - <https://lasignificationprenom.com/sayyid/> Consulté le 02/08/2017 à 12H03.

² - <https://mythologica.fr/medieval/cid.htm>. Consulté le 10/04/2017 à 13H 30.

Npr Sid, elle témoigne de sa part que *Sid Roho* est un bon algérien condamné parce qu'il n'est pas gouverné par une bonne politique.

Dans l'orientation dialogique *le Npr Sid Roho* ne raisonne plus que par des discours sous-entendus. La manière dont *le Npr Sid Roho* décrit ou raconte peut renvoyer soit au point de vue du Sid, soit au point de vue de l'Artiste, soit au point de vue de l'Algérien. Il s'ensuit que le roman pose en *le Npr Sid Roho* la question des relations entre sa situation sociale, sa vocation pour l'art et la politique du système algérien, pour exprimer une valeur et une idéologie précise.

Dans le cas suivant : « *Je ne suis qu'un **zawali** qui se démerde comme il peut et qui ne peut grand-chose.* » (16YK12 : 80). C'est l'interprétation du récepteur qui attribue au nom *Npr **zawali*** un trait dialogique, mais cette interprétation est étayée par des indices cotextuels et interdiscursifs : la reconnaissance d'une allusion par exemple s'appuie à la fois sur la perception d'une discordance du fragment perçu comme allusif avec son environnement et sur sa ressemblance avec un autre discours. Ainsi, le nom ***zawali*** repérée ici qui recoupe la mémoire discursive et le savoir partagé avec le récepteur pour faire allusion à un autre discours ; celui de la pauvreté attribué à l'artiste algérien.

Du **Sid**, le seigneur et le maître au **Sid** le *zawali* ; (*dialecte algérien*) =*pauvre*. De l'interaction de ces deux pôles énonciatifs se construit le référent *Sid Roho* qui apparaît, au-delà de ses caractéristiques nominatives réelles reconnues par l'histoire, comme un personnage anéanti, un seigneur livré à lui-même, puis qu'il est un artiste. « *Je suis un artiste, une générosité nécessaire, et ici, on ignore ce que ça signifie.* » (16YK12 :93).

On peut noter que la représentation du sens du mot *Sid Roho* comme intégrant les énoncés dans lesquels il apparaît peut être qualifiée de dialogique au sens où elle fait écho à la conception bakhtinienne du mot.

Il revient de dire que le sens des *Npr* dans leurs relations au dialogisme en tant que discours antérieurs et discours à venir sont construits l'un après l'autre par le couple énonciateur /co-énonciateur.

Exemple (180)

L'artiste, « *Un peintre, un type intelligent, jeune et beau, qui a de l'avenir et du talent et peut être un tas de diplômés et de l'instruction.* » [nous mettons en gras]. (16YK12: 93)

On observe que le *Npr* est accompagné d'un commentaire signalant un discours concessif.

« Mais », en Algérie, la situation de l'artiste change, « *l'artiste est au bas de l'échelle.* » [nous mettons en gras]. (16YK12:79)

Le mot concédé « Mais » est remarquable par son caractère informatif (présence d'adjectifs, nombreuses précisions sur les circonstances de l'artiste en Algérie, etc.) : ce qui est posé comme un rappel à un discours opposé, antagoniste (déjà connu ou déjà dit ailleurs sur l'artiste) d'un savoir autre, disponible sur l'objet de discours en question constitue une information nouvelle qui est en quelque sorte apportée par l'énoncé concessif. Le marqueur concessif *mais* peut ici être qualifié de « dialogique ».

Dans la continuité des travaux de Ducrot, Mœschler et de Spengler (1982) prennent en charge ce type de concession : la concession argumentative, représentée par l'analyse de *mais*. Ce type de concession, pour la description de laquelle est reprise l'analyse ducrotienne de *mais*, repose sur la notion d'inférence entre un argument et une conclusion. Ainsi dans *l'artiste est intelligent, il a de l'avenir et du talent et peut être un tas de diplômés et de l'instruction, mais il est intelligent* entraîne comme conclusion *il faut l'engager* tandis que *il est* en Algérie argumente pour la conclusion inverse *il ne faut pas l'engager*, « *Sous un autre ciel on crierait au génie... Chez nous ...le talent est un malheur suicidaire.* » [nous mettons en gras]. (16YK12: 82).

La question de l'inférence, c'est-à-dire du passage d'une proposition p à une conclusion r, qui « en dit plus » que p. Ducrot dans sa description de *mais* explique que « la conclusion r qui sert de lien entre p et q n'est que très partiellement déterminée par le contenu de ces deux propositions mais dépend pour une bonne part des croyances que les interlocuteurs se prêtent les uns aux autres dans le contexte où le dialogue est situé », autrement dit le recours à l'inférence semble admettre à *l'inachèvement du sens*, l'introduction de contenus extralinguistiques « extérieurs ». « *Dans notre pays, mon cher ami, il n'est pire martyr que celui d'un artiste. Son étoile s'éteint chaque nuit au milieu des frasques et des paillettes.* » [nous mettons en gras]. (16YK12: 82).

La dimension dialogique de *l'Artiste* nous permet d'adopter un point de vue nouveau sur le Npr Sid Roho. A travers les idées et les images associées à *l'Artiste* algérien (Voir la description plus haut) dans le roman, le discours passe comme un autre discours qui superpose celui du Cid/Sid. Cette notion de dialogisme nous offre la possibilité d'approfondir la connaissance du Npr Sid Roho en analysant d'un côté sa portée onomastique le Sid et Roho, et d'un autre côté le talent de *l'Artiste* par rapport à l'imaginaire collectif algérien. Le

dialogisme du Npr Sid Roho présente alors un fonctionnement discursif différent, car il opère au sein d'un nom construit dont le sens est apporté, injecté.

Pourtant, *L'Artiste*, est cette tendance artistique qui éveille une conscience auprès des citoyens auprès de la société et contribue à modifier les structures culturelles et sociales au sein de l'environnement proche. Parce que « *ce ne sont pas les politiques qui élève la nation, mais les poètes, les humoristes, les savants, les cinéastes, les athlètes, les dramaturges, les libraires, les chanteurs. Ce sont ces derniers qui savent mettre à la portée de l'enchantement et réconcilier le cœur et les esprits.* » (16YK12:93). Plein de « *chagrin* » (16YK12:83), *l'Artiste* n'a cessé de crier la nécessité d'améliorer ses conditions de vie, d'être reconnu et admiré. Mais, « *il n'y a rien pour moi, dans ce pays. J'ai épuisé tous les recours, toutes mes prières, toutes les promesses.* » (16YK12:93).

À la fin, *l'Artiste* victime de la « Hogra » l'équivalent de l'injustice en langue française, opte pour devenir « Harag »=un migrant clandestin, qui prend la mer depuis l'Algérie, à bord de (bateaux de pêche, bateaux pneumatiques à moteur) pour rejoindre illégalement l'autre rive. *L'Artiste* arrivé au bout de ses chagrins préfère risquer sa vie comme « *ces harragas dont on repêche les corps au large des illusions* » (Yasmina Khadra .2012 : 93) « *je pars demain pour Oran, et demain, à la nuit tombée, j'embarque sur un semi-rigide pour l'Espagne. Le passeur dit que la météo sera favorable à la traversée. Je le crois car je n'ai pas le choix.* » (16YK12:92).

On retrouve dans le Npr *Sid Roho*, un point important posé par la praxématique à savoir l'altérité présente dans la nomination. Nommer, c'est finalement se nommer soi-même et nommer l'Autre. Le Npr va le plus souvent s'attacher à ne désigner seulement qu'un aspect contingent du référent et ce pour attirer l'attention.

De ce fait, l'Autre est désigné par la mise en exergue d'un point de vue particulier porté sur le référent. Cette mise en exergue n'a qu'un seul objectif : nommer le référent pour impliquer l'Autre, qui est le lecteur algérien. Par la volonté de l'auteur, ce nom commun devient un Npr en lui attribuant à chaque fois la majuscule comme un critère d'identification. Pour que l'on puisse reconnaître, un Npr selon la grammaire française, il faut au préalable lui trouvé la majuscule initiale, « *Les noms propres prennent toujours la majuscule* » [Grevisse 1964:17]. De nombreux linguistes attestent cette remarque [Riegel, Pellat et Rioul, 1996: Sag et Wasow, 1999]. Cette marque typographique est souvent interprétée, par le sens commun, comme spécifique au nom propre. **L'Algérien** est considéré comme un Npr à part entière.

Exemple (181)

Contrairement au discours concessif que nous avons traité ci-dessus, l'exemple qui suit prend appui sur le postulat de la nature dialogique de la nomination. *La nomination « entendue comme un acte de parole du sujet en situation de communication »* (Siblot 1997, 2001).

Dans certaines formulations de P. Siblot par exemple, le mot semble immédiatement perçu comme dialogique :

À chaque actualisation, en fonction de contextes situationnels et communicationnels, en fonction de stratégies discursives également, le locuteur opte pour une appellation, simple ou complexe, lexicalisée ou non, dans laquelle il énonce sa prise de position et son point de vue à l'égard de l'objet nommé. (Siblot 2001 : 203)

« **L'Algérien**, est une boîte de Pandore...une armada sous scellés, des ouragans muselés des milliers de peines itinérantes, des colères en gestation. » (16YK12: 81).

On remarque que l'importance plus ou moins centrale accordée à la question du dialogisme de la nomination constitue le reflet de positionnements différents quant au caractère statique du signe saussurien, refuser la coupure entre langue et discours. Dans le champ praxématique le dialogisme est lié à la sémantique structurale, dans cette perspective, nommer le réel ne fait plus peur. La production du sens se fait par la substitution de *praxème* à *lexème* : « *Fondamentalement le sens n'est pas inhérent aux mots mais aux praxis. Il passe de celles-ci aux discours qui le symbolisent et le formalisent avant que la langue ne le capitalise* » (Siblot 2001 : 199). On aurait affaire à une conception du passage langue-discours, c'est-à-dire de l'analyse du mot on passe à celle des réseaux discursifs. On peut faire l'hypothèse que le « point de vue » du locuteur « passe » immédiatement dans le mot **Algérien**. Sans se « frotter » à la résistance de la langue entraînant la production d'une hypothèse interprétative s'appuyant sur une « intuition » partagée entre énonciateur et co-énonciateur. Le locuteur a une intention communicative : s'adressant à un lectorat, local, algérien, il a pour souci permanent de garantir l'adhésion de ce lecteur pour faire admettre la définition suivante : « *une boîte de Pandore.* » (16YK12: 83). Cette définition métaphorique devient dès lors le seul moyen d'élucidation pour donner un sens au Npr Sid Roho et au peuple algérien et c'est à travers, elle, que le narrateur cherche à se découvrir au lecteur (l'Algérien). Dispersé dans l'espace du nom propre l'Algérien est signifié non pas par sa valeur par ce qu'il accomplit mais par les multiples discours implicites ou explicites sur sa tristesse, son hostilité et ses colères justifiées. Ces différents discours sont repérables à travers

le Npr Sid Roho. Si l'on regarde ce passage, il est évident que le locuteur se borne à exprimer la souffrance profonde que partagent les algériens. « *Aucun puits n'est aussi abyssal qu'un cœur d'un Algérien* » (16YK12:81). Le discours évoque les rapports constants entre l'Algérien et son pays, en faisant « *une évocation malheureuse* ». (16YK12:86) qui donne envie « *à chialer comme une madeleine* » (Ibid. :86). Le narrateur s'attache à plonger le lecteur, *l'ami* directement dans l'analyse de l'état algérien « *et l'on se demande après pourquoi notre peuple est agressif. Parce qu'on lui a confisqué ses rêves, cher ami. C'est parce qu'il a oublié comment s'émerveiller.* » (16YK12: 83)

Sid Roho, galérait ferme. Depuis la vanne sur son ministre de tutelle, lors d'un gala caritatif, il ne voyait plus le bout du tunnel. Limogé du théâtre, interdit à la télé, il s'était retroussé du jour au lendemain sur la paille, sans audience et sans la moindre perche à saisir au vol, lâché dans la jungle inextricable d'un showbiz sélectif et réfractaire aux rédemptions.
(16YK12: 85)

Le discours sur l'algérien est produit par le Npr. Il a des visées argumentatives qui sont inscrites dans le nom même *Sid Roho*, nous avons vérifié que la nomination du personnage constituait un enjeu important et pouvait donner lieu à une interprétation dissimulée destinés au lecteur, comme en témoignent les deux exemples ci-dessus. C'est l'interprétation du lecteur/ récepteur qui attribue à tel ou tel Npr un trait dialogique. Mais cette interprétation est étayée par d'autres Npr qui se manifeste dans le texte comme des indices discursifs. Ainsi, nous pouvons envisager la désignation *Sid Roho* comme le profil type de l'Artiste algérien d'une part et de l'Algérien de l'autre part.

C'est à partir des deux catégories nominales cibles définies par le narrateur que se fait le choix du nom propre *Sid Roho*. Cette désignation s'inscrit dans l'esprit du lecteur par le type livré à lui-même. Lire le Npr *Sid Roho*, le narrateur, se reconnaît, et reconnaît l'autre entant que tous deux des algériens. Finalement le Npr est médiateur, il nomme le personnage *Sid Roho*, nomme *l'Artiste* et nomme l'Autre *l'Algérien*. C'est ici que les « *mots d'autrui* » sont pris pour des « *orientations personnelles* », tout comme les Npr, ils peuvent présenter une adhésion modifiée et réinterprétée afin d'imposer leur propre interprétation.

Dans le roman policier, *Qu'attendent les singes* 18YK14, l'analyse de la nomination, prend appui sur la nature dialogique du Npr Ed Dayem.

(182) Ed Dayem

Nom de souche arabe, formé d'une « expression populaire », très usitée dans le milieu arabo-musulman et notamment au Maghreb. Cette expression est tronquée, elle se manifeste lors d'un décès pour exprimer les condoléances à la famille mortuaire elle se réalise comme suit : (Dayem Allah ou Dayem Rabi = Dieu est éternel). Ce qui est recentré dans le Npr c'est bien le sens de l'expression. Le narrateur veut mettre en exergue ce sens pour dire que l'état algérien est déclaré MORT ; « *l'Algérie est tombée bien bas* », « *malgré ses richesses inestimables, l'Algérie demeure pauvre en rêve et en ambition et crapahute à la traine des nations* ». Donc, il va de soi de présenter ses condoléances au peuple algérien.

Le Npr *Ed Dayem* se montre déjà marqué de l'interprétation d'autrui, autrement dit habité par le discours de la tradition. Donc, il devient source d'évocation des direx antérieurs.

Si non comment expliquer les deux autres Diminutif formés du Npr *Ed Dayem* : *Ed et Eddie*

(183) Ed

On retrouve la même sonorité que le verbe anglais « died » MORT.

(184) Eddie

Nom de souche anglaise¹. « *Il est un diminutif d'Édouard composé des éléments ead- et -ward qui signifient respectivement "richesse" et "protéger", (Wealthprotector), Tuteur Wealthy (Wealthguardian), le gardien de la propriété de la richesse* ».

Ainsi le sens du Npr devient plus clair puisque le protecteur des Richesse de

(185) L'Algérie

Est lui-même le criminel.

A l'approche de **l'Algérie**, « *Son malaise... a empiré au fur et mesure de l'approche des cotes algériennes.* » (18YK14 :15)

(186) Alger

Est devenu une ville mise à terre par Ed Dayem « *usée jusqu'à la trame, dépouillée de sa dernière chemise* » (18YK14 :320)

Le Npr *Ed Dayem*, peut autant interpellier les criminels les voleurs de fonds publics les magouilleurs, les élus, les milliardaires, les contrebandiers... « Les barons de la mafia ». Le nom ne convoque pas un prédateur particulier mais toute la classe dirigeante algérienne de

¹ - <http://www.journaldesfemmes.fr/prenoms/eddy/prenom-3504> Consulté le 24/07/2018 à 13H07.

plus en plus sourde et de plus en plus coupée des réalités. C'est ce que cite Yasmina Khadra dans son roman *Qu'attendent les singes*. Le roman entend s'adresser à « un tas de dirigeants », (18YK14 :107), au « comité restreint d'usurpateurs « historique » qui tirent les ficelles derrière les institutions et les gouvernements successifs, faisant porter le chapeau aux décideurs « visibles », aux militaires », (18YK14 :156), qui « Beaucoup d'entre eux n'ont jamais ouvert un livre. Ils sont les miraculés d'un pays corrompu où l'on privilégie la médiocrité au détriment de la compétence et où l'on défigure les consciences pour que la laideur soit sauve. » (18YK14 :107). Le narrateur expose une vérité fulgurante et surprenante sur l'ascension de ces dirigeants algériens, ce passage nous suffira pour rendre cette observation plus concrète : « Je n'ai ni instruction ni saint patron, et je suis à la tête d'un empire. J'ai dormi dans des enclos à bestiaux, roder autour des casernes pour trouver de quoi ne pas crever de faim, tirer sur des mégots jusqu'à me brûler les doigts **et hop !** Du jour au lendemain, je suis le roi du monde. » (18YK14 :107) Pour ainsi dire que les Npr repris dans un discours notamment littéraire ne sont jamais neutres, ils véhiculent en permanence la présence d'un nom dans un autre nom et encore un nom sur un autre nom. Ce travail montre que les Mot /Npr sont des « mots d'autrui » avant d'être « nos propres mots » puis quand ils sont pris pour des « orientations personnelles », tout comme les Npr, ils peuvent présenter une adhésion modifiée et réinterprétée, afin d'imposer leur propre interprétation.

Yasmina Khadra recourt à l'orientation dialogique du Npr pour tenter de remédier par le langage, qui est sa seule arme, à une situation de fait caractérisée par une spoliation culturelle, historique, identitaire et linguistique, et dénoncer toute forme de tyrannie. Il combat le discours véhiculé par cette forme de pouvoir en construisant un autre discours, un contre-discours. Face à l'activisme de l'autre camp, l'orientation dialogique du Npr en mot devient chez Yasmina Khadra une stratégie majeure.

III.I.2 Toponymie / Topographie

Tout l'espace, toute l'histoire n'est que l'histoire de « *Qu'attendent singes pour devenir des hommes* ». (18YK14 :201) La fureur de la dénonciation que Yasmina Khadra exhibe dès le début de *Qu'attendent les singes...* la révélation progressive d'un système aux rouages archaïques gangrenés par la corruption, par le scandale des « *rboba d'Alger* » se révèle précisément le topo : Algérie. Le roman fait tomber le voile de la politique algérienne. Il trace ainsi des boucles, donnant à voir au lecteur un monde tel qu'il appelle la scénographie même qui le pose et nulle autre.

Alors, le narrateur place son dire dans la bouche d'un conteur. Imposant ainsi une scénographie de conte, se place dans la position d'un rapporteur de « celui qui parle à la place d'un autre » l'écrivain Yasmina Khadra en l'occurrence « *c'était un grand conteur qui nous faisait rêver* ». (18YK14 :228). Le conteur trouve dans la topographie de l'Algérie un lieu d'énonciation privilégié : lieu où « *on a confisqué ...au peuple algérien... ses valeurs, chosifié ses mythes, clochardisé ses artistes et on a bouffé dans l'œuf ses idoles et ses champions.* » (18YK14 :330).

C'est aussi l'espace de la dénonciation, condition d'un témoignage vrai :

Algérie, « *Un pays où l'on est fier de corrompre et d'être corrompu.* (18YK14 :)

Algérie, « *Un pays où les décideurs s'évertuent à construire une villa à leurs rejets là où il est question de leur bâtir une nation* » (18YK14 :16)

« **En Algérie**, *on n'a pas à faire, on fait des affaires.* » (18YK14 :153)

« **En Algérie**, *lorsqu'il n'y a pas école, il y a la rue et ses escarmouches ; aujourd'hui le sabre est en bois, demain le gladiateur aura l'embaras du choix ; il pourrait même s'équiper d'une ogive nucléaire.* » (18YK14 :118)

En Algérie, « *l'éthique a fichu le camp ; plus personne ne semble se rendre compte de la régression en vain de squatter les esprits.* » (18YK14 :15)

En Algérie, « *on ne sait plus s'habiller, mais ces dernières années les gens exagèrent. On traîne des sandales à longueur de journée. On porte des kamis du vendredi au vendredi et on se rend aux enterrements en jogging.* » (Ibid. :15)

La capitale d'**Algérie**, « *Ah ! Alger.... N'est plus qu'une ruine mentale...le mythique capitale enlisée jusqu'au cou dans ses propres vomissures. Ah ! Alger, Alger ... Inscrits aux abonnés absents, ses saints patrons se cachent derrière leurs ombres, un doigt sur les lèvres pour supplier leurs ouailles de faire les **morts** ; quant à ses hymnes claironnants, ils se sont **éteints** dans le chahut d'une jeunesse en cale sèche qui ne sait rien faire d'autre que se tourner les pouces au pied des murs en attendant qu'une colère se déclare dans la rue pour saccager les boutiques et mettre le feu aux édifices publics. Hormis une minorité de snobinards qui emprunte à Paris ses pires défauts, c'est l'abâtardissement métastaté. Même le vice s'effiloche dans la platitude ambiante, et les allumeuses, qui d'habitude faisaient courir les culs-de-jatte, sentent les draps **mortuaires** et la sueur fauve des mauvaises passes.* » (18YK14 :14).

L'identification à cette scène fondatrice, est d'autant plus forte que l'auteur pose sa création littéraire comme une vision amère passant en revue une société où tous les repères moraux ont trébuché au profit d'autres résonnants. Le récit raconte l'Algérie, un pays réduit à se taire et à se plier sous les ignominies d'une loi mafieuse et immorale. D'ailleurs, l'histoire du personnage *Sid Ahmed*, nous transporte à *Fouka*, et c'est de là que sont montrées les souffrances infligées aux algériens intellectuels.

(187) Sid Ahmed

Un personnage *fantôme* qui avoue que « *les choses sont désespérantes chez nous...nous sommes tombés si bas ...l'échelle est renversée. Les déserteurs traitent de criminels les héros, les génies se font bouffer par les crétins, les vendus se payent la tête des intègres, les vauriens paradent sur les tribunes et la nuit mange ses étoiles* ». (18YK14 :325/326) Un journaliste », qui a vu sa femme Leila, « *abattue par un gamin endoctriné à deux cents mètres de chez moi* » (18YK14 :207) et qui a pris sa retraite sur une plage de *Fouka*, tel un troglodyte « *l'ancien journaliste vit à l'âge de pierre, reclus dans sa bicoque, totalement coupé de la civilisation.* » (18YK14 :200), seul au monde « *il s'enfermait dans un mutisme tombal du matin au soir.* » (18YK14 :201). Ici l'écart qu'implique le toponyme *Fouka* est déporté vers la limite de tout lieu, il place le personnage hors du monde. *Sid Ahmed*, le paumé qui a choisi de vivre en ermite, et « *fatigué d'attendre de ce qui ne reviendra jamais* » (18YK14 :325), alors il s'immole en mettant « *lui-même le feu* » (18YK14 :327), à *Fouka* même. Comme il s'agit de la fiction, le choix du toponyme *Fouka* n'est jamais gratuit. A cette énonciation de

(188) Fouka (qui a pour sens en langue arabe فوق=en haut ou là- haut).

Le narrateur donne son texte pour la transcription céleste. « *L'or ne rouille pas, la pourriture ne se bonifie pas avec le temps, et si le bon Dieu ne lève pas le petit doit pour calmer les esprits, c'est qu'il a ses raisons.* » (18YK14 :325). C'est pour laisser, les comptes se solder là - haut, à l'au-delà, entre les mains du « *bon Dieu* ».

(189) Sid Roho

L'Artiste opte pour un autre sort que celui du suicide. Puisqu'il n'a pas pu réaliser son rêve, celui de convoler en justes noces, à cause de la crise de logement, « *Avec mon salaire de misère Je n'arrive même pas à louer un enclos à bestiaux ou une voie de garage...un vulgaire F3 dans un vulgaire quartier ne coûte pas moins de 400millions. Je vais trouver où une telle somme ?* » (16YK12 :78), de la Hogra (l'injustice) : « *tout me fait chier* » (16YK12 :80), « *ma belle famille commence à rechigner. Elle ne me laisse plus sortir avec sa fille, persuadée que*

je suis un bon à rien et que jamais je ne serai foutu de me passer la corde au cou. » (16YK12 :78). Alors, il décide de divorcer avec l'espace algérien par la harga. « *Le garçon discret et solitaire que je connaissais venait de muter. Ce n'est plus l'artiste en instance que j'avais en face de moi, mais un être frémissant de tic et de frustrations, aux yeux chauffés à blanc et aux lèvres brusquement ravinées d'une animosité insondable qui me fit froid au dos.* » (16YK12 :84). En multipliant les obstacles dans une topographie corrompue. La seule solution, pour beaucoup d'algériens reste de fuir.

III. I.3. Praxonymie / Chronographie

Dans le roman *Qu'attendent les singes*, il a été question de l'évocation multiforme de la cruauté des « *rbobas d'Alger* » qui passe par la scénographie d'un conteur qui sait intervenir dans son récit pour établir une connivence avec un lecteur proche de lui. Le narrateur se présente comme connaisseur de toutes les situations accablantes de l'Algérie qui s'adresse aux algériens : *un tas de dirigeants*. Pour pouvoir dénoncer il se soumet à l'utilisation d'un ton cru, vulgaire et direct. C'est donc à travers une scénographie liée à la misère du peuple algérien que le roman *Qu'attendent les singes...* montre la cruauté d'un monde de prédateur. Le cadrage interprétatif que donne le titre fonctionne en effet comme une dénonciation et insulte. Qui sont ces « singes » que Khadra veut *qu'ils deviennent des hommes* ? Le lecteur est censé comprendre progressivement pourquoi ce titre est ainsi imposé d'entrée.

La chronographie de cette insulte, est liée avec la topographie de la scénographie ; la présentation de la candidature de Yasmina Khadra à l'élection présidentielle algérienne de 2014, il veut que « *Les Algériens aspirent à vivre dignement et librement dans leur pays, avec un projet de société enthousiasmant. Je veux aider l'Algérie à se débarrasser de ses chaînes, c'est aussi simple que ça. Il faut bien que quelqu'un le fasse* ». ¹

A cet effet, ses relations avec le pouvoir se sont tendues à cause de quelques commentaires sur le quatrième mandat du président Bouteflika, qualifié de suicidaires et d'absurdes (Voir citation ci-dessus). C'est le même moment où le roman en question fait son apparition (Edition Casbah.2014). L'enquête policière prétexte pour une critique au vitriol de la part d'ombre du pouvoir algérien, dans lequel *le rboba* puissant est décrit comme éternel= Ed Dayem. « *Aujourd'hui encore à soixante –cinq ans, aucun supplice ne le dérange et aucun charisme ne lui résiste. N'est-ce pas lui qui clamait haut et fort que toute tête qui dépasse se*

¹ - <http://www.france24.com/fr/20131104-algerie-yasmina-khadra-mare-piranha-election-presidentielle/> consulté le 09/03/2017 à 10H.

doit d'être décapitée ? N'est-ce pas lui qui a fait de la liberté d'expression celle de dire n'importe quoi sur n'importe qui en toute impunité ? » (18YK14 : 58). Mais la scénographie de violence entretient aussi des scènes validées.

III. I.4. Intertextualité : scènes validées

La scénographie de la violence, véhicule un débat intertextuel avec les divers indices qui la composent. A priori, l'auteur cherche à ruser avec ces indices. Le genre, la citation le proverbe, titre, préface, ces indices textuels ou paratextuels, dans la scénographie se donnent comme scènes d'énonciation déjà validées, déjà connues et déjà vues par le public.

Selon D Maingueneau, pour caractériser une scénographie on dispose d'indices de divers ordres :

-des indices textuels variés ... -des indications paratextuelles : un titre, la mention d'un genre (« chronique », « souvenir »...), une préface de l'auteur... -des indications explicites dans les textes mêmes, qui revendiquent souvent la caution de scènes de paroles préexistante.
(Maingueneau. D.2004 :191)

Outre, les éléments présents dans la citation ci-dessus, on peut trouver aussi le nom propre comme indication explicite dans le texte.

III. I.4.2. Les indications para textuelles

Pour montrer la scénographie qui rend possible les textes de Yasmina Khadra, on va procéder par montrer implicitement que les romans khadraiens sont portés par une scénographie de la violence mais on le montre à partir des titres des deux romans.

III. I.4.2.1. Titre N°1 : *Les Chants cannibales*

Dans ce chemin qui mène à la scénographie de la violence, il est possible de décrire deux parties constitutives du titre : le sujet « *Les Chants* » et l'adjectif « *cannibales* ».

« *Chants* », sont une sorte de modification de la voix humaine par laquelle on forme des sons variés, appréciables et soumis à des intervalles réguliers. (Le petit Larousse. 1989 :171)

« *Cannibales* », anthropophage, mangeant la chair humaine. Se dit aussi d'un animal mangeant les animaux de leurs propres espèces. (Ibid. 1989 :145)

De prime à bord le titre *Les Chants cannibales*, attire et retient l'attention. Cela nous conduit à dire que le titre annonce le contenu noir du thème et ajoute une teneur de violence spécifique au roman. Il renvoie par son vocabulaire animalier « *cannibales* » à une aire socio-

politique précise, où se croisent l'Algérie indépendante et l'Algérie dépendante des *Chants sauvages* : la guerre civile, l'émeute, la Harga, le meurtre. Le titre, esquisse un discours implicite sur les dirigeants algériens qui se sont permis de voler les rêves du peuple algérien, il révèle chez ce dernier l'esprit monstre improbable et hyperbolique qui concentre en lui tous les traits de la monstruosité, l'esprit « cannibale ».

Par ailleurs, le ton décalé du titre ne peut que rappeler l'œuvre sans commune d'Isidore Ducasse (1846-1870) autoproclamé comte de Lautréamont, *Chants de Maldoror*. Le point commun entre les deux œuvres est le discours provocateur, violent, les Chants du Mal et de la douleur, les Chants des chemins abrupts et sauvages, les Chants sombres et pleins de poison.

I.4.2.2. Titre N°2 : *Qu'attendent les singes*

Il n'est pas étonnant à la lecture de ce titre que Yasmina Khadra ait suscité tant de polémique. Par ce titre, l'auteur change un peu la perspective pour mettre en vedette une autre image négative du système politique algérien. Le titre, cet élément textuel, laisse apparaître dès le départ une métaphore (Singes/Hommes) comme une entrée vers la stigmatisation sérieuse du pouvoir et de ses excès.

A première vue, d'un énoncé dénotatif on obtient un foyer connotatif. Le titre brouille l'orientation du lecteur en accentuant la pensée philosophique latente du titre, transformant l'information sur les singes en valeur. A partir de là on pourrait suivre le titre dans le roman comme catalyseur qui plonge le lecteur dans des réflexions approfondies sur l'entendement humain, le Darwinisme, la théorie de l'évolution biologique...les hommes-singes.

La question du personnage *Sid Ahmed*, « *Qu'attendent les singes pour devenir des hommes ?* » (18YK14 : 201) trouve sa réponse : qu'attendent les *rboba d'Alger*, les hommes-singes qui ne travaillent que pour leurs intérêts pour devenir des hommes et libérer le peuple algérien de ses carcans ?

A noter que les titres des deux romans se signalent par la présence de l'espèce animale. C'est incontestablement sur ce point qu'il y a violence : dans le sens d'une insulte, d'une métamorphose dégradante.

Pour expliquer les titres de ses romans, Yasmina Khadra les fait suivre d'une épigraphe.

III. I.4.2.3. L'épigraphe

« *Chaque génération doit dans une relative opacité découvrir sa mission, la remplir ou la trahir* » (Franz Fanon. *Les Damnés de la terre*). Cette expression, nous invite à imaginer le

contenu des romans avant-même de les lire. Sa fonction est captivante de même que le titre : l'épigraphe accroche le lecteur et capte son attention dès le commencement de la lecture. Présentée souvent sous forme « d'*allographe* », c'est-à-dire épigraphe empruntée à un auteur : *l'épigrahié*.

L'épigraphe, nous enseigne le dictionnaire, est une courte citation qu'un auteur met en tête d'un livre ou d'un chapitre pour en indiquer l'esprit. (Le petit Larousse. 1989 :348). Nous précisons que, l'épigraphe cet élément paratextuel est d'abord commun pour les deux romans : *Qu'attendent les singes* et *Les Chants cannibales*.

L'épigraphe, est dotée selon Gérard Genette de fonctions, qu'il classe en quatre catégories : D'abord, l'épigraphe peut servir à justifier le titre. Puis, elle « *consiste en un commentaire du texte, dont elle précise ou souligne indirectement la signification* » encore, « *souvent, l'essentiel d'une épigraphe, n'est pas son contenu, mais l'identité de son auteur* » Enfin, c'est sur la portée de l'épigraphe que G. Genette axe la quatrième fonction en attestant que « *L'épigraphe est à elle seule un signal (qui se veut indice) de culture, un mot de passe d'intellectualité [...] elle est un peu, déjà, le sacre de l'écrivain, qui par elle choisit ses pairs, et donc sa place au panthéon* ». En effet, l'épigraphe comme élément annonciateur s'annonce comme élément révélateur par son pouvoir illocutoire sur le lecteur « *puisque épigraher est toujours un geste muet dont l'interprétation reste à la charge du lecteur* » (Gérard Genette.1987 :146/147)

Nous souscrivons pleinement à l'expression de Marc Eigeldinger que l'épigraphe est considérée « *comme indice possible du sens* ». En effet, cet élément donne un supplément de notoriété à l'auteur et fonctionne comme une mise en abyme dans la mesure où elle donne des indices significatifs quant au discours tenu par Yasmina Khadra à propos d'une constante thématique, celle de dire l'âpre vérité sur l'Algérie contemporaine (Voir Partie II). De plus, sachant que « *l'épigraphe est susceptible d'indiquer, par une simple manipulation intertextuelle, l'angle sous lequel l'auteur entend viser la réalité.* » (Gasparini.1981.76).

L'épigraphe dans les deux romans fait appel à un épigrahié, Frantz Fanon, auteur des *Damnés de la terre* 1961, décrivant d'une manière générale, un sujet colonial au statut évolutif et engagé dans une relation ambiguë avec l'Autre dominant. Sujet colonial appelé à manifester diverses postures idéologiques qui vont de l'assimilation à la révolution. Certes, cet ouvrage reflète un contexte colonial, qui n'est pas celui des *Chants cannibales* et celui de *Qu'attendent les singes*, mais la citation choisie comme épigraphe demeure envisageable dans un contexte algérien mouvant depuis la décennie noire et qui a engendré des conflits politico-

idéologiques forçant le peuple à remplir ou à trahir des missions dans l'opacité de l'Algérie noire. De cette épigraphe, émerge en filigrane l'intention de Yasmina Khadra de passer par le texte de Fanon pour dire et écrire la violence qui règne au sein de l'Algérie profonde, l'Algérie colonisée par les *rbobas d'Alger*.

III. I.4.3. Les indications explicites

III. I.4.3.1. Intertextualité et scènes validées

On entend par l'intertextualité le fait que plusieurs textes se rencontrent dans un seul texte. On peut identifier des citations indirectes ou des simples allusions, par exemple lorsque le roman de Yasmina Khadra *Qu'attendent les singes* couvre une série de scènes déjà vues dans d'autres romans. Les lecteurs interprètent certaines scènes comme des renvois plus ou moins explicites à des textes connus. D Maingueneau souligne que « *validé ne veut pas dire valorisé mais déjà installé dans l'univers de savoir et de valeurs du public.* (Maingueneau. D.2004 :195)

À la lecture de ce passage imposant l'invocation du concept de la « colonisabilité » de Malek Bennabi permet –elle à Yasmina Khadra de justifier sa scénographie, son énonciation dans *Qu'attendent les singes* ?

Selon Malek Bennabi

Il y a le colonisé et le colonisable. Les colonisés aspirent à se soustraire au joug qui les assujettit ; les colonisables même libres, ont constamment besoin d'un maître. Certains se bradent sur la place de Paris et, ne trouvant pas preneurs, ils s'acclament sur ceux qui réussissent. D'autre s'engouffrent allégrement dans les lobbies hostiles à ce qui est beau et grand chez nous et contribuent, un rare dévouement à défigurer l'image de nos justes en espérant se donner une visibilité. Ils seront acclamés, distingués, vantés, puis forcés de dire, en signe de reconnaissance servile, exactement ce que leurs maîtres veulent entendre car il n'est plus souvenirs victoire pour nos ennemis que de voir notre pays trainé dans la boue par ses propres rejets. » (18YK14 : 82)

Dans le roman *Qu'attendent les singes*, le lecteur est convié à interpréter l'énonciation de l'auteur à travers la scène validée d'une parole issue de Malek Bennabi, dans l'espace et le temps de la France, l'Algérie colonisée. Le terme de "colonisé" prend ici toute sa force : il s'agit pour Yasmina Khadra de faire coïncider son retour à la "colonisation" "avec une régression temporelle en deçà de la distinction entre philosophie, Conte et Polar. Cette scénographie permet de doubler la situation d'énonciation historique, "réelle" (en l'occurrence

l'Algérie dépendante) d'une autre situation, construite dans le texte (l'Algérie indépendante) et qui permet de légitimer son énonciation. Cette scène sur laquelle s'appuie Khadra a beau être rapportée à Malek Bennabi, elle n'intervient néanmoins ici qu'élaborée à travers les catégories du roman *Qu'attendent le singe*. En ce sens, la scène de parole de Malek Bennabi, est une scène validée, qui est mobilisée au service de la scénographie de violence, de l'insulte qui peut dénoncer à partir d'elle. Yasmina Khadra prétend imiter une scénographie de Malek Bennabi, mais celle-ci est tout autant un produit du roman *Qu'attendent les singes*, qui la profilent de façon à ce qu'elle puisse s'harmoniser avec sa propre énonciation pour dénoncer le régime politique algérien et inciter la masse populaire à un soulèvement.

III. I.4.3.2. La scène validée d'un proverbe

On observe également une présence effective d'un texte (le proverbe) dans le texte khadraïen. Lorsque les personnages font appel à un proverbe c'est pour mieux décrire leurs sensations. Quant au narrateur il légitime sa scénographie en invoquant des scènes qui lui servent de repoussoir, ce qui est appelé par D. Maingueneau, "*les antimiroirs*" (Maingueneau. D.2004 :196). C'est le cas avec le proverbe suivant :

« *Laisser le couvercle sur le puits. Et aucun puits n'est aussi abyssal que le cœur d'un Algérien* » (18YK14 :82). Le proverbe se révèle un élément métadiscursif, il est conçu pour négocier entre des mondes distincts et pour des emplois propres à lui. On reconnaît en lui l'emprunte des textes provenant d'un autre dire. A travers le proverbe, il devient plus aisé de reconnaître le parcours et les actions de certains personnages, il véhicule dans ses plis les images d'archives qui perdurent dans le monde imaginaire.

La scène validée fait appel en tant que proverbes directs, à une connaissance connue partagées par la collectivité passant par des émotions connotées de manière directe. Le trop plein de vexations et de souffrance a rendu l'*Algérien un puits abyssal* : Les scandales politiques et les affaires de corruption sont monnaie courante en Algérie. *Les rboaba d'Alger* sont plus soucieux de leur propre survie que du bien collectif. Les partis d'opposition sont évidemment interdits, la presse, les intellectuels et les artistes sont muselés, le peuple lui-même n'est plus au fait de la chose politique. L'Algérie n'est plus que misère et désert culturel
« *Si nul n'est prophète en son pays nul n'est maître chez les autres...* ». (18YK14 :100).

Si ordinairement « *l'algérien* » a moins de succès, moins de chances en son pays et parmi ses siens ; ceci dit qu'ailleurs, chez les autres, aura encore moins de chances d'être maître, cru, apprécié ou reconnu. De cette manière, le narrateur du roman *Les Chants*

cannibales, se légitime obliquement en mettant en scène une énonciation au contenu scandaleux (l'hostilité, la violence, le racisme et la discrimination contre les nouveaux arrivants), qui vient contraster avec la sienne.

Dans cet exemple l'« anti-miroir » est inclus dans la scénographie qu'il conforte. Mais il peut se faire que ce soit la situation d'énonciation "montrée" elle-même qui serve d'anti-miroir. On a alors à une stratégie subversive, à une parodie, au sens large : la scène subversive est disqualifiée à travers son énonciation même. (Maingueneau. D.2004 :196)

Par le proverbe, Yasmina Khadra légitime indirectement sa propre scénographie. Il ne dit pas directement qui parle, à qui, où et quand, mais le détournement de proverbe en empruntant d'autre voie permet de l'indiquer :

L'énonciateur n'est pas la sagesse de la nation, mais un poète singulier ; la chronographie n'est pas l'intemporalité proverbiale du « rien de nouveau sous le soleil », mais la rencontre de mots, la trouvaille improbable et créatrice ; le destinataire n'est pas l'homme de tous les temps et tous les pays soumis à l'ordre invariants des choses, mais un sujet qui, à travers cette lecture même, doit se libérer de tout figement.
(Maingueneau. D.2004 :196)

La situation d'énonciation "montrée" par le roman *Qu'attendent les singes, et Les Chants cannibales*, est en parfaite conformité avec les scènes validées (Titres, Epigraphe, Scène de parole et Proverbes) qu'elle revendique dans son texte, ces dernières forment un ensemble homogène pour dénoncer la violence et le marasme que subit l'Algérien. La scénographie de violence des deux romans résulte en fait de la mise en relation de tous ces éléments, (les indications explicites et les indications paratextuelles) du parcours de leur réseau.

Conclusion partielle

Cette partie de travail a été consacrée aux conditions d'émergence de la scénographie des deux romans, *Les Cants cannibales* et *Qu'attendent les singes*, de l'auteur Yasmina Khadra. Cette scénographie, est caractérisée par des indications qui inscrivent le monde qu'elle représente dans sa réalisation discursive.

Nous avons tenté de comprendre le fonctionnement de la scène d'énonciation à travers les trois scènes, qui se présentent complémentaires les unes au autres jouent sur des plans complémentaires : la scène englobante, la scène générique, la scénographie. Nous en avons

conclu que le lecteur n'est pas directement confronté aux deux scènes englobante et générique mais plutôt à une scénographie.

Ce que nous avons entendu par la scénographie, la scène de parole. L'histoire du roman peut être racontée de manières différentes ; dans laquelle le lecteur se trouve assigné d'une place particulière. De par sa fonction, la scénographie ne se désigne pas, elle s'inscrit tacitement dans le texte littéraire. Elle ne s'identifie que sur la base d'indices variés repérables dans le roman.

Nous avons rendu compte du nom propre, l'indice principal qui caractérise la scénographie des deux romans khadraïens. Cette scénographie a été analysée sur le plan linguistique au sens où nous nous sommes servis du paramètre dialogique qui rend compte d'une altérité au niveau de la nomination. Cette altérité témoigne de l'attention de l'auteur à vouloir véhiculer deux discours, l'un se plaçant sur l'autre ou l'un reprenant le discours de l'autre par le biais des noms propres.

Nous nous sommes focalisée sur la topographie de l'Algérie, lieu privilégié de l'énonciation et de la dénonciation du narrateur. Le lieu à l'écart de la société mondiale. L'Algérie : une société définit comme Morte à cause de l'élite mafieuse qui dirige le pays. Cette topographie correspond à la chronographie (candidature de Yasmina Khadra aux élections présidentielles algériennes de l'année 2014) que l'auteur tourne en dérision avec un ton violent et objectif. Le narrateur, recourt à la matière onomastique pour lever le voile sur *Ali Baba* et les quarante voleurs algériens devant la scène mondiale.

D'autres indices non moins importants ont été signalés dans leur participation à montrer la scénographie qui rend possible les textes khadraïens. Les scènes validées sont des indications textuelles et paratextuelles déjà installées dans la mémoire collective que ce soit à titre de repoussoir ou de modèle valorisé qui ambitionnent de faire montrer la scénographie présente dans le discours khadraïen.

Par les scènes validées, le narrateur, légitime indirectement sa propre scénographie, ces dernières se manifestent par le nom propre, les titres des deux romans : *Qu'attendent les singes*, et *Les Chants cannibales*, par l'épigraphe empruntée à Frantz Fanon, auteur des *Damnés de la terre* et par les proverbes.

Enfin, il serait intéressant de connaître dans le chapitre II la caution d'autres éléments que la scénographie de violence invoque pour ne pas se dégrader en simple procédé.

CHAPITRE II

**CONSTRUCTION DE L'ETHOS KHADRAÏENS PAR
LE NOM PROPRE COMME STRATÉGIE D'UNE
SCÉNOGRAPHIE DE LA VIOLENCE**

- I. Ethos : cadrage conceptuel
- II. *Ethos* « *discursif* » et « *prédiscursif* » khadraïen
- III. Nom propre comme promoteur de l'ethos
- IV. Au-delà du Nom propre « *Béni Kelboun* » : l'anti -ethos

Introduction

C'est l'*ethos* de l'œuvre littéraire de Yasmina Khadra qui retiendra notre attention dans cette partie. La notion d'*ethos* très présente dans les sciences du langage servira de base discursive pour valider la scénographie de la violence de Yasmina Khadra. Pour ce travail, nous sommes intéressées par les voies discursives de construction de l'*ethos* : l'accent porte davantage sur les possibilités offertes par le nom propre en matière d'*ethos*.

Nous considérons que c'est le nom propre qui construit l'*ethos* dans le discours khadraïen. L'étude des noms propres permet d'incarner la personne auteur du texte et garant de l'*ethos* car le choix onomastique influe sur l'impression créée par l'auteur. Dans notre étude nous nous basons sur la conception de l'*ethos* qui se greffe sur les apports théoriques de l'analyse du discours, dans les études littéraires (Amossy et Maingueneau 2004): Plus récemment, le dernier numéro de *Contexte* (2013) donne à revoir le concept d'*ethos* qui trouve un intérêt tout particulier de la part des jeunes chercheurs en littérature. Cette même masse de jeune focalise de près tout l'appareil méthodologique emprunté dans l'analyse du discours. L'objectif tracé par la revue est de montrer le flou qui se colle à la notion d'*ethos* d'auteur avec les travaux de D. Maingueneau 1993, 2004, 2012 et de Amossy.R (2004, 2009, 2010).

C'est à la lumière de ces travaux qu'on analysera la notion d'*ethos* lié au Npr qui n'est pas « *une expérience statique et bien délimitée, mais plutôt une forme dynamique construite par le destinataire à travers le mouvement même de la parole du locuteur.* » (Maingueneau. D.2004 :204).

L'*ethos*, qui fait l'objet de notre étude est l'*ethos* proprement du Npr. Il est question d'examiner l'image de soi ou la présentation de soi qui ressort de l'énonciation de l'unité onomastique que chaque locuteur choisit dans son discours, et on s'attardera sur la façon dont ces diverses images de soi se recoupent ou se superposent dans le texte. C'est d'ailleurs ces *ethès* discursifs que produisent tous ces intervenants (narrateur, protagoniste et personnages) et qui sont constitutifs de l'*ethos* de l'auteur dont le nom figure sur la couverture des romans qui nous intéressent.

Pour ce faire, il importe d'élucider la notion d'*ethos discursif*, par deux distinctions : celle entre *ethos discursif* et *ethos pré-discursif*, d'une part, celle entre *ethos dit* et *ethos montré* d'autre part. La distinction entre *ethos dit* et *ethos montré* est purement intradiscursif. Dominique Maingueneau reprend Oswald Ducrot qui propose une caractéristique

pragmatique de l'*ethos* où il distingue deux types de locuteurs : le locuteur en tant qu'auteur et le locuteur en tant que narrateur.

Entre *locuteur-L* vs *locuteur-λ*. Le *locuteur-L* (= le locuteur en tant qu'il est en train d'énoncer) est censé promouvoir les qualités du *locuteur-λ* (= le locuteur en tant qu'être du monde, hors de l'énonciation). Entre *montrer* et *dire* : l'*ethos* se *montre* dans l'acte d'énonciation, il ne se *dit* pas dans l'énoncé. Il reste par nature au second plan de l'énonciation, il doit être perçu mais ne pas faire l'objet du discours. (Maingueneau. D.2004 :204)

On voit que Ducrot ne vise pas le discours pompeux et flatteur que le locuteur peut tenir sur sa propre personne, chose qui peut même déranger le lecteur, mais plutôt ce sont ces critères : le débit, l'intonation, le choix des mots (noms propres), arguments..., qui rendent l'énonciation du locuteur L, possible ou non.

Cela nous amène à poser la question suivante :

De quelle façon certains Npr fictifs déterminent-ils l'apparition d'un « comportement violent », autrement dit l'« *ethos* » d'une forme de la violence dans les romans de Yasmina Khadra ? L'emploi du concept *ethos* à bon escient est par ailleurs, conditionné par son hétérogénéité discursive dont il importe de clarifier les contours. Une définition formelle sciemment faite est donc nécessaire pour la poursuite de notre analyse.

III. II.1. Ethos

a) Comment peut-on définir l'*ethos* ?

Ce que nous appelons « *ethos* » rejoint la notion d'*ethos rhétorique d'Aristote*, que Maingueneau résume en quelques lignes,

La preuve par l'*ethos* consiste à faire bonne impression, par la façon dont on construit son discours, à donner une image de soi capable de convaincre l'auditoire en gagnant sa confiance. Le destinataire doit ainsi attribuer certaines propriétés à l'instance qui est posée comme la source de l'événement énonciatif. (Maingueneau. D.2004 :203)

Sur le plan rhétorique le vouloir-dire ne se dit jamais ouvertement. Il est transmis par les actes de langage et surtout par la valeur illocutoire du langage avec lequel on construit un *ethos*. « *L'orateur, ne dit pas explicitement « je suis honnête, courageux, etc. », mais il adopte en parlant le ton, les manières que l'opinion attribue à un honnête courageux, etc.* (Maingueneau. D.1993 :81). Étant au cœur de l'activité discursive, la preuve par l'*ethos* est nécessaire pour le succès d'une allocution ou d'une entreprise discursive. En effet, pour

l'efficacité de son discours tout locuteur est appelé, dans le cadre d'une énonciation discursive à mobiliser son ethos par des signes *élocutoires et oratoires* qu'il connaît et maîtrise. Connaître les signes qui contribuent à son ethos, c'est anticiper ses réactions pour mieux construire sa parole tels que : *Ton de voix, débit de la parole, choix des mots et arguments, gestes, mimiques, regard, posture, parure, etc., sont autant de signes, élocutoires et oratoires, vestimentaires et symboliques, par lesquels l'orateur donne de lui-même une image psychologique et sociologique* » (Declercq, 1992 : 48).

Cette stratégie est mise en œuvre par tel ou tel locuteur dans le but d'accroître sa crédibilité et gagner la confiance de son auditoire. Cette « *image de soi que le locuteur construit dans son discours pour exercer une influence sur son allocataire* ». (Amossy, R 2002 : 238), fonctionne généralement sur un mode implicite, autrement dit, « *Sans indiquer ouvertement ces qualités, l'orateur les rend observable par son dire et par ses comportements* » (Kerbrat-Orecchioni, 2002 :42). Donc, l'ethos n'est pas construit ouvertement, mais indirectement, comme on va le voir plus loin.

Il ressort de la conception rhétorique que l'ethos est crucialement lié à l'acte d'énonciation même et non à des éléments extradiscursifs sur le locuteur. C'est sur ce point que Maingueneau semble fidèle aux lignes de force de la conception aristotélicienne :

- l'ethos est une notion *discursive*, il se construit à travers le discours, ce n'est pas une « image » du locuteur extérieure à la parole ;
- l'ethos est foncièrement lié à un processus *interactif* d'influence d'autrui ;
- c'est une notion foncièrement *hybride* (socio/discursive), un comportement socialement évalué, qui ne peut être appréhendé hors d'une situation de communication précise, intégrée elle-même dans une conjoncture socio-historique déterminée. (Maingueneau. D.2004 :205)

En effet, l'image que le destinataire se fait de son locuteur est représentative de sa réalité socio-historique puisqu'elle découle du réel et non de l'imaginaire. Cette image est transmise par voie du dire ou « à travers une manière de dire qui renvoie à une manière d'être » A vrai dire, il n'y a aucune part de relativité dans la définition de cet ethos même si l'image qu'il veut se figurer du locuteur, « *se construit des représentations de l'ethos de l'énonciateur avant même qu'il ne parle* » (Maingueneau. D.2004 :205), correspond toujours à sa réalité socio-historique. Pour cela, il semble nécessaire d'établir une distinction entre *ethos discursif* et *ethos prédiscursif* de Yasmina Khadra

III. II.2. Ethos « discursif » et « prédiscursif » khadraïen

Selon Maingueneau, la différence entre l'*ethos discursif et prédiscursif* réside dans le fait que le premier concept a été défini par Aristote. Il s'agit d'un éthos pertinent qui est attaché aux représentations du destinataire de l'éthos préalable. Amosy. R distingue l'éthos discursif de l'éthos préalable ou éthos prédiscursif. Selon Amosy l'éthos préalable est l'image que « *l'auditoire se fait de l'orateur en fonction de son statut, de sa réputation ou de ses dires antérieurs* » Amosy. R (2010 : 73), basée sur des stéréotypes professionnels ou sociaux et dans le cas des auteurs de la publication et de la réputation. Maingueneau (2004 : 205) remet en question cette distinction entre l'éthos discursif et l'éthos prédiscursif car il considère que les auditeurs/lecteurs disposent rarement complètement des représentations préalables concernant la personne prenant la parole. De plus, même si l'orateur/auteur est inconnu du destinataire lors de la prise de parole, le contexte et le genre en question font naître des attentes qui influencent l'interprétation du discours par l'interlocuteur. En prenant en compte cet aspect de l'*ethos* prédiscursif, on peut dire que ce dernier a tendance à être discuté dans le discours ou dans les multiples discours qui s'interfèrent dans le même texte.

Par exemple dans le cas de littérature lorsque le lecteur « *ouvre un roman inconnu* » (Ibid.). Et même s'il ne connaît pas l'auteur, d'autres affinements interviennent pour l'orienter, parce que « *l'écrivain est en règle générale un personnage public (avec tout ce que cela implique) : même en refusant de se montrer, il libère, par les signes qu'il envoie, quelques chose de l'ordre de l'éthos.* » (Ibid. :205). Sans aller plus loin dans le domaine de la littérature, nous nous contenterons de dire que la mise en scène de la parole dans le roman place l'individu au centre de la réflexion. L'individu qui nous préoccupe est l'auteur Yasmina Khadra car c'est son éthos qui est examiné. L'auteur Yasmina Khadra d'expression française, se présente comme une figure majeure de l'intelligentsia maghrébine et algérienne, il participe activement par ses écrits aux conflits de la guerre civile qui a déchiré le pays durant les années 1990 et à l'élite politique qui gère le pays actuellement. Le lecteur retient de lui l'image d'un écrivain soucieux des problèmes de son pays et ceux du monde arabo-musulman, ultra-observateur et intransigeant avec le régime algérien. Ceci dit que même avant d'ouvrir un de ses romans, l'éthos préalable ou discursif est déjà établi chez le lecteur car il est mentionné dans la presse locale ou étrangère comme étant :

« *Le plus connu au monde, depuis ses premiers romans policiers publiés en France au début des années 1990 jusqu'au triomphe de L'Attentat ou des Hirondelles de Kaboul* ». ¹

Ou encore,

« *L'œuvre de Yasmina Khadra, traduite en 33 langues, a conquis un vaste public, remporté plusieurs prix, allant jusqu'à la consécration hors de l'archipel francophone : à sa sortie, Les Hirondelles de Kaboul fut nommé Meilleur roman de l'année aux États-Unis. Ses romans tentent les cinéastes de l'Hexagone.* » ²

A travers ces extraits on constate que l'opposition entre *ethos* discursif et prédiscursif n'est pas sans relation avec le nom et la réputation de Yasmina Khadra. Puis de manière beaucoup plus déterminante intervient aussi comme préalable, la connaissance des autres textes et le palmarès de l'auteur. L'*ethos* prédiscursif se rapporte donc, à des représentations préexistantes qui circulent dans le discours social et qui joue un rôle important pour le déchiffrement de l'œuvre khadraïenne et pour le positionnement de son auteur.

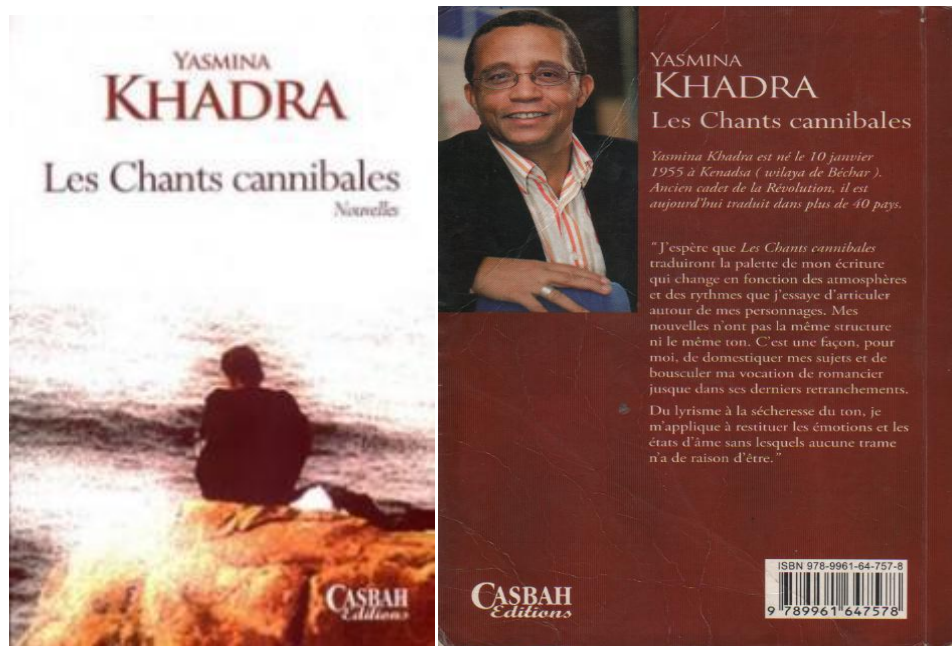
Non loin de cet *ethos* préalable, nous distinguons un *ethos extérieur* qui se construit sur l'appui de l'élément paratextuel et notamment, les informations que nous offre la quatrième de couverture des deux romans. En effet, le fait de prendre un livre entre les mains montre que le lecteur devient une partie prenante avec le texte qu'il lit. A considérer les éléments suivants : -le titre que porte le roman, -le titre du livre, -le nom de son auteur, -les photos qui les accompagnent constituent une interaction préliminaire. Les informations que donne le péri-texte éditorial des deux romans méritent qu'on s'y arrête.

III. II.2.1. La quatrième de couverture des Chants cannibales

Il est à signaler que le commentaire pris de la quatrième de couverture provient de l'éditeur, (en règle générale il passe par l'auteur avant qu'il ne soit publié). Dans le Recueil de Nouvelles, *Les Chants cannibales*, on ne trouve aucun commentaire propre à l'éditeur, seulement quelques éléments en relation avec l'auteur lui même, organisés sur l'espace de la page comme suit :

¹ - <http://www.lejdd.fr/International/Maghreb/Yasmina-Khadra-Le-regime-algerien-est-un-zombie-659193>. Consulté le 23/11/2017.

² - http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=7&nid=329888 Consulté le 23/11/2017.



Le début est le nom de l'auteur, le titre du roman, suivis par une notice biographique puis d'un commentaire très explicatif, propre à l'auteur Yasmina Khadra portant sur son écriture et enfin le nom de la maison d'Édition.

1. Le pseudonyme « Yasmina Khadra » comme programme

Contrairement aux pseudonymes qui sont parlants, « *On dit généralement que les anthroponymes ne disent rien sur ceux qui les portent* » (Vaxelaire.2005 :176)

La référence du pseudonyme « Yasmina Khadra » s'avère un clin d'œil exclusif aux femmes. Le programme est ambitieux en ce qui concerne son engagement dans la cause féminine. Donc, il situe ce programme uniquement dans une perspective féministe.

Porter le Npr d'une femme dans une société musulmane, n'est pas du tout sans conséquences, notamment le risque de faire atteinte à sa virilité en tant qu'homme. Cependant, le geste de changer son nom, était politiquement et socialement clair : déniait son combat originel et embrasser celui de la femme. En suivant le modèle des spots publicitaires de ces derniers temps « je suis Charlie, je suis Mohamed » pour Yasmina Khadra, **je suis la Femme**.

Ce pseudonyme, qui est le prénom de la femme de l'auteur, il s'avère sémantiquement évocateur, et porteur d'un fort individualisme expressif (Allard 2007), une « *technique du soi* » au sens de Foucault (1988). La particularité de cette auto-nomination réside dans le fait que ce nom a été choisi par l'auteur lui même et non imposé par une trière personne, comme

le cas les identités civiles. Par le pseudonyme, la stratégie communicationnelle de l'auteur correspond à des aspirations individuelles à exprimer un « soi » profond.

Ainsi, le pseudonyme, cette auto- nomination n'est pas uniquement prise dans la dimension communicative au sens de *communiquer avec quelqu'un ou sur quelque chose donnée*, mais également une manière particulière de représenter la réalité et une manifestation d'une intention de communiquer sur soi. « *Corolairement, un pseudonyme est un avant-discours –au sens étymologique du terme – car souvent l'auto-nomination précède et prépare des productions discursives.* » (Cislaru. G 2004 :39/59)

Au niveau discursif, le pseudonyme illustre un pacte d'indissociabilité avec la production discursive. Comme le signale Georgeta Cislaru, « *Le pseudonyme est d'ailleurs intrinsèquement lié à la production discursive.* » (Ibid.:39/59)

Privilégier la dimension pseudonymique c'est privilégier le « discours ».

Selon Cislaru. G, pour montrer que derrière un pseudonyme donné se cache un individu il faut « *se tourne vers le discours* » (*ibid.* : 39/59). C'est une façon avérée de remonter au déchiffrement réel de l'œuvre, de la personnalité de l'auteur et de son positionnement.

Le choix du pseudonyme « Yasmina Khadra » en lien avec la sémantique du nom propre renvoie implicitement à l'ethos discursif de l'auteur. Il maintient cet *ethos* à travers des discours d'analyse. Le pseudonyme, Yasmina Khadra « traduit » en « jasmin vert » rend compte de sa motivation sémantique et se positionne mieux par rapport au discours de l'auteur sur la femme. On souligne ainsi l'inexorable lien entre les deux. Les traces de présence illustrent le choix du pseudonyme féminin. En choisissant un nom de femme peut ainsi suggérer d'une part, que l'auteur partage quelques qualités avec cette dernière et d'autre part, oriente ce choix à l'intention de son public.

Prendre un prénom féminin, c'est d'abord, « *exprimer son admiration profonde pour les femmes algériennes, leur courage, et l'espoir qu'elles entretiennent, comme on entretient une flamme, dans un pays désespéré.* »¹ D'ailleurs, dans la Nouvelle, *une étoile dans la brume*, par le prénom féminin **Jamila** (*la fiancée du barman*) le narrateur, exhibe un attachement fou à la femme : « *je suis fou de ma fiancée, kho. Elle vaut franchement le détour et toutes les tracasseries qui vont avec. Jamila c'est mon miracle à moi.* » (16YK12 :80)

Le prénom **Jamila**, peut désigner la combattante Djamilia Bouhired, et pour qui il exprimerait alors ici une sympathie particulière, un attachement sacré. Mais on peut aussi voir

¹ - <http://yasmina-khadra.com/> Consulté le 22/06/2014 à 10H

dans ce prénom, une référence à Djamila-Danièle Minne-Amrane ou à Djamila Boupacha. Parce que toutes les *Djamila*, étaient des femmes d'un grand courage, des femmes engagées dans le combat de guerre de libération. Au niveau discursif le Npr *Jamila*, témoigne de la volonté du narrateur à s'assimiler à de tels personnages, et à partager avec eux, un destin désormais commun : celui de l'éternel combat de la femme Algérienne. Puis, scandaliser la haine à l'encontre de la femme, et faire exploser la misogynie que subie la femme algérienne dans une société où « *Le génie est mâle* » (E. et J. de Goncourt.1989 : 295). À partir de la misogynie, le narrateur construit un véritable *ethos* discursif, où il tente de rendre son discours conforme à son image pseudonymique.

2. **Titre : *Les Chants cannibales*** (cette partie de l'analyse qui concerne le titre en tant qu'élément paratextuel a déjà été exploité dans le Chapitre I)

3. **La notice biographique**

La deuxième partie du commentaire éditorial est une notice biographique : « *Yasmina Khadra, est né le 10 janvier 1955 à Kenadsa (wilaya de Bechar). Ancien cadet de la Révolution. Il est aujourd'hui traduit dans plus de 40 pays.* »

La notice biographique appelle deux éléments identitaires liés à l'auteur. La première est par rapport à son statut de militaire, un engagé de l'école des cadets El Mechouar¹ la deuxième est son talent d'écrivain, cette plume littéraire fait de lui un homme de lettres célèbre mondialement, placé au sommet de la hiérarchie culturelle. Yasmina Khadra est *traduit dans plus de 42 pays*. L'image éditoriale de l'auteur se construit ainsi par l'intermédiaire d'un *ethos* préalable (d'homme militaire). C'est ce que note Karl Ågerup en reprenant *Raspiengeas*, « *Les journalistes aiment nommer cette carrière « une autre vie » ou « une première vie » en suggérant ainsi l'idée « d'une sorte de réincarnation.* » (Karl Ågerup.2011 :19). On fait ainsi endosser à l'auteur qui a révélé son identité en janvier 2001, tous les stéréotypes que la doxa attribue à « l'écrivain/ militaire ».

Il suffit d'avoir fait un détour du rayon littérature à celui de droits de l'homme pour savoir ce que pèse l'armée en Algérie. Des exécutions sommaires, 30 000 civils portés disparus, des accusations d'avoir participé à certains massacres, d'autres d'avoir laissé égorger des villages sans même tenter d'intervenir. Et en ouvrant le livre de **Khadra**, on tombe dans une sorte de pagnolade, des doigts tachés d'encre, des raclées et des amitiés, auxquels une amertume et un verbe râpeux donne une certaine

¹ - On vous oriente vers la Partie II de cette recherche

saveur. Des casernes, univers inconnu et terrible où **Moulessehou** a servi dans les unités de combat, rien. Interrogé, l'auteur se met au garde-à-vous. « Je suis fier d'avoir appartenu à l'armée, c'est ma mère. Elle m'a adopté et aimé à sa manière. (Aubenas. 2001 : 4)

Il convient à présent de montrer le changement explicite de l'*ethos* préalable d'« un militaire», qui ne s'accorde en pratique avec celui qui se construit ultérieurement dans son œuvre littéraire. Dans son travail d'écrivain, Yasmina Khadra, viendrait secouer et dénoncer le système politique algérien. La tonalité de ses romans, n'est rien d'autre en définitive que l'expression de cette dénonciation.

4. *Le commentaire*

Un constat important est tiré à partir de ce commentaire est qui est en relation étroite avec l'analyse qui va suivre, c'est le retranchement de l'éditeur. En guise de présentation du recueil, on voit que c'est l'auteur qui écrit :

*J'espère que Les Chants cannibales traduiront la palette de mon écriture qui change en fonction des atmosphères et des rythmes que j'essaye d'articuler autour de mes personnages. Mes nouvelles n'ont pas la même structure ni les mêmes tons. C'est une façon, pour moi, de domestiquer mes sujets et de bousculer ma vocation de romancier jusque dans ses derniers retranchements. Du lyrisme à la sècheresse du ton, je m'applique à restituer les émotions et les états d'âme sans lesquels aucune trame n'a de raison d'être. (Yasmina Khadra. 2012. La quatrième de couverture, *Les chats cannibales*)*

L'effacement de l'éditeur de la quatrième de couverture du roman *Les chats cannibales*, de Yasmina Khadra, laisse penser que l'auteur est le mieux placé pour rédiger cette page car il s'agit de fragments mémoriels, de vérités sociales, de remous internes qu'il veut transmettre. Cette écriture traduit l'attachement de l'auteur à son univers imaginaire algérien. Son implication se précise au niveau du commentaire par l'emploi du JE (être profond), pour ainsi dire qu'il écrit des histoires inspirées et influencées de sa vie personnelle, en lien permanent avec son pays d'origine. La prise en charge du discours par le locuteur JE, on la trouve même au cœur de la Nouvelle sus citée ceci peut être lié à l'ethos discursif de soi. La parole de l'auteur joue un rôle déterminé pour accrocher le lecteur au premier coup d'œil. Parce qu'elle est source de crédibilité et de fiabilité, l'auteur connaît le sujet mieux que qui conque. En effet, par le temps Yasmina Khadra devient un expert dans les sujets se rapportant à l'Algérie.

5. *La photographie*

La photographie type portrait de famille sur la quatrième de couverture correspond à une image idéalisée de soi, où la personne de l'auteur est potentiellement reconnaissable. Pour chatouiller l'œil du lecteur, l'auteur affiche un sourire spontané et le visage épanoui pour en attester la bonne santé affective. La photographie de l'auteur apparaît alors comme un objet qui bien que se présentant comme signifiant ne met pas pour autant cette signification à découvert. Il s'agit alors de décoder l'image, de la faire parler au-delà de ce qu'elle semble immédiatement révéler pour en faire apparaître le sens caché.

La photographie de l'auteur se lit d'abord et essentiellement à travers l'audace vestimentaire ; une chemise à col ouvert. Insufflant le vent libertaire. Contrairement à la cravate qui est un code strict et implacable dans l'institution militaire à laquelle l'auteur, Yasmina Khadra appartenait. La chemise à col ouvert montre, un cou nu, libre et libéré de toutes contraintes militaire, une révolution vestimentaire aux allures d'exercices d'un franc-parler. Puis par la mise en exergue, de l'alliance de mariage et l'habit de Yasmina Khadra. L'alliance de l'auteur, est portée à l'annulaire de la main droite, comme le veut la tradition islamique. Le port de l'alliance n'est pas fortuit ici, il représente la promesse de l'amour, de la fidélité et de l'engagement pour la femme selon les principes de sa religion : l'Islam.

Le rôle symbolique de la couleur (rose et noir) de l'habit de l'auteur, se montre comme un élément clé, voire fondateur de la cause féminine. La couleur rose (propre au genre féminin) de la chemise évoque encore une fois l'entrelacement de l'auteur et la femme, et à son combat social (souffrance et misère) que la couleur noire de sa veste, concrétise mieux.

Au niveau discursif, l'ethos de l'auteur, véhiculé par les motivations privées tendent à prendre le pas sur les finalités distinctives, se dessine un glissement d'une production d'images « pour l'autre » vers une production d'images « pour soi ». À travers la photographie, le lecteur peut lire un discours d'ordre autobiographique et de tout ce qui a trait au roman familial.

La photographie de la quatrième de couverture de l'auteur Yasmina Khadra, peut alors donner un éclairage nouveau et devenir révélatrice d'un ethos individuel, de traits de personnalité qui se sont précisés avec l'expression du visage, l'habit, l'alliance de mariage etc. Ces éléments se posent comme les prolongements visuels et graphiques du pseudonyme, renforçant la signification de l'auto-nomination de l'auteur.

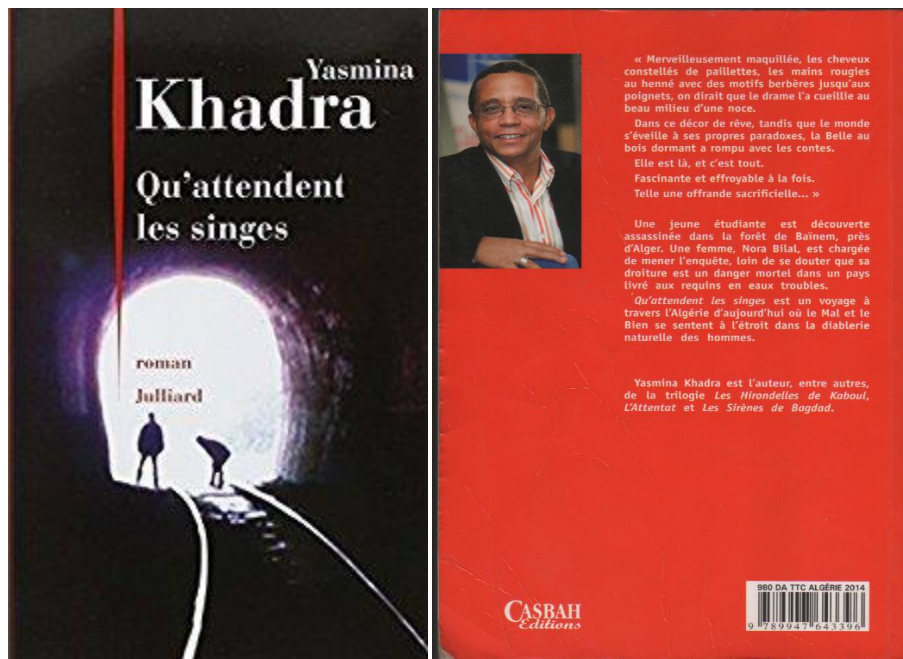
6. La maison d'édition : Casbah

A la suite de la tombée du masque « Yasmina Khadra », l'écrivain se libère partiellement du discours officiel, de la censure et décide d'aborder des thèmes et des genres nouveaux. Même étant installé en France, l'écrivain revient aux thèmes liés à la société algérienne, il recourt cette fois-ci à la forme de la nouvelle. Le choix du genre de la nouvelle, se justifie par le goût de lecture le mieux adapté à la tradition algérienne en général. Mais Le Recueil de Nouvelles des *Chants cannibales* a été publié en exclusivité dans une maison d'édition algérienne. Il s'agit de (Casbah Éditions).

III. II.2.2. La quatrième de couverture de *Qu'attendent les singes*

L'espace de la quatrième de couverture du roman contient deux éléments communs avec *Les Chants cannibales* : la photographie et la maison d'édition. Mais, à la différence des *Chants cannibales*, on trouve mentionner sur la quatrième de couverture -un extrait du texte, - un résumé et -une notice bibliographique. L'éditeur introduit ces éléments sur la page sans qu'il y ait la présence évidente de l'auteur comme dans le cas des *Chants cannibales*. Dans ce dernier, le sujet de l'écriture est focalisé à la première personne jE, sa précision par les référents des pronoms « ma » et « moi » sont flagrantes. Ce jE, pourrait être reconnu comme une instance de locution qui s'engage à faire une présentation de sa personne. On peut percevoir sans aucune difficulté sa présence, comme étant responsable d'un effet de vérité pour donner au commentaire un ton mémorialiste et autobiographique. Pour Ainsi dire, qu'il participe à la construction de l'ethos proprement discursif, qu'il entreprend de montrer et d'anticiper son style ou son *ethos* d'écriture : lyrisme et sècheresse.

Tous les éléments sur la quatrième de couverture du roman, *Qu'attendent les singes* ne sont pas portés par la parole du sujet de l'écriture. Dans une présentation de cette sorte la page, agit comme une fenêtre sur le ton du roman, annonce au premier plan *l'anti-ethos* jouant ainsi de la tension entre la page et le monde représenté (un système politique corrompu, déchirements et ruptures entre l'état et le peuple algérien).



7. Extrait

L'éditeur commence par exposer une partie du texte

Merveilleusement maquillée, les cheveux constellés de paillettes, les mains rougies au henné avec des motifs berbères jusqu'aux poignets, on dirait que le drame l'a cueillie au beau milieu d'une noce. Dans ce décor de rêve, tandis que le monde s'éveille à ses propres paradoxes, la Belle au bois dormant a rompu avec les contes.

Elle est là, et c'est tout.

Fascinante et effroyable à la fois.

Telle une offrande sacrificielle...

(Yasmina Khadra. 2014. La quatrième de couverture, *Qu'attendent les singes*)

8. Résumé

Une jeune étudiante est découverte assassinée dans la forêt de Bâinem, près d'Alger. Une femme, Nora Bilal, est chargée de mener l'enquête, loin de se douter que sa droiture est un danger mortel dans un pays livré aux requins et aux troubles. Qu'attendent les singes est un voyage à travers l'Algérie d'aujourd'hui où le Mal et le Bien se sentent à l'étroit dans la diablerie naturelle des hommes.

III. II.3. Nom propre comme promoteur de l'ethos

A travers le Npr *Nora Bilal*, la misogynie se poursuit et devient plus violente dans le roman, *Qu'attendent les singes*. Tous les personnages féminins sont voués soit à la mort soit à l'humiliation. Mais, d'abord comme premier élément symbolique, nous avons *Emma*, ce Npr est, réellement transparent il fait d'ailleurs référence comme il se doit au modèle littéraire bovaryste, où la femme est présentée comme victime de la fade réalité de sa vie de femme, malheureuse dans son mariage, une femme réduite à tous ses clichés de petite chose superficielle.

Au détour du Npr *Emma*, on retrouve le vocatif « *Mma* » l'équivalent de « *Maman* » en langue française. Qui parle d'elle dans son œuvre biographique L'Écrivain¹ « *Ma mère était fatiguée [...] Ma mère se sentait devenir folle à lier...Des fois, elle s'effondrait carrément et basculait dans un état qui plongeait, à son tour, mes frères et sœurs dans l'émoi.* » (5YK01 :87/88) Au niveau discursif

Le narrateur parle à nouveau dans le discours et de manière implicite de sa mère et de son enfance cabossée, de sa vie laminée par l'abondant de son géniteur (le militaire). « *La tête ceinte dans un foulard grotesque, les cheveux embroussaillés, ma mère relevait péniblement de son divorce. C'est une femme brisée, méconnaissable qui nous accueillit.* » (5YK01 :78) par l'appellatif « *Mma* », il montre son ethos sensible envers sa mère, envers la femme répudiée, prenant en charge une pile d'enfants, « *Nous étions sept enfants et leur mère au rebut.* » (5 YK 01 :83). Il convoque l'image de la mère qui est la force centrifuge qui assure la survie et l'équilibre précaire de ses enfants. « *Ma mère dut vendre ses derniers bijoux pour sauver les apparences.* ». Rassemblant sans cesse toutes les énergies pour les maintenir.

Ma mère ne savait où donner de la tête. À trente ans, brutalement livrée à la rue elle qui ignorait tout de la vie -, elle se retrouvait seule et désemparée, une marmaille sur les bras et pas le moindre repère à des lieues à la ronde. *Bahria* n'avait pas cinq ans. *Saliha* titubait sur ses trois ans. *Nadia*, la dernière-née, s'initiait aux premiers pas. *Abdeslam* continuait de se tasser dans son coin ; sa déficience mentale se confirmait, ses éclats de rire inopinés et ses apartés débridés amusaient *Saïd*, mais préoccupaient *Houari*. (5YK01 :83)

¹ - A voir ici même, l'étude thématique de Khadra, Chapitre II. Partie II.

Prise dans cette situation somme toute peu enviable, la mère du narrateur est vue comme la figure de la fatigue et de la souffrance. Victime de la tyrannie masculine et d'un divorce imposé. L'ethos sensible du narrateur nous informe qu'il ne peut s'empêcher de ressentir de la « pitié » pour elle.

J'étais outré par sa détresse.

Elle nous raconta comment, sans préavis, des soldats dépêchés par mon père lui tombèrent dessus un matin pour l'expulser de la villa de Choupot.- Ils n'ont rien voulu entendre. Ils avaient reçu des ordres stricts. Ça m'a rappelé la guerre quand les paras débarquaient au village. Parce que j'ai refusé de les suivre, leur chef a menacé de m'éclater le crâne avec la crosse de son fusil. C'était comme dans un mauvais rêve. Je n'avais jamais soupçonné votre père capable d'une telle mesure. Qu'il refasse sa vie ailleurs, libre à lui. Mais qu'il me jette avec les enfants à la rue, c'était impensable. (5 YK 01 :79)

Malgré cette existence pathétique, s'affirme à travers la souffrance et le désespoir la noblesse secrète de la femme algérienne.

Ces exemples montrent que l'auto-nomination de l'auteur va bien au-delà de l'identification énonciative entre un sujet-locuteur et une forme linguistique qui sert à l'identifier ou même à le caractériser : elle identifie le sujet-locuteur à son propre discours. Le pseudonyme et le discours sont tous deux des outils d'identification signifiants.

Sous l'angle misogyne, une mise en contexte et un sens critique plus pertinent s'impose par rapport au Npr *Nedjma*. *Nedjma* est la première victime la jeune fille retrouvée morte. Nous avons vu entre les plis de ce Npr, une sorte de réécriture ironique de l'Algérie¹.

Dans le fil de cette interprétation, le Npr nous fait penser au Npr **Emma**, la femme égorgée par le rboba d'Alger : Saad Hamerlaine. « *Je l'ai saigné comme une truie avec mon canif rouillé.* » (18YK14 :38)

Une autre possibilité d'interprétation apparaît dans le Npr **Emma**. Nous croyons que si la première interprétation de *Nedjma* est valable pour l'Algérie, la deuxième interprétation est plus évidente dans le Npr d'**Emma**. Puisque le contenu de ce Npr est très riche de sens (Voir plus haut), ce nom devient le symbole d'une qualité au sein même du roman *Qu'attendent les singes*, du sens de la mère se dégage l'image de l'Algérie, LE PAYS MERE.

¹ - A ce sujet on vous propose de voir le chapitre II. Partie II.

Si la mère du narrateur s'est retrouvée humiliée et bafouée meurtrie ...par son père le révolutionnaire l'officier de l'A.L. N, l'Algérie de son côté subit, un sort identique de la part d'un révolutionnaire surnommé « *le Dieu du bled* », « *le rboba d'Alger* ».

Nora Bilal, la commissaire de police, chargée d'enquêter sur le meurtre, elle fut illico éliminée avec sa compagne *Sonia* par les *rboba d'Alger*.

Karima vieille fille humiliée pour être restée « *toujours vierge* » (18YK14 :182).

Basma et Nassera l'étudiante, sont humiliées sexuellement par *le Dieu du bled Ed Dayem*.

Leila Brahmi, brillante avocate abattue par un terroriste.

On réalise qu'on est devant un modèle d'une vaste entreprise de ridiculisation.

La motivation sémantique du choix du pseudonyme prend appui aussi sur la graphie des Npr attribués aux personnages féminins.

On ne peut manquer de remarquer dans les Npr féminins khadraïens l'écho phonique d'un cri de douleur par la présence de la lettre « A » :

(190) *EmmA, Nedjm A, Nora, SoniA, NasserA, MiloudA, Basma, Leila, KarimA, Amina, Nabila, LouisA, WahibA, ZohrA*

Ce qui rappelle le poème d'Arthur Rimbaud « *les Voyelles* » (1854 ; 1891).

*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bobinent autour des puanteurs cruelles,*

Dans le poème le plus célèbre de Rimbaud, les voyelles deviennent des objets très significatifs qui portent en eux leurs propres réalités, sens et couleurs. Les couleurs ont une valeur symbolique. Cette piste de recherche va nous aider à remonter au discours de la couleur choisie dans le pseudonyme même ; Yasmina Khadra, mais avant on doit d'abord lier la lettre « A » au discours de la couleur noir : Pour le noir, il symbolise la nuit, la misère, le deuil. La lettre « A » et la couleur du noir correspondraient à un certain mot. L'auteur, Yasmina Khadra, âpre aussi, dans cette Algérie féodale : Anoire, pour Algérie. Mais, aussi le noir correspondrait à l'obscurité ou plutôt à l'obscurantisme de «la Djahailia », période qui précède l'Islam, jugée noire, pendant laquelle le nouveau-né de sexe féminin était enterré vivant, cette cruauté est justifiée par le champ lexicale de la mort (mouches, bobinent autour, puanteur cruelle).

Dans un autre discours sur la lettre « A » proposé par Robert Faurisson en 1961, dans lequel il insiste sur le contenu érotique : la lettre « A » lue à l'envers ressemblerait à la partie inférieure d'une femme. On remarque que l'*ethos sensible à la cause féminine* se maintient à travers le discours Anti-harcèlement sexuel du narrateur : « *Dans l'unité qu'elle commande depuis plus de deux ans, est constituée en partie d'obsédés sexuels et de tête brûlés* ». (18YK14 :22). Ainsi s'élaborent un positionnement envers la femme.

Pour le vert, la couleur qui émane du pseudonyme *Khadra*, il symbolise la sérénité et la paix.

Au niveau discursif, le « pseudonyme » traduit l'importance de l'image de soi projetée et produite essentiellement par l'auteur lui-même dans le discours. Cette image est conçue contrairement aux représentations de sa personne par des sources extérieures

9. Notice bibliographique

Yasmina Khadra est l'auteur entre autres, de la trilogie Les Hirondelles de Kaboul, L'attentat, et Les Sirènes de Bagdad.

La présentation de l'auteur par son éditeur dans la quatrième de couverture, encore imprégnée de l'*ethos* militaire, semble certifier l'authenticité des descriptions de la violence et la connaissance du monde islamiste qui peuple la trilogie : « *[m]on expérience de soldat m'autorise à penser que l'humiliation est mère des plus graves dérapages, dont le terrorisme* » (Regnier cité par Karl Ågerup.2011 :21)

Enfin, le passage du paratexte au texte nous permettra de préciser le nouvel *ethos* que travaille à construire l'auteur.

III. II. 3.1. Entre ethos dit et ethos montré : un nouvel ethos de l'auteur se construit

Au niveau discursif, le « je » du narrateur traduit l'importance du moi dans le discours. Le pouvoir argumentatif d'un énoncé dépend de ces deux composantes de l'éthos dit «discursif ». Cette division nous amène aux deux faces de l'éthos qui sont nommées par D. Maingueneau « ethos dit » et « ethos montré » (2002b). Il définit l'éthos dit comme « *les fragments du texte où l'énonciateur évoque sa propre énonciation* » mais il n'explique pas la notion d'éthos montré en détail et se contente de dire qu'il est un « *ethos discursif* ». La distinction de ces deux ethos ne restant pas suffisamment claire, nous prenons ce dernier comme l'éthos que le locuteur montre par le biais de ses comportements « l'incorporation», « entre les lignes » dans sa parole et le choix des Npr.

Parmi les interactions qui se jouent à l'intérieur de la nouvelle *Une étoile dans la brume*, on relève l'identité de deux JE : le JE-narrateur du barman, qui prend en charge la narration des événements de l'histoire. Cependant, on trouve à travers le récit autobiographique fictionnel que fait le narrateur, des traces qui se confondent avec la vie-même de l'auteur :

-Je travaille dans ma chambre -Tu as de la chance d'en avoir une. Chez moi, c'est un deux pièces minables, avec un tas de marmailles et l'odeur des chiottes à asphyxier un scaphandrier. Ouais... - Tu as combien de frères et sœurs ? -je suis fils unique. - La chance ! Nous étions **sept** à la maison. On se débrouille pas mal pour avoir un trou où se terrer. Mais depuis que ma sœur aînée a été répudiée, flanquée de ses quatre rejetons, un ne dispose même pas d'un centimètre de tranquillité pour prendre son mal en patience.
(16YK12 :77/78)

Et le JE-protagoniste de l'artiste algérien, qui prend en charge l'histoire de tous les artistes algériens y compris celle de l'auteur en se projetant à partir de son propre présent d'artiste dans son passé familial. On constate cette dimension sociale dans tout l'énoncé de la nouvelle qui a même pris ses débuts depuis, le paratexte. La relation de cette histoire par le JE-narrateur apparaît de fait comme une manière de raconter sa vie d'artiste avec, à son côté, le narrataire algérien comme témoin.

Le récit va donc se déployer sous le regard rétrospectif du JE-narrateur, le barman. L'image du JE-protagoniste, l'artiste, se construit dans les interactions constitutives à partir de ses différentes visites au café du Bliidi. Ces interactions se manifestent, par le discours direct, les dialogues échangés, entre le JE-narrateur et le JE-protagoniste de l'artiste. Le JE-narrateur élabore dans un autre niveau de discours l'image du JE-protagoniste en construisant des portraits descriptifs, des interactions de commentaires et d'interprétations. L'image dégagée du portrait du JE-protagoniste a pour source le discours de la description et l'explication effectuées du point de vue du présent de la narration.

L'image constituée de l'*ethos* discursif du JE-protagoniste ainsi que de celui du JE-narrateur contribuent à l'élaboration de la démarche argumentative dont l'évaluation de la nature et le fonctionnement s'avère impossible sans prendre en considération la dimension sociale fictionnelle dans laquelle l'argumentation se déploie.

Le début de la nouvelle nous offre quelques indices révélateurs. Le JE-narrateur nous présente l'artiste ainsi :

Tous les jours de semaines, à 16heures pile, il venait au café du Bliidi. En temps de grisaille, il prenait place au fond de la salle, près de la baie vitrée,

commandait un café bien serré sans sucre... c'était un beau garçon aux cheveux frisés et à la peau claire, doté d'une bouille de jeune premier que soulignait une moustache imperceptible qui semblait dessiner les contours d'un lointain sourire. Il avait le regard mélancolique de ceux qui attendent quelque chose tarde à se manifester. Je crois qu'il était diplômé des Beaux- Arts, mais je n'en suis pas sûr. Je sais seulement qu'il est à Palestro, qu'il avait figuré dans une sitcom diffusée sur Canal Algérie deux ramadan plus tôt- c'est d'ailleurs pour cette relation que je vais l'aborder- et qu'il rêvait d'exposer ses toiles au Musée des Arts modernes.il portait toujours sur lui un catalogue recensant ses meilleurs œuvres dans l'espoir d'intéresser une personne du métier ...je lui avais trouvé du talent.
(16YK12 :75)

À travers la description qu'il fait du JE-protagoniste, le narrateur fait comprendre que son histoire a pour objet la propre vie d'un jeune artiste « *beau* » mais « *mélancolique*», puis montre ses habitudes répétées et incoercibles, imprégnées de lourdeur et de lassitude. Il précise aussi son diplôme et son « *talent* ». Il insiste enfin sur le caractère obsédant de ses rêves et de ses espoirs. Il en découle de ce dernier point, l'optimisme du jeune artiste qui commence à croire en la réalisation de tous ses rêves. Pour saisir la signification de la «*Harga* » de l'artiste et la portée de son danger, le narrateur invite le narrataire, et à travers lui le lecteur à s'impliquer dans la réflexion pour trouver un sens à cette décision insensée.

Par cette adhésion l'*ethos* du JE-protagoniste de l'artiste se forme par le discours du JE-narrateur. D'un point de vue didactique, on constate que le discours du JE-narrateur se construit à la base d'un *ethos* moraliste fait à l'adresse du JE-protagoniste de l'artiste. Tous deux ils contribuent à développer un cheminement argumentatif distinct qui consiste à faire impliquer le lecteur dans un jeu littéraire pour trouver une signification à la décision de l'artiste à vouloir s'embarquer clandestinement dans un semi –rigide pour l'Espagne, la signification même qui lui a échappée. La distanciation que cette démarche implique entre «*l'artiste* » diplômé, talentueux et «*l'artiste* » aventurier qui veut se jeter à la mer, suggère en filigrane l'aspect illusoire d'un réel que le narrateur remet en question. Cette démarche fictive pointe comme idée maitresse non pas le réel mais l'idée imaginaire que le narrateur s'en fait sur son projet de «*Harga* ». La construction de l'identité de l'artiste se présente comme un aspect artificiel de discours que le narrateur met en place pour renforcer sa visée argumentative.

Il est intéressant, dans cette perspective, que l'image (pessimiste) que le narrateur donne du protagoniste s'organise, à travers ses différentes frustrations dans la société, autour de l'axe

thématique de la corruption en Algérie et l'exclusion sociale de l'artiste. L'interrogation peut porter sur la manière de la construction du sens de la « décision » de l'artiste, eu égard à sa manière particulière de construire son identité.

III. II. 3.2. Altérité identitaire de « l'artiste »

Dans le début de la Nouvelle, l'image de l'artiste, que construit le narrateur, est mise au service de l'ethos de type « *calme sans histoire* » (16YK12 :76). Le narrateur insiste d'abord sur l'attitude de l'artiste en tant qu'homme réservé, étrange, laconique qui avait un repli et un rejet systématique de la familiarité. Cependant ce type étrange exerçait une véritable fascination sur le narrateur.

Mais, l'événement déclencheur de l'altérité de « l'artiste » est le fait de décrire sa *misère*, qui est un point commun entre le barman et l'artiste « *nous le sommes tous un peu* » (16YK12 :81). De ce fait, il en ressort, la mutation de l'artiste, qui d'un garçon discret passe à un type « *à en mordre les doigts* » (16YK12 : 82).

Pour décoder ce garçon *scellé*, le narrateur emprunte l'autobiographie (la parole vraie), l'ethos de la véracité, comme moyen de conviction et d'*adhésion* de l'autre. En abordant l'artiste, le narrateur s'appuie d'abord sur son propre exemple de vie, sur son identité, son *ethos* de barman. Pour convaincre le narrataire, le narrateur compte sur sa situation familiale précaire de *Zawali* : qui va de l'exigüité de la maison parentale, à sa situation d'être fiancé plus de trois ans, à son salaire de misère, à sa belle-famille qui ne voit en lui qu'un bon à rien, jusqu'aux prix exorbitants des logements. Mais, à peine arrivé au terme de « *ce qui ne va pas* » pour un « *Algérien* » que l'artiste consent de s'ouvrir au barman en reproduisant les poncifs propres de cet « *Algérien* » : « *une boîte de Pandore* », « *une armada scellée* », « *qui rumine ses drames en silence* », « *mais si tu as le malheur lui demander ce qui ne va pas, c'est un déluge qui s'abat sur toi* », « *aucun puits n'est aussi abyssal que le cœur d'un Algérien* » (16YK12 :81/82).

L'*ethos* de l'artiste se construit ainsi autour de son statut d'« *Algérien* », « *natif de Bab el oued, nourrit aux mamelles des vaches maigres et élevé au gré des infortunes, il était persuadé que la seule façon de lutter contre l'adversité serait de n'en avoir cure.*» (16YK12 :84), mais aussi de ce que dit le narrateur de lui, « *En preux fils d'El Bahdja, malgré les emmerdes en train de le bouffer cru, il mettait un point d'honneur à ne jamais se torcher devant l'ennemi et, philosopher à son corps défendant, il puisait la sève de sa survivance au gré des boutades et des improvisations.* »

Ou encore « *A cinquante ans il demeurait un galopin ; il disait que plus on grandit, plus les problèmes quotidiens en font autant.* », « *lorsqu'il s'amener sur ses chevaux au café Blidi, la monotonie battait illico presto en retraite et les rires gargantuesques prenait possessions des lieux.* » (16YK12 :85)

Si le narrateur insiste à nous faire part des relations qu'il a partagées avec l'artiste, c'est parce que son image est aussi incluse et construite par cet ethos d'Algérien : « *à Alger, on aimait rire aux éclats ; ça nous aidait à conjurer le sort et à dissuader la déprime de s'ancrer en nous.* » (16YK12 :85). On voit sur cet exemple que le pronom « On » réfère « au couple énonciateur/co-énonciateur » (Maingueneau.D.1998 :110). En effet, le pronom présente la particularité de référer au narrateur/protagoniste, qui sont tous les deux *Algériens*.

Cet ethos d'Algérien, se greffe sur la construction de l'identité du locuteur à partir de la manière d'où il se trouve par rapport à l'espace (algérien) dans lequel il produit son discours. Ce procédé littéraire prend comme hypothèse un recours aux stéréotypes dont se nourrit l'ethos d'Algérien, et un incessant rappel identitaire franc de la part du narrateur. Puisqu'on remarque dans le corps du même exemple, la prédominance du pronom « nous ». Ce « nous » est associé à un fragment *embrayé*¹, organisé à partir de la situation d'énonciation (imparfait déictique), pour désigner une somme d'individu qui continue de rire au rythme de l'action de l'imparfait qui dure au passé, et ce malgré «*la déprime* ». Donc, la condition de ce pluriel est tout à fait compatible pour montrer comment l'image d'« *Algérien* », sert à faire inclure celle du narrateur.

C'est à partir de cette scénographie de l'Algérien misérable, que l'artiste entre avec le barman dans un dialogue chargé de tristesse. « *Je suis né pour peindre. Depuis ma plus tendre enfance, je ne fais que ça. Sous un autre ciel, on crierait au génie. Chez nous, la virtuose de décomposent dans l'indifférence. Le talent est un malheur suicidaire* » (16YK12 :82). La situation dramatique d'artiste en Algérie, entraîne progressivement chez lui un sentiment d'altérité poussé jusqu'à celui du morcellement de son être.

Le narrateur le voit non seulement, comme un « *garçon discret et solitaire* », mais aussi comme un « *garçon qui venait de muter. Ce n'étais plus l'artiste en instance que j'avais en face de moi mais un être frémissant de tics et de frustrations* » (16YK12 :83). Cette identité nouvelle voire étrange, que l'on attribue au protagoniste est mise au clair non pas par ce qui est directement dit à son propos mais par ce qui s'affiche dans le discours. Le narrateur

¹ - Voir Maingueneau. Dominique.1998. *Analyser les textes de communication*. Dunod : Paris.

insiste, dans cette perspective, sur son altérité identitaire quand, par exemple, il raconte comment l'artiste fumait et prenait son café : « *il sirota son café avec parcimonie, comme s'il cherchait à en absorber la quintessence, ensuite il fuma comme une cheminée, les yeux absents et le lointain sourire pareil à une virgule disloquée sur sa bouille de jeune premier* » (16YK12 :90), ou quand il montre comment l'artiste agissait contrairement à ses habitudes dans un état de férocité absolu, « *il resta sur la terrasse jusqu'à la tombée de la nuit. A vider ses tasses de café les unes après les autres et à téter ses clopes avec une effarante férocité.* » (Ibid. : 90)

Derrière cette image sombre, le narrateur montre l'état d'âme chaotique de l'artiste qui le mènera à frayer le chemin de la « Harga ». L'artiste prend d'autres postures identitaires qui lui permettent de discourir de l'intérieur et en toute légitimité sur l'état des jeunes algériens en général et sur l'état de l'artiste en particulier. Le narrateur demande à l'artiste de parler de ce qu'il a poussé à décider la « Harga ». Par le discours que le narrateur met dans la bouche de son interlocuteur, se construit un *ethos* de « Haraga » en défi de la mort pour fuir l'Algérie, où il ne fait pas bon vivre. Cet *ethos* lui permet d'élaborer un discours d'algériens sans espoir. Des Algériens qui tentent des exils périlleux vers d'autres contrées car ils ne conçoivent plus de vivre dans leur pays où tous les horizons sont bouchés. Car ils ont fini par perdre tout espoir dans l'horizon algérien,

J'ai longtemps réfléchi. il n'y a rien, pour moi, dans ce pays... j'ai frappé à toute les portes, même à celle qui donnent sur l'abime, et aucune n'a daigné s'ouvrir à moi. Entre l'attente permanente et le pourrissement, il ya ce millimètre de folie qu'un jour ou l'autre on devrait assumer.
(16YK12 :93)

De la même manière, le narrateur-algérien développe par son discours un *ethos* de moraliste, en prodiguant des conseils à travers l'artiste, à toute la jeunesse algérienne, notamment instruite, qui risque sa vie au large des illusions.

Pas toi, l'artiste ! qu'un gamin mal barré se jette dans l'eau, ça se comprend. C'est dur, scandaleux, mais ça se comprend. Mais que toi, un peintre, un type intelligent, jeune et beau, qui a de l'avenir et du talent, et peut être un tas de diplômes et de l'instruction, tu accroches ton sort à un vulgaire radeau, là, tu déconnes ! (16YK12 :93)

Le narrateur, en adoptant une posture de moraliste continue de donner des leçons de morales en se basant sur la raison, en déconseillant à l'artiste de ne pas prendre de risques en poursuivant ses chimères, de « *bolides et de villas cossues, guettant entre deux chômages un*

miracle taillé à leur juste démesure» (16YK12 :94), car il risque de perdre en voulant trop gagner,« Si tu estimes qu'après toutes tes études et tous tes combats, tu n'es plus bon qu'à servir de festin aux poissons, c'est que tu es indigne de tout ce que tu as enduré...c'est à cet endroit qu'est la vérité. Ailleurs, c'est juste une fantasmagorie...détrompe toi kho. » (16YK12 :94)

Le narrateur humainement engagé, s'adresse à son destinataire en sollicitant des proverbes ancrés dans la mémoire collective. A titre de rappel l'*ethos* entretient une relation directe entre ce que dit le locuteur et la capacité même de le dire. Le discours dégage une certaine image de son énonciateur qui inversement donne de la crédibilité au discours qu'il énonce.

Dans le cas qui nous concerne, c'est un *ethos* de moraliste que le narrateur construit et qui, en retour, lui confère le droit de citer des proverbes « *La mer ne pardonne pas aux aventuriers. Et on n'élève pas un empire sur le sable mouvant... Si nul n'est prophète en son pays, personne n'est maitre chez lui autres* » (16YK12 :94)

A l'issue de ces leçons de morales l'artiste ne change pas d'avis, « *Ma décision est prise. Je n'agis pas sur un coup de tête.* » (16YK12 :94). Cet *ethos* de « Haraga » que l'artiste a construit tout au long de son récit, finit par donner au narrateur une nouvelle attitude et un nouveau sentiment. La personnalité du narrateur qui se révèle à travers son discours : « *durant des nuits, devenu insomniaque, je n'arrêtais pas de me passer en boucle ma dernière rencontre avec l'artiste. je m'étais rendu compte que je ne connaissais même pas son nom, pourtant, c'était comme si un parent proche venait de sortir de ma vie.* » (16YK12 :95), montre qu'en fin de compte, le malaise que le narrateur exprime devant le sort de l'artiste procède d'un *ethos* de parent proche qui prend conscience de son appartenance au monde des « Haraga », des « *artistes* » et des « Algériens » et met en valeur sa position de proche au service de la cause de l'Algérie. Cette face de proche se trouve étayée par le nom d'adresse « *kho* » que le narrateur utilise pour interpeller et faire adhérer son interlocuteur qui devient son frère « *Je te jure kho* » ; « *Je ne suis pas un marabout kho* », « *Tu as disjoncté kho* » ; « *Je ne suis pas d'accord kho* »

(191) Kho

Forme tronquée de « *Khouya* » qui veut dire mon frère en langue française. Cette expression est d'un emploi très large dans l'Algérois, elle est principalement présente dans la communication allocutive pour s'adresser à toute personne avec laquelle on entretient ou pas

un lien de parenté. Nous coïnciderons cette forme appellative, comme un stéréotype voire un discours inséparable des valeurs attachés au mode de vie des algériens. Le narrateur le montre à travers un ethos discursif spécifique à l'onomastique¹, qui participe du monde éthique de la famille : *ethos* de « parent proche ». La dimension d'altérité identitaire du narrateur se voit renforcer par la manière dont il perçoit l'Algérie comme l'espace dans lequel il se situe, et de là se précise l'idée que tous les algériens sont des frères. Cette perception s'exprime entre les lignes du nom d'adresse *kho* = mon frère.

A l'antipode de cette face fraternelle partagée entre algériens, l'ethos montré du roman, *Qu'attendent les singes*, présente une pratique onomastique d'insulte violente liée aux élections présidentielles algériennes 2014, ce qui « inscrit l'œuvre dans une conjoncture historique déterminée »

III. II.4. Au-delà du Nom propre « Béni Kelboun » : l'anti -ethos

A travers la satire des gouverneurs algériens, exemplifié par le Npr « Béni Kelboun » ou la « Tribu inculte »², se font jour les conditions d'énonciation de ce roman : paratopie, ethos, et un certain positionnement politique.

¹ - Kho, appartient à la sous-catégorie des anthroponymes : nom d'adresse

² - Titre : Tribu inculte ou histoire des Béni Kelbouns

Par des nullités favorisées !
En vos sentiments artistiques anathématisés !
Dans votre tribu inculte, désolante,
En vos nuits glaciales et ignorantes
Froides pensées mourantes !
Par vos regards aux sourires ténébreux
Souillant les beaux esprits radieux
Méprisants la belle culture de nos aïeux,
Par votre art et magie de la corruption !
En vos sinistres et viles manipulations
Au bas de vos échelles sans imagination,
Indifférents à nos louables motivations
Dans votre désert prêchant les méchancetés
Vous avez enterré la volupté !
Traçant les sillons d'une amère fatalité
Dans le désordre de vos fastes médiocrités,
Réjouissez-vous ! Béni kelbouns !
Chantez le refrain de vos jalousies,
Avec vos hauts de gamme d'hypocrisie
Dans votre culture scabreuse, mensonges et félonies,
Car dans notre sincère frissonnement,
Il y a des songes de vérités infinis,
Vous n'éteindrez jamais nos étoiles seraines
En cet environnement coulé par vos haines,
Par vos avides profits et dissensions
Nous survivons ! Avec vos primitives humiliations,
Sachez que rien n'arrêtera l'âme ardente d'une passion,
Vous ne voulez qu'assassiner les justes valeurs ?
Par vos clans et réseaux de malheur,
Engraissez-vous ! Tristes affamés aux richesses soudaines,
Dans votre tribu de l'or noir obscène,
Couchez-vous, dormez et mourez, béni kelbouns !

La paratopie, «*il faut être de ce monde et ne pas en être. Paratopie qui n'est pas celle de l'ethnologue, observateur et participant, mais celle d'un homme qui doit à la fois adhérer pleinement à ce monde insupportable et s'en détacher non moins pleinement.* » (Maingueneau.D.2004 :91). La paratopie est inscrite dans le cœur de l'énoncé, qui dit le refus par l'auteur d'une double inscription topique :

« *Il y a **ceux** qui font d'une lueur une torche et d'un flambeau un soleil et qui louent une vie entière celui qui les honorent un soir ; **et ceux** qui crient au feu dès qu'ils voient un soupçon de lumière au bout de leur tunnel, tirant vers le bas toute main qui se tend à eux.* » (18YK14 :09). Dès le départ l'auteur décrit le monde cruel et dérisoire des « **Béni Kelboun** » comme un lieu impossible. Pour éviter toute confusion, il dresse frontières et barrières « *Il y a ceux **et** il y a ceux* ». Ainsi, il précise qu'étant d'origine algérienne, sa vie d'algérien bascule entre être algérien et ne pas l'être, se situe en semi parasite aux franges de cet univers : politique algérienne. « *En Algérie, on appelle cette dernière catégorie : les **Béni Kelboun.*** » (Ibid. :09)

L'auteur qui rejette cette catégorie refuse de la mettre avec le reste des algériens. Le refus se condense par l'énoncé « *Béni Kelboun* »,

Génétiquement néfastes, les BÉNI KELBOUN disposent de leur propre trinité :

Ils mentent par nature, trichent par principe, et nuisent par vocation.

Ceci est leur histoire. (Ibid. :09)

Cette paratopie est au même titre qu'une « scénographie », elle demeure à la fois la condition et le produit de ce roman : cette écriture de Khadra fonctionne de manière performative (pour montrer que l'écrivain ne se définit pas ainsi) comme lieu de construction du sujet. Il s'agit par la dénonciation de la caste politique algérienne de confirmer par l'énonciation même une certaine prise de position politique de l'écrivain.

Quant à l'ethos, si nous concéderons le choix du nom propres

L'argile calciné retrouvera ses éclatantes couleurs
Dans l'azur de nos rêves sans douleurs,
Avec des audaces triomphantes, malgré nos pleurs
Gloire ! aux cœurs téméraires de l'espérance,
La belle destinée de l'Algérie est encore vivace.
Le Soir d'Algérie.com lundi 28 novembre 2005

(192) *Béni Kelboun=fils de chiens*

Dans le roman, *Qu'attendent les singes*, on retrouve l'ethos d'un franc-parler. L'ethos d'un homme qui nomme crûment la réalité politique algérienne. Un homme révolté, cette figure va de pair avec le ton du roman : la dénonciation.

Cette dénonciation se dit d'un ton sec et brutal qui s'oppose à la douceur de l'ethos sensible, familial et fraternel du narrateur des *Chants cannibales*. Par le roman, *Qu'attendent les singes*, Yasmina Khadra fait l'incarnation de l'anti-ethos. L'unité onomastique violente de « *Béni Kelboun* », implique un caractère et une corporalité outrés, qui jette la brutale nomination à la face des gouverneurs algériens. Cette corporalité est associée à une certaine représentation de la différence des deux vies (militaire et littéraire) : le « militaire », parole de vérité et guerrière qui défend ardemment l'institution militaire. L'ethos repoussoir est la parole contre –nature d'un militaire devenu homme de lettres caché sous un nom féminin, qui dénonce cette même institution.

Cette tension entre impassibilité et agressivité, cet ethos instable converge avec la paratopie qui constitue l'axe de l'œuvre de Yasmina Khadra : l'auteur est à la fois celui qui se débat dans le monde topique (Algérie/France) et celui qui prétend se soucier de la déroute politique algérienne.

Cette énonciation opère également un travail de positionnement. L'auteur se bat sur deux fronts : il place dans la tête du lecteur une représentation stéréotypée des algériens, mais ce n'est pas pour l'assumer, puis qu'il montre explicitement son refus. Le lecteur du roman est confronté à un double geste de déprise. Déprise de la société algérienne qui fonde l'identité de l'écrivain, déprise de la politique algérienne. Il ressort de ce fait, le positionnement déterminé et significatif de l'auteur Yasmina Khadra à l'égard des gouverneurs politique algériens. Cette décision d'opposition se retrouve d'ailleurs dans l'ensemble du roman *Qu'attendent les singes*.

Conclusion

Dans ce chapitre, notre recherche atteste l'aspect changeant de l'ethos du narrateur. Contrairement, à la rhétorique traditionnelle, où l'on faisait de l'ethos un « moyen » de persuasion. L'ethos devient dans une perspective d'analyse de discours une partie inhérente à la scène d'énonciation, d'ailleurs tout comme « la scénographie ». De là, l'ethos n'agit pas au premier plan, mais de manière latérale, il implique une expérience sensible du discours.

Le narrateur développe dans chacun des romans présents deux faces : d'un côté celle d'un algérien, moralisateur profondément révolté contre la décision des algériens pour la «Harga », notamment les artistes ; de l'autre, celle d'un ethos violent qui ne farde pas la vérité, intervenant pour redresser l'ordre politique qui a été corrompu par certains dirigeants algériens.

Les multiples identités que porte le narrateur sont engendrées par son statut de militaire et d'écrivain. Cette image particulière d'altérité identitaire relève de la pensée du narrateur qui est attaché à l'étranger qu'il est, à la façon dont il perçoit l'espace dans lequel il se positionne, une perception qui se lit en filigrane à travers l'ensemble des désignations choisies. Donc, il est à noter que le développement de son identité se fait sous l'apparence d'un étranger à sa société d'origine, qui n'est jamais à sa place là où il est, et qui en change perpétuellement – bref, par son refus de l'appartenance. L'*ethos* du narrateur suggère ainsi, un rapport dialectique entre l'Algérien et « son » pays. Il problématise une nouvelle identité algérienne présentée sous les traits d'un étranger parmi les siens (politiciens), qui veut s'ouvrir à différents types de rapports entre l'algérien et l'Algérie à laquelle il est supposé appartenir, qui navigue entre les sphères identitaires.

Si une figure singulière du narrateur émane des romans de Yasmina Khadra, on s'aperçoit qu'une autre à caractère auctorial prend place au moyen des mécanismes du texte. Elle a pour tâche de montrer le changement qui s'opère au niveau des Npr et l'ethos. On assiste alors, à un ethos qui va de l'ethos fraternel à l'anti-ethos et de positionnement politique. Le narrateur qui conçoit la trajectoire du texte, fait exprès de multiplier et de justifier les figures de l'Algérien. La dimension onomastique ponctuant son discours relève justement de cette manière de légitimer différents *ethè*.

Ainsi, par le biais d'une onomastique violente destinée à l'adresse des gouverneurs de l'Algérie, l'anti -ethos, permet désormais à l'auteur de se repositionner à l'écart de « *la tribu inculte* » dans une recherche permanente de nouveaux modes de nomination et de mobiliser

l'affectivité du destinataire. Ce même, lecteur, qui décrypte et réinterprète sans cesse l'image que l'auteur veut consolider ou retravailler sera pris au piège de la paratopie créatrice littéraire. C'est cette dimension qui sera prise en charge par le Chapitre III.

CHAPITRE III

PARATOPIE CRÉATRICE DANS L'ŒUVRE DE

YASMINA KHADRA

- I. Construction onomastique paratopique
- II. L'Algérie : conditions d'énonciation et dénonciation
- III. Paratopie plurielle dans les romans de Yasmina Khadra

Introduction

Nous nous proposons dans ce chapitre, de mettre en exergue la notion clé appelée « paratopie » dont parle l'écrivain Dominique Maingueneau dans ses travaux, consacrés au contexte de l'œuvre littéraire, qui relèvent de l'analyse du discours. Dans son nouvel ouvrage *Trouver sa place dans le champ littéraire : paratopie et création*. (Academia, 2016). Maingueneau met cette marque pleinement textuelle et essentiellement discursive en pratique comme processus créatif, la paratopie « *n'est pas une situation sociale ou psychologique, pas un contexte, mais à la fois la condition et le produit du processus créatif* » (Maingueneau. 2016 :28). Cette notion de paratopie créatrice, nous servira de base dans l'analyse de notre corpus. Selon, ce linguiste, pour devenir un (grand) écrivain, c'est savoir trouver sa place dans le champ littéraire,

[s]e façonner une identité énonciative, à la fois condition et produit d'une œuvre. Ce qui revient à élaborer une paratopie personnelle, produire une figure singulière de l'impossible appartenance de l'écrivain à la société. Bien peu y parviennent. (Maingueneau. 2016 :20)

C'est cette identité énonciative particulière, qui s'élabore dans l'œuvre littéraire de l'auteur Yasmina Khadra, que nous visons. Nous procédons par montrer que « *La paratopie ne s'impose pas d'elle-même, mais est la résultante d'une construction, fondée sur un « potentiel paratopique* » (Maingueneau. 2016 :55). À propos du « *potentiel paratopique* », Maingueneau fait remarquer que cet élément discursif est constitué de plusieurs aspects, que l'auteur est susceptible de mobiliser ou non en élaborant son œuvre (Ibid. :81), de fait, on peut analyser : La dimension biographie, le passé de Yasmina Khadra, La dimension graphique et phonique du Npr khadraïen ainsi que la dimension historique. En outre on verra l'analyse du « *jeux d'écriture, « stratégies de placement* » et « *stratégies de positionnement* » (Ibid. 116) le façonnement de l'image de l'auteur par d'autres « *[L]auctorialité d'un texte ne se réduit pas aux entreprises menées par son auteur; elle implique aussi les réinvestissements par des tiers dont il est éventuellement l'objet*» (Ibid. :119). Le concept, comme on peut l'apprécier, se situe au carrefour de différentes dimensions. Invitant à repenser les relations entre texte et contexte, œuvre et auteur. Depuis de nombreuses années, la paratopie créatrice a déjà été réfléchi dans l'analyse du discours littéraire et précisée comme étant « *invariante dans son principe, posée comme « moteur » de la création littéraire* » (Maingueneau. 2004 :73). Le bien-fondé de la démarche paratopique repose essentiellement sur la création artistique, à la fois condition et produit du processus créatif, car

Celui qui énonce à l'intérieur d'un discours constituant ne peut se placer ni à l'extérieur ni à l'intérieur de la société : il est voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à cette société. Son énonciation se constitue à travers l'impossibilité même de s'assigner une véritable « place ». Localité paradoxale, paratopie, qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu. (...) Certes, l'espace littéraire déstabilise la représentation que l'on se fait communément d'un lieu, avec un dedans et un dehors. Les milieux littéraires sont en fait des frontières. (Maingueneau. 2004 :52/53)

En ce sens, Yasmina Khadra s'assigne une place à plusieurs niveaux paratopiques : en tant que militaire, en tant qu'écrivain algérien et maghrébin, en tant qu'homme qui porte le nom d'une femme. Son énonciation exprime un problème d'appartenance soit à la société soit aux catégories littéraires conventionnelles. Il fait allusion à plusieurs appartenances culturelles et produit une œuvre imprégnée de culture et de pensée arabo- musulmane, maghrébine, targui, et plus finement étrangère. Cela renforce la thèse d'une production littéraire paratopique car « *l'écrivain n'a pas lieu d'être* » (aux deux sens de la locution) (...) *il nourrit sa création du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société*» (Maingueneau. 2004 :85). Le créateur prend l'apparence d'un étranger comme quelqu'un qui n'a pas lieu d'être « *aux deux sens de la locution* » et qui doit concevoir son dispositif textuel à travers cette même problématique de non- lieu.

Donc, l'énonciation de Yasmina Khadra se déploie à travers des positions et des identités changeantes à « *l'impossible appartenance* » (Maingueneau. 2016 :143). De là, on peut voir que la paratopie ne joue pas seulement sur la relation entre le créateur et la société mais sur deux autres termes qui sont : le champ littéraire et la société.

Ni support ni cadre, elle enveloppe le processus créateur, qui l'enveloppe aussi : faire œuvre, c'est d'un seul mouvement produire des énoncés et construire par là-même les conditions qui permettent de la produire. Structurante une énonciation et structurée par elle, la paratopie est à la fois ce dont il faut se libérer par la création et ce que la création approfondit.

(Maingueneau. 2004 :86)

Il est important de préciser le concept de paratopie qui ne doit pas se confondre avec la marginalité dans la vie sociale. La notion de paratopie ne peut évoluer qu'à l'intérieur d'un processus créateur, que développée par un acte de création littéraire et d'énonciation. La dite

« paratopie » ne peut être envisagée comme source, une motivation ou même une position. A cette conception des choses, la paratopie ne peut exister qu'à partir de la combinaison de plusieurs types.

Elle peut prendre le visage de celui qui n'est pas à sa place là où il est, de celui qui va de place en place sans se fixer, de celui qui ne trouve pas de place. La paratopie écarte également d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale) ou d'un moment (paratopie temporelle). [...] On y ajoutera les paratopies linguistiques (la langue que je parle n'est pas ma langue). (Maingueneau. 2004 :86)

Dès lors, la mise en œuvre d'une paratopie dans l'œuvre de Yasmina Khadra, peut prendre plusieurs visages. Un tel recours à la stratégie paratopique nous pousse à se poser le questionnement suivant : Dans l'analyse de la construction d'une paratopie dans l'œuvre Yasmina Khadra, quelle place donner, à la simulation et dissimulation de l'élément onomastique de cet écrivain pour « trouver sa place dans le champ littéraire » ? À cet égard, quelle place donner au pseudonyme « Yasmina Khadra » dans la société pour identifier les trois types de paratopie : linguistique, temporelle et spatiale, qui peuvent paraître s'inscrire dans la dynamique générale de l'œuvre, mais qui peuvent dans le même temps être difficile à cerner ?

Ces constatations, ces interrogations nous amènent à émettre l'hypothèse que le parcours existentiel et littéraires du pseudonyme « *Yasmina Khadra* » est paratopique. Mais, le processus créateur de cette paratopie serait exclusivement établi sur le rapport simultané et paradoxal d'appartenance et de non-appartenance qu'entretient l'auteur avec la société d'accueil et le champ littéraire au sein duquel il écrit.

C'est dans ce double questionnement, la paratopie pseudonymique dans le champ littéraire et dans la société de l'auteur Yasmina Khadra, que se situe l'origine de cette étude.

III.III.1. Construction onomastique paratopique

L'année 2014 en Algérie est marquée par les élections présidentielles, cet événement politique s'accompagne de la candidature de l'écrivain et directeur du centre culturel algérien (CCA) à Paris, Yasmina Khadra. L'annonce est tellement inattendue que cela a déclenché un tas de questionnement en Algérie, « *-Parce que tu penses que tu es présidentiable ?* » (2014YK :154). Sa réponse justifie ce choix « *Je crois que j'ai un destin politique. J'en suis même archisûr.* » (Ibid. :154). Le but derrière cette candidature est de « servir mon pays »¹,

¹ - <https://the-dissident.eu/yasmina-khadra-lecrivain-nomade/> Consulté le 20/06/2017 à 00H 30.

parce que « *Je connais mieux que personne ses arcanes et j'ai un programme nickel pour réformer le parti et bâtir une grande république...* » (2014YK :154). Ses arguments sont : « *Ils ont quoi de plus, les candidats qui se bousculent aux portillons. Ils disparaissent de la circulation pendant toute la durée du mandat, et puis, dès qu'on parle d'élections, ils reviennent au galop.* » (Ibid. :154). D'un autre côté, l'écrivain de son propre aveu avoua qu'« *En toute démocratie. Je savais que j'empruntais un chemin de croix, mais je n'avais pas le choix. Ne rien faire m'aurait rendu complice de ce qui m'insupportait. J'aime trop mon pays pour l'abandonner aux prévaricateurs et aux vauriens.* »¹ Nous revient maintenant de se poser cette question pertinente : Ces « *prévaricateurs* » et « *vauriens* » n'étaient-ils pas les alliés d'hier ? La Paratopie identitaire se pointe à partir de ce moment où le dédoublement se fait sentir à travers les positions et la pratique pseudonymique. Ce pseudonyme nous met devant une réalité que nous ne pouvons pas cacher, c'est Yasmina Khadra qui a annoncé sa candidature, mais c'est Mohammed Moulessehoul que ses électeurs devront voter (nous y reviendrons plus loin sur la question). Cependant, si ni l'écrivain dont les œuvres sont traduites dans une cinquantaine de pays, adaptées au cinéma, au théâtre et en bandes dessinées, ni le militaire qui depuis l'âge de 9 ans était confié par son père à l'institution militaire où il passera plus de trois décennies et fait huit ans de guerre dans les années 1990, ne sera pas élu ! De cette manière, comment sera vu cet échec par le candidat /romancier, dans son écriture ?

Après l'échec de sa candidature à l'*élection présidentielle*, l'écrivain revient au roman pour solder ses comptes avec la mafia qui gère l'Algérie. Dans la même année 2014, Yasmina Khadra publie son roman *Qu'attendent les singes* aux Editions Casbah (Voir plus haut), dans lequel il dénonce la situation politique en Algérie et s'attaque particulièrement à la caste dirigeante qu'il qualifie de « *décideurs indécis et de responsables irresponsables* » (Ibid.)

À partir de ce moment-là, le roman *Qu'attendent les singes* prend place dans cette campagne : il y met en scène différents cas d'algériens victimes du système politique et de la « Hogra » et montre jusqu'à quel point les gouverneurs révolutionnaires sont « Usurpateurs ». Ce roman, considéré comme « antirévolutionnaires » par un certain nombre de critiques² nous semble être doublement problématique : tout d'abord, il pose problème par rapport à son genre littéraire où on décèle une confusion générique avec le roman policier habituel. Par suit, il doit être interrogé pour la place même de Yasmina Khadra au sein de la politique algérienne, et notamment de ses rapports avec les dirigeants révolutionnaires avant et après les *élections*

¹ - (Ibid.)

² - <http://www.lematindz.net/news/14139-quattendent-les-singes-de-yasmina-khadra.html> Consulté le 10/04/2017 à 20 H30.

présidentielles 2014. Dominique Maingueneau propose la paratopie comme concept clé à l'analyse et la lecture des œuvres littéraires afin d'y apporter une compréhension nouvelles.» Maingueneau, 2004 : 52-53).

Nous analyserons à travers ce travail les deux niveaux paratopiques de Yasmina Khadra à savoir : littéraire et identitaire. Seulement, ce protocole de recherche ne peut aboutir sans réserver une définition à la dimension de « *lieu commun* » qui deviendrait par la force des choses « l'Algérie » voire la société de référence pour le narrateur, le lieu partagé avec tout le monde, le lieu de la création des conditions de la production littéraire entre rejet/acceptation ou encore énonciatrice/dénonciatrice du système politique algérien. Dès lors, nous essayerons de dire comment les personnages du roman *Qu'attendent les singes*, arrivent à créer un espace de discordance en liaison avec le lieu qui appartient à tous et comment se réalise l'activité de négociation entre le militaire et l'homme de lettre, qui font de Yasmina Khadra une figure hautement paradoxale, à la frontière de deux attitudes, de deux mondes opposés.

III.III.2. L'Algérie: conditions d'énonciation et dénonciation

Le roman de Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, prend ancrage dans la réalité politique et dénonce l'Algérie vouée à la corruption. Le roman continue la dénonciation des structures mafieuses du pouvoir où aucun service ne peut être qualifié de cadre enchanteur à travers la présentation d'une enquête de police. Le roman dresse un tableau noir de l'Algérie contemporaine¹, se fondant sur le questionnement suivant : Comment changer les choses pour remonter avec certitude aux personnes qui tirent les ficelles et possèdent à la fois l'administration, les institutions, les partis politiques, trouvant leurs forces dans la rente, le clientélisme et l'attentisme du peuple ? À partir de ce moment-là, le fil d'Ariane mène la commissaire Nora et son équipe (Zine, Guerd, Tayeb le brigadier) au sommet de l'état. C'est au cours de l'enquête policière de ce roman, qu'on remonte jusqu'au microcosme des *rbobas d'Alger* à travers un monde corrompu, complice dans le crime dans tous les domaines. Au plus haut degré, on a le personnage Hadj Saâd Hamerlaine, le « *rboba* », une sorte de dieu sur terre où rien ne se fait s'il n'en est pas l'instigateur, le tireur de de ficelles. L'élément central se figure par Ed Dayem, un magnat de la presse de caniveaux et ses serviteurs.

Ainsi, dans *Qu'attendent les singes*, les conditions socio-historiques la création de l'œuvre sont quasi importantes et la trame de cette fiction ne peut prendre sens une fois détachée de son contexte. Or cette création littéraire ne véhicule pas seulement la réalité,

¹ - Le contenu du roman est déjà raconté dans la partie II.

mais aussi le « *lieu commun* », autrement dit qui appartient à tous ou dans lequel, tout au moins, tous s'inscrivent (l'Algérie/Alger) que Yasmina Khadra revendique implicitement par sa candidature aux élections présidentielles d'être affilié à cette même politique, mais contre laquelle s'insurgent les personnages de son roman. La problématique tourne donc autour de l'attitude adoptée par le narrateur face à ce « lieu commun », attitude qui peut être appréhendée au moyen du concept de paratopie qui indique « *l'impossible inclusion dans une topie* » (Maingueneau, 2004 : 86). C'est exactement ce côté qui captera notre attention mais on procèdera par faire l'analyse des « embrayages » de la paratopie, pour voir de quelle manière elle fonctionne, essentiellement par rapport à certains personnages ou à certains lieux symboliques dans le roman. Ceci va nous permettre de montrer comment se fait la création d'un espace de brouille autour duquel gravite la négociation des lieux.

Dans le roman *Qu'attendent les singes*, la notion de paratopie mise en place dans la création littéraire ne peut fonctionner à partir des éléments séparés les uns des autres, mais plutôt à partir d'un réseau de relations dans lequel s'impliquent à la fois des personnages et des lieux. Face à Hadj Saâd Hamerlaine « *cette momie infecte* » (2014YK :264), et Ed Dayem, qui représente le groupe politiquement dominant, parce qu'il est réjoui du pouvoir divin. Nora et son équipe posent leur appartenance au « lieu commun » de façon problématique. Au même moment, ils sont présents dans des topos portant le seau de la paratopie, tels « *Alger* » nommée « *la cité infestée* » (2014YK :165) ou encore « *la bicoque de Sid Ahmed* » prise pour « *l'île sauvage* » (2014YK :166). En ce qui concerne Nora, elle se trouve dans une situation paratopie identitaire puisqu'elle est en dehors de son rôle de « femme », à la fois d'un point de vue social et sexuel. Tout d'abord, étant homosexuelle en Algérie, se relève de l'ordre du tabou et de l'interdit, elle se retrouve exclue de son groupe d'origine, rejetée par son propre sexe, condamnée par l'autre sexe au chantage et à la mort, considérée comme la déchéance sociale totale et un grand danger pour les affaires.

Dès lors, elle n'assume plus les devoirs qui lui incombent en tant que femme, notamment son comportement d'homme avec sa compagne « *tu es toujours au four et au moulin, et moi, engluée jusqu'au cou dans l'ennui.* » (2014YK :46), ses rentrées tard à la maison « *il est 23heures passées lorsque Nora franchit le seuil de son appart dans le noir.* » (2014YK :306). Les références à la perte de statut sexuel abondent dans le texte « *elle suscite autant de méfiance que de fantasme* » (2014YK :22). Mais à d'autres comme les collègues qui ignorent son état de lesbienne, c'est toujours une femme ! « *Combien de fois sa poitrine*

opulente n'a-t-elle pas distrait les collègues en plein briefing ? Mais une femme en Algérie est toujours à la merci de « l'harcèlement psychologique savamment calibré » (2014YK :23).

Mais, il importe de voir le passage sensible du personnage Nora qui déplace ses tourments d'harcèlement sexuel ou social vers l'état moral ou psychologique. A cet effet, le narrateur montre la déchéance morale de Nora, et guide le lecteur à découvrir l'aspect d'une identité paratopique nouvelle de celle-ci. Selon Dominique Maingueneau, « *les personnages paratopiques se trouvent toujours sur une frontière ou une limite, et peuvent passer insensiblement d'une situation maximale à une situation minimale ou inversement* » (Maingueneau, 2004 : 95-96). En ce qui concerne Nora, la paratopie se met en œuvre par un triple processus : lorsqu'elle sauve sa compagne Sonia qui était dans « *un état lamentable, torturée et droguée, à deux doigts de sombrer dans la folie* » après être « *séquestrée dans une cave par une bande de violeurs et de maquereaux.* »(2014YK :46), mais lorsque les deux femmes « *nouèrent des liens et ne purent plus se passer l'une à l'autre.*»(Ibid.:46), elle passe d'une situation sociale maximale à une situation sociale minimale puisqu'elle en arrive à perdre son statut au sein du groupe et se transforme en lesbienne; mais en même temps, à partir de cette situation sociale minimale elle atteint une situation morale maximale aux yeux de Sonia, sa compagne, qui la considère comme son sauveur « *je me demande ce qu'il serait advenu de moi si la providence ne t'avait pas mise sur mon chemin, susurre-t-elle.*» (2014YK :46) ; pourtant, du haut de cette situation morale maximale, elle fait une chute pour se retrouver dans une situation morale nouvelle minimale à l'heure où elle décide de dénoncer son patron le divisionnaire : « *j'en toucherai deux mots à la presse. Je leur dirai qui commande dans la police et pourquoi tant d'affaires restent sans suite et tant de crimes impunis.* » (2014YK :293) à la suite de ces propos, le divisionnaire menace de mort Nora : « *Eh bien je vais te montrer de quel bois se chauffe un larbin, petite garce coincée. je te ferai bouffer du chardon et arpenter les trottoirs jusqu'à ce que tes talons aiguilles te sortent par les mollets.* » (Ibid. :283).

Elle accepte désormais le passage du statut de victime à celui de coupable, « *Depuis dix jours, on n'ose plus approcher Nora pour ne pas offenser le divisionnaire, et cette mise en quarantaine forcée a détérioré l'ensemble des relations internes* ». (2014YK :297). Dans la vision des choses du divisionnaire, Nora coupable d'avoir menacé le système, mérite un châtement exemplaire : « *Le lendemain, Othmane Raoui trouve une enveloppe sous sa porte [...] Sur une fiche cartonnée jointe aux deux photographies, une main inspirée a écrit : « La*

brune est flic au Central d'Alger. La blonde fréquente Le mimosa. Elles baisent ensemble, et on veut voir ça. Urgence signalée » (2014YK :294).

Mais la combine planifiée à l'encontre de Nora est marquée en profondeur par la volonté de Sonia de changer de vie, ce qui va inverser insensiblement les positions, de sa situation morale minimale elle tombe dans une situation morale maximale. Étant homosexuelle et en manque de stupéfiants, Sonia accepte le piège de collaborer avec les décideurs de l'ombre ; « *je suis partante d'office.* » (2014YK :294), contre un tas de promesse : « *nous pouvons vous procurer un visa pour l'étranger et vous trouver un poste dans nos entreprises internationales.* » (Ibid. :294), qui lui font croire que cela lui permettra de changer de vie et de retrouver une place dans son groupe d'origine : « *vous n'imaginez pas jusqu'où je peux aller pour changer de vie, s'exclame Sonia, les yeux plus grands que le ventre, plus grands que la terre et tout ce qui se tient dessus.* » (2014YK :295)

Mais cet acte qui la ramène dans la société en lui redonnant un statut de femme sexuellement naturel et en lui rendant une certaine respectabilité grâce à l'argent et aux promesses que lui donne *Othmane Raoui* donc, cet acte, finit par l'avilir aux yeux des inspecteurs de police, qui ont tout deviné : « *où sont les caméras ? – La blonde a dû les emporter avec elle.* » (2014YK :311) elle retombe dans une situation morale minimale.

Quant aux « *tsars de la République* », (2014YK :157)

« Ils », ce sont les Autres, l'enfer, menu fretin, c'est-à-dire ceux qui n'appartiennent pas à la loge – ce comité restreint d'usurpateurs « historique » qui tire les ficelles derrière les institutions et les gouvernements successifs, faisant porter le chapeau aux décideurs « visible » aux militaires et, quand les choses dérapent, à la main de l'étranger. (2014YK :156)

Hadj Saâd Hamerlaine et son groupe, faits d'« *asticots de même merde* » (2014YK :98), présentent aussi une dimension paratopique identitaire dans la mesure où ils appartiennent à la société sans y vraiment appartenir et sans y participer directement, c'est le « *Décideur de l'ombre* » (2014YK :31) qui « *tire les ficelles* » (2014YK :320), « *se cache derrière un rideau pour frapper ses ennemis dans le dos* » (2014YK :300), avec ses proches collaborateurs « *les nouveaux reptiles* » (2014YK :58), Ceux qui n'hésitent pas de « *voler de leur main gauche leur main droite et de poignarder leurs ombres dans le dos.* » (2014YK :40).

Il est d'ailleurs intéressant de remarquer à ce propos que ce groupe agit constamment « dans l'ombre » en cachant sa vraie identité, mais dans le roman, *Qu'attendent les singes*,

écrit pour dénoncer, c'est l'une des facettes voire une position de l'auteur envers le régime algérien qui se trouve dénoncée. En réalité, cette dénonciation de l'auteur dans le roman est emblématique de sa place dans la société de référence. En effet, le modèle de la « mafia politico-financière » repose sur le secret d'état, l'invisible, et les décideurs de l'ombre de *Qu'attendent les singes* respectent entièrement ce modèle, c'est-à-dire rester dans l'ombre.

Guerd et Zine ont un statut particulier dans le roman de Yasmina Khadra, statut qui est aussi en partie induit par leur état de subalternes. Les deux hommes appartiennent à la police sous le commandement de la commissaire Nora Bilal. À l'exception de Zine, Guerd est « *un gars sans envergure, un petit malin qui ne paie pas de mine, un subalterne lambda qui se contenterai de nous informer en temps réel sans chercher à comprendre.* » (2014YK :160) ; il nourrit en lui une haine envers sa hiérarchie, pour assouvir sa vengeance, il devient le collaborateur des rbobas.

L'embrayage du « *parasite* » dont parle (Maingueneau.2004 :97) est tout à fait caractéristique de la paratopie du subalterne qui est lui aussi nourrit et protégé par les « Grands », en l'occurrence les rbobas qui font appel à lui. Ce subalterne se dit avant tout par son appartenance paradoxale au rang de ses supérieurs qui détiennent le pouvoir de faire du mal. Guerd se trouve dans le statut maximal d'un inspecteur complice avec le pouvoir en lutte sans merci contre ses collègues incarnés par la commissaire Nora et Zine. En revanche, lorsqu'il découvre la cruauté du monde insupportable qu'il adhère il s'en détache et tombe dans un état moral minimal. Cet état est venu à la suite de la mort organisée de la commissaire par le complot des rbobas. « *À aucun moment il n'a été question de la flinguer ! hurle Guerd dans une giclée de bave. J'suis un ripou, un vaurien, un chien, tout c'que tu veux sauf un meurtrier* » (2014YK :315). Quant à la situation paratopique du journaliste Sid Ahmed l'ami à Zine, l'amène à s'identifier à tous les journalistes qui semblent échapper aux lignes de partage de la société algérienne des années 1990, à cause « *des menaces de mort.* » (2014YK :167). Les terroristes hostiles à la culture étrangère, réclamaient la tête de tous les intellectuels francophones. De là, Sid Ahmed, « *le journaliste ...vedette de la Chaîne 3 ... erra d'une planque à l'autre, traqué par son ombre, passant ses nuits à faire le guet à sa fenêtre et ses jours à se terrer plus profond qu'une racine d'acacia.* » (Ibid. :167). Grâce à l'intervention de l'inspecteur Zine auprès du maire de Fouka, il obtient l'autorisation d'occuper une bicoque qui se « *tient tant bien que mal sur un rocher, les pieds dans l'eau* » (2014YK :166). Ainsi, il se trouve « *trimardeur et ivrogne* » (2014YK :167), réduit au silence, non par choix, mais par nécessité, il reste entièrement à l'écart de la société et il

devient une figure paratopique par excellence. Sid Ahmed, incarne l'errance de tous les journalistes marginalisés par la condition du terrorisme, et le point d'identification privilégié à l'impossible insertion de l'intellectuel.

D'un autre côté et d'un coup, la voix de Zine rejoint celle de Sid Ahmed pour retentir fort dans le ciel et dire : « *Basta* » (2014YK :331). « *Basta* » de se sentir « Coupable ...de survivre à ses collègues assassinés ou disparus, à Nedjma partie à la fleur de l'âge, vierge comme une page blanche, ...de taire la vérité sur une tuerie crapuleuse...quelle est sa place désormais au milieu de ses fantômes et de ses chers absents ? » (2014YK :330).

Zine mis en rapport avec la troncation¹ de son nom, il s'identifie à l'impuissant, l'incapable de se défendre, en proie de ses supérieurs. Cet embrayage paratopique s'appuie sur le statut minimal d'un inspecteur marginalisé, placé par sa relation à la hiérarchie en marge des secrets d'Etat. Zine occupant une position professionnelle minimale « *minus* » bascule sans transition dans la position maximale, du sauveur de l'Algérie, en tuant le rboha d'Alger :

Pour le mal que vous avez fait à ce pays, pour nos génies obligés de se prostituer sous d'autres cieux, afin de mériter un morceau de sucre, pour ce père contraint de se ruiner afin de payer des cours de rattrapage à son cancre de fils produit de votre école, pour chaque Algérien stressé à mort dès qu'il met les pieds dans une institution algérienne, pour nos jours blancs comme nos nuits, pour toutes nos honte bues jusqu'à plus soif...(2014YK :342).

En toute logique, à partir de la citation chaque alibi du meurtre précise que la nomination emblématique de Zine « *le petit inspecteur de bas étage* » (2014YK :52), a pour toile de fond le peuple algérien qui ne cesse de supporter tout le poids des misères du régime politique, pour ne pas vivre le cauchemar des années 1990. La position maximale, renforce l'idée du soulèvement de la masse réprimée, même si la peur d'une nouvelle guerre civile atteint son paroxysme chez les algériens « *L'Algérie a fait sa crise, Eddie. Je ne pense pas qu'elle ait envie de récidiver.* » (2014YK :79).

Le soulèvement, est cette position de force et de victoire sur laquelle se clôt le roman *Qu'attendent les singes*. À la fin du roman, (chapitres 29), lorsque Zine avait débarrassé le monde de « *la bête immonde* » (2014YK :352), il retrouve enfin sa virilité perdue lors de la guerre civile, « *en se déshabillant, il situe enfin l'origine de l'atroce brûlure dans son bas ventre. Il est en érection. C'est la première fois qu'il est en érection depuis le massacre dans*

¹ Voir plus haut.

l'Ouarsenis. Sa virilité est tendue à rompre. » (2014YK :351). Le contraste entre la beauté du scénario et la sèche réalité algérienne donne lieu à la virilité du peuple algérien une condition identitaire, son unité et sa différence : la vie, et la non-vie ; être ou ne pas être.

Il est guéri.

Il est entier.

Il est vivant. (2014YK :351)

L'acte courageux qu'il vient d'accomplir, le rend *guéri, entier, vivant* et le place au-delà de la « peur » comme ses arrière-grands-parents qui avaient combattu avec orgueil la colonisation, comme message à transmettre à l'Algérie indépendante.

Zine croule de sommeil, mais il s'accroche. Les groupes d'assaut ne vont tarder à débouler. Il veut les accueillir éveillé. Il ne les laisserait pas le surprendre dans son sommeil, le jeter à terre comme un voyou ; il lèvera les mains très haut pour que tout le monde les voie au cas où quelqu'un s'aviserait de le canarder pour refus d'obtempérer. (2014YK :352)

Expérience douloureuse, mais faisant de lui, Zine/Zabana et à notre sens même à Zabata¹ de tous les temps. Le narrateur finit par rapprocher implicitement, à l'adresse du peuple algérien hésitant le soulèvement contre la mafia anonyme qui le colonise, l'identité historique et héroïque d'Ahmed Zabana² face à la mort,

Zine n'a pas peur de mourir. C'est vrai il a les mains qui tremblent, mais ce n'est pas à cause de la mort ; il tremble parce qu'il n'arrive pas à croire que la *bête immonde n'est plus, et que c'est le petit inspecteur de bas étage qui a débarrasser la nation entière d'un dieu supposé plus coriace que la fatalité.* (2014YK :352)

En fait, le triomphe de Zine rappelle en filigrane les héros de l'Algérie « *qui ne sont pas morts pour être oubliés* » (2014YK :333) et la solidarité du *peuple* algérien qui a dit un jour *Basta !* À la colonisation. Cette image de solidarité établit la toute-puissance de *la nation entière*, telle qu'elle est conçue, rend fort ces gens « *qui se serre les coudes sans vraiment se rencontrer et à se connaître dans le noir où les rboha les ont jetés.* » (2014YK :329). Seul, le soulèvement de ce « *peuple admirable...jamais démissionnaire toujours debout quand l'adversité dépasse l'entendement.* » (Ibid. :329/330) apportera « *un autre jour* » (2014YK :332) à l'Algérie.

¹Héros de la révolution mexicaine.

²Premier martyr de la Guerre de libération nationale guillotiné.

Pour retrouver les tours dont se nourrit la création khadrienne, on doit se pencher encore une fois sur le personnage Zine qui traduit l'image de l'écrivain qui n'a pas trouvé son lieu dans une « *situation d'intenable* » où il est de ce monde et il ne l'est pas : « *il a eu le sentiment d'être un intrus, un exilé, un apatride parmi ses propres compatriotes.* » (2014YK :330).

Zine, avant de passer à l'acte « *est parti se recueillir sur les ruines du taudis* » (2014YK :329), où son ami Sid Ahmed « *y vivait en solitaire, entouré de ses bouquins et de ses fantômes.* » (2014YK :167). Le taudis, apparaît comme un lieu paratopique par définition car s'il fait bien partie de la société, il n'en est pas moins un espace clos, à part, « *squatté par des personnages secrets* » (2014YK :166). Il représente un « *lieu soustrait dans une certaine mesure aux contraintes de la société « ordinaire* » » (Maingueneau, 1993 : 174). Dans ce lieu, Zine se laisse complètement aller, comme si c'était désormais le seul lieu où il pouvait exister. Il est évident de concevoir ce lieu comme un espace paratopique puisqu'il se démarque par une distance, par une mise à l'écart par rapport à la société qui détient le pouvoir. Ce même lieu paratopique se trouve ainsi associé aux personnages paratopiques que sont Zine et Sid Ahmed : ceux-ci, de par leur statut professionnel même d'inspecteur et de journaliste, sont écartés du groupe, réduits à l'écart, et lorsque Sid Ahmed se suicide ou Zine « *Mû* » choisi ses arme « *une pierre et un morceau de bois intact* », cela ne peut se faire que dans *les ruines du taudis*, un lieu qui se trouve lui-même hors de la société.

Il y a dans *Qu'attendent les singes*, un autre lieu paratopique : « *Alger* », le récit commence par mettre en place ce lieu comme paratopique dès l'ouverture du roman, d'où vont être racontées les histoires par le narrateur qui s'identifie au personnage Zine lui-même paratopique : « *Zine s'aperçoit que l'on devient de plus en plus étranger à soi-même [...] pour s'éloigner au plus vite de cette ville qu'il adorait et qu'il ne reconnaît plus.* » Elle éveille chez le personnage Zine, des sentiments différents qui vont de la fascination au rejet :

Alger s'enlise dans ses bourbiers, pense-t-il. Elle ne se souvient plus de l'ivresse des cimes. Sa mémoire a brûlé avec sa tête ; ses cérémonies, on les a rangées au placard ; ses zornas sonnent dans le vide. Les petits artisans de la Casbah, les redjla de Bab el-Oued, les chantres de Soustara et les mascottes de Belcourt, Pfuît ! Partis en fumée. Il n'y a plus de pudeur dans les confidences, plus de certitude à l'horizon. Les braves rasent les murs, la place est livrée aux chiens et aux vauriens. Les quartiers où tant d'alliance fleurissaient au gré des rencontres, les bars où

l'on se soulait la gueule jusqu'à prendre un clochard échevelé pour un prophète, tout a disparu.(2014YK :332)

Dans ce cas, Alger, ce lieu paratopique place le narrateur entre l'insertion et l'exclusion à cette société. Zine continue à fréquenter Alger, mais sa relation à cet espace est «*de négociation conflictuelle* » (Maingueneau, 2004 :82). Au moment de sa déchéance ultime avec le divisionnaire ; il quitte Alger pour s'enfermer volontairement au taudis de Sid Ahmed comme une façon de s'auto exclure de la société, dans laquelle il est pourtant à nouveau accepté et rappelé au devoir. Il s'approprie ce lieu, et se libère à l'enceinte de cet espace, en donnant une impression d'engouement et d'enchantement d'exister, ce qui conduit à déduire une sorte de réconciliation voire d'identification entre les deux.

L'écriture du roman *Qu'attendent les singes*, suppose une rupture avec le régime politique algérien. De ce point de vue, la dénonciation prise au compte de ce roman incarne cette rupture (Voir tous les déboires abordés au préalable dans le Chapitre thématique). Pour écrire un tel roman, et exposer toutes les manigances qui ont miné la société algérienne, les élections présidentielles 2014 sont prises pour cause. Parce qu'enfin de compte la paratopie créatrice de l'auteur se nourrit de cet impossible renoncement à la politique. Donc, à travers les personnages et les lieux paratopiques ainsi que la thématique que met en jeu, le narrateur arrive à créer un espace de dissension face à la politique algérienne. Sans se prononcer ouvertement contre le groupe auquel il appartient, il remet cependant en cause les conditions de son adhésion, pour créer de nouvelles conditions de négociation entre les deux espaces opposés.

III.III.3. Paratopie plurielle dans les romans de Yasmina Khadra

Il est à remarquer, dans le roman *Qu'attendent les singes*, la présence de plusieurs types de paratopie. Le premier consiste, à préciser en quels termes se produit la renégociation de l'adhésion par l'auteur, Yasmina Khadra, à son groupe d'origine. Par suite, nous tenterons de voir un autre type de paratopie liée à la littérature parce que cette création ou plus exactement le roman, prend place directement en tant que œuvre dans le champ littéraire, pourtant, il porte en lui tous les éléments nécessaires pour que son statut littéraire ne soit pas remis en question. Yasmina Khadra l'écrit et le publie au moment où il voit que sa candidature était mal vue et qu'on lui a barré la route¹. Tout laisse donc à penser que, par le biais de ce roman,

¹ - <http://www.lefigaro.fr/livres/2014/03/30/03005-20140330ARTFIG00088-pourquoi-yasmina-khadra-ne-se-presente-pas-contre-bouteflika.php> Consulté le 20/10/2017 à 11H 10.

il tente d'apporter un nouvel élément qui contribue à justifier l'insuccès de sa campagne électorale,

Il revient avec un réquisitoire tonitruant, criant à qui voudrait l'entendre qu'il est victime de sa compétence et de son honnêteté, et que toute la cabale dont il fait l'objet consiste à le discréditer auprès de l'opinion publique pour l'empêcher de se présenter aux élections sénatoriales.
(2014YK :41)

D'ailleurs, le roman est construit sur sa tournée en Algérie et de ce qu'il a constaté sur place, « *c'est un portrait sombre et déliquescents de son pays* », écrit son éditeur¹. Le personnage de Hadj Saad Hamerlaine, par exemple est « *un rboba* » mais malade et faible (2014YK :31), « *le vieux hypocondriaque* » (ibid.), « *super-citoyen* » (2014YK :29), « *ce bout de ruine humaine* » (2014YK :34), « *ce petit vieillard au teint de poussière* » (ibid.). En même temps, le roman se présente encore comme « un pamphlet »² voire même à « un réquisitoire expéditif ». Ces différents aspects semblent bien éloigner *Qu'attendent les singes*, de toute appartenance littéraire. De plus, si nous nous en tenons aux appréciations portées par nombre de critiques littéraires du roman, sa valeur en tant qu'œuvre littéraire serait relativement limitée. Son intérêt, pour ces critiques, résiderait plutôt dans son aspect de vengeance personnelle : « *Un polar prétexte pour une critique au vitriol de la part d'ombre du pouvoir algérien*³. Fayçal Métaoui, écrivain et journaliste évoque, par exemple, « Le récit pitoyable d'une haine débordante »⁴ :

Yasmina Khadra, règle ses comptes [...] déverse sa rancœur, sa haine et son dégoût sur tout, l'Algérie, les Algériens, les jaloux, les incompetents. C'est permis en littérature, mais pas au point d'étouffer le récit, de donner l'impression de tordre le cou à l'imagination pour monter les escaliers de la vengeance pas à pas en prenant en otage le lecteur. C'est l'histoire d'un crime.

Face aux nombreuses accusations de plagiat⁵, l'écrivain s'est senti obligé de répondre mais de manière violente pour témoigner sa haine et surtout rappeler sa place dans le champ littéraire, à travers le personnage Ed Dayem.

¹ - (Ibid. le Figaro)

² - Fayçal Métaoui. Le récit pitoyable d'une haine débordante. El Watan, 28 mars 2014.

³ - https://www.lemonde.fr/idees/article/2014/05/31/yasmina-khadra-reprend-son-chemin-d-ecrivain_4429579_3232.html Consulté le 20/03/2018 à 22H 19.

⁴ - Op.cit. El Watan, 28 mars 2014.

⁵ - On vous renvoie à lire l'article de karimsarroub.com/2009/11/29/ce-que-yasmina-khadra-doit-a-youcef-driss/comment-page-4/

Tout commence par l'élément onomastique de l'éditeur, J'ha¹ qui porte en lui-même la moquerie, l'ironie et l'insulte. Jha, est accusé de chapeauter « *un vaste réseau de scribouillards obscurs, de journalistes déprimés et de détracteurs assermentés, qu'il est un manipulateur hors pair et qu'il lèche le cul des Français mieux que personne.* » (2014YK :85). Cette nomination n'est pas fortuite dans le roman puisqu'elle porte tout l'anathème du narrateur sur les intellectuels qui l'ont accusé de plagiat. Lors de la présentation, Ed Dayem reconnaît son accusateur de plagiat et trouve par là une issue qui lui permettrait de prendre sa revanche « *Ah ! ... Le terrible pourfendeur de notre plus célèbre écrivain* » (2014YK :82). Il va sans dire que « le célèbre écrivain », évoqué par le magnat de presse coléreux, n'est autre que... Yasmina Khadra, lui-même.

Ed Dayem reçoit l'éditeur Jha, et un jeune écrivain dont le nom semble très motivé en onomastique littéraire, Baasous Llaz. Ce Npr est une anagramme riche de sens, d'abord il véhicule l'insulte à l'adresse du jeune écrivain par la particule Baas /Baaz qui veut dire en langage algérien « gamin », puis en permutant la lettre initiale « B » et la lettre finale « S » et se basant sur la musicalité des deux Npr on obtient un nom qui sonne de la même manière que le nom « Sarroub », mais qui est cette personne en réalité ? Un écrivain journaliste ou plutôt « *un romancier franco-algérien venu de Paris* » (2014YK :82), de son vrai prénom Karim qui ne cesse de crier gare au plagiat du célèbre écrivain, Yasmina Khadra, dans le Mediapart² : « *Karim Sarroub explique que [...] Yasmina Khadra n'a rien fait d'autre que réécrire l'histoire de Dahmane et Amélie* ». La réponse de l'auteur est terrifiante dans *Qu'attendent les singes*, à travers son identification au personnage Ed Dayem :

J'ai lu ses copier-coller. Quelle rage ! Quelle démente ! Je suis sur le cul. S'il m'avait proposé ses services, je l'aurais recruté sur-le-champ. Ouvrir un blog sur des sites de renom tels que Le Nouvel Obs et Mediapart, y déverser des allégations ignobles et faire croire que ce sont ces sites-là qui vilipendent notre célèbre écrivain, franchement, il fallait y penser.(2014YK :82)

Karim Sarroub a extirpé à travers un article dans le journal le Matin des ressemblances frappantes entre le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra et *Les amants de Padovani* de l'écrivain algérien Youcef Driss pour dénoncer enfin de compte un « *plagiat caractérisé* » voire même un « *pillage* ». ³ Le journaliste affirme ignorer que l'auteur Yasmina Khadra, était contraint de retirer un de ses romans des librairies, et que ce premier plagiat

¹ - Dans le sens de production de l'insulte, voir sa signification dans la le Chapitre I de la partie II.

² - <https://blogs.mediapart.fr/cadichon/blog/070414/lappel-de-karim-sarroub-soutenir-youcef-driss>

³ - Op.cit.articlé de Karim Serroub.

était inscrit sur le site d'une encyclopédie, c'est ce que Yasmina Khadra conteste : «*Étrange. Nous avons contacté l'université de Bakersfield ; le bonhomme en question est inconnu au bataillon. Quant à sa fameuse encyclopédie, dans laquelle il accuse notre gloire nationale de plagiat* » (2014YK :83). Par la même occasion Karim Sarroub, cite une autre accusation de plagiat venant de Jonathan Klein, un enseignant de littérature à l'université de Bakersfield qui accuse Yasmina Khadra d'avoir plagié *Llaz*, le roman de Tahar Ouettar dans son livre *Le privilège du Phénix*. À partir de cet instant, Ed Dayem devient d'une virulence extrême : «*Jonathan Klein n'est pas un Américain, mais un Algérien bien de chez nous, un intello kahl-arras comme seule notre chère patrie est capable d'en crotter, une putain de sa race de bicot malade de jalousie qui pense lever un tsunami en jetant un pavé dans la mare...* » (2014YK :84). Ed Dayem accuse vigoureusement les intellos, les artistes les éditeurs, les peintres, les comédiens, les musiciens, les littérateurs de détestation : «*Toujours à se couper l'herbe sous le pied, à s'inventer des ragots épouvantables et à dégainer leur tronçonneuse dès que l'un d'eux donne un signe de vie. Qui sommes-nous au juste, bordel ?*» (2014YK :92). Il s'agit alors pour lui de montrer à travers la réponse la nullité et le déni de l'élite pensante en Algérie : «*Nous sommes une intelligentsia née de la confusion des genres. Nous ne croyons pas dans l'individu, encore moins dans sa capacité à se substituer à une communauté stigmatisée. Nous sommes des êtres aigris ; la contestation et le déni sont nos armes de destruction massive.* » (Ibid. :92) Il en ressort alors que si «*le malheur est parfois bon à quelque chose, nous ne sommes bons à rien.* » (Ibid. :92)

Yasmina Khadra fait encore parler de lui dans *Qu'attendent les singes*, «*D'où la désagréable impression que tout le roman a été « tissé » avec l'idée dramatiquement simple de prendre une revanche, d'en placer une, d'avoir le dernier mot.* »¹ Pourtant, si ces jugements restent en partie valables, il ne faut pas oublier que le personnage d'Ed Dayem à lui seul, dans sa dimension paratopique, contribue à donner une profondeur certaine à ce roman, le ramenant ainsi indéniablement vers la littérature. Il est vrai que les autres personnages : les femmes Nora, Sonia, Joher, Nassera, Zohra, Leila, l'équipe policière, ainsi que Sid Ahmed le journaliste, Omar Sfa et le personnage anonyme d'Oran, sont dénués de pouvoir, broyés par le système des rbobas dont fait état Ed Dayem et servent plus à la dénonciation d'une situation de fait qu'à la création d'un véritable monde romanesque. Aucun de ces personnages n'est comparable à, Ed Dayem lui seul est doté de pouvoir et de

¹ - Op.cit. El Watan, 28 mars 2014.

conscience qui l'éloigne par moment de la cruauté des *rboba* : « *s'il y a une personne qui m'échappe, c'est bien moi. Je connais au millimètre près l'étendue de mon influence, mais j'ignore totalement qui je suis.* » (2014YK :92). Personnage double, à la fois victime et bourreau, il laisse apparaître ses contradictions dans de longs débats avec sa conscience et présente un grand potentiel littéraire « *Ça me travaille chaque fois que je suis seul dans ma chambre. Qui suis-je, bon sang ? Dois-je me réjouir de ce qui m'arrive ou en pâtir ?* » (2014YK :106)

III.III.3.1. La paratopie d'identité familiale : Mohammed Moulessehoul enfant abandonné

Quant à la paratopie identitaire, la négociation se met en place entre deux espaces idéologiquement opposés : être dans le militarisme, d'une part, et la littérature d'autre part. C'est indubitablement depuis que son père l'avait confié à l'école militaire à Tlemcen à l'âge de neuf ans que le processus de création ou l'identité créatrice de Yasmina Khadra, « *enfant abandonné* » met en œuvre la paratopie de « *l'un des déviant de l'arbre généalogique* » (Maingueneau, 2004 : 86), qui éloigne le narrateur de la société algérienne d'aujourd'hui et dévie de l'ordre de la politique algérienne et le pousse vers le meurtre du *rboba*. Justement ce meurtre montre une paratopie familiale : Mohammed Moulessehoul enfant a été écarté de la famille, de la filiation légitime par son père, élevé et formé par des personnes étrangères à l'école militaire. Le meurtre de *rboba* permet de résoudre l'énigme du père de l'écrivain qui représente l'une des variations de la quête de soi, il montre ainsi, dans quelle mesure le désir de plonger du côté des artistes passe par sa libération de la figure paternelle. Mais, dès lors, l'auteur ne peut plus s'inscrire dans le réseau patrimonial à cause du sentiment de l'abondant dans la société ; il est alors condamné à l'errance. Le personnage Zine, est l'auteur qui a perdu son lieu et qui cherchera à le refaire dans la politique. Zine se voit dans beaucoup de situations dans les difficiles négociations entre le lieu « Alger » qu'il ne retrouve pas plutôt qu'il ne reconnaît plus (après la venue des révolutionnaires au pouvoir) et le non-lieu auquel il appartient et dans lequel, d'une certaine manière, il est pris.

Cet état de fait va amener l'écrivain à créer un nouveau lieu à travers le déploiement de son roman *Qu'attendent les singes*. En effet, Yasmina khadra, est passé de la quête à l'enquête policière, pour « *convertir en lien son errance.* » (Maingueneau, 2004 : 103)

De ce fait, il en ressort une attitude comme « *dissidente* » du comportement de Yasmina Khadra pris dans une impossible appartenance à tout lieu. En réalité, si « *la paratopie d'identité [...] offre toutes les figures de la dissidence et de la marginalité* » (Maingueneau,

2004 : 86), il n'en demeure pas moins que l'attitude de Yasmina Khadra va bien au-delà d'une simple dissidence et répond plutôt à un « autre ordre » à l'idée de renoncer à « *la logique patrimoniale* » de l'artiste pour « *être le fils de son œuvre* », définie par D. Maingueneau :

« *L'artiste est en effet celui qui renonce à faire fructifier le patrimoine (le capital et la généalogie), à être le fils de son œuvre...il prétend s'innocenter en se conférant une filiation d'un autre ordre, en devenant le fils de son œuvre.* » (Maingueneau, 2004 : 85)

Alors, dans *Qu'attendent les singes*, par la critique du pouvoir qui reste entre les mains des révolutionnaires, les «rboba», le journalisme : source de mensonge et de diffamation, la condition, de la femme au travers d'une commissaire de police, homosexuelle qui ne cesse d'être ébranlée par ses collaborateurs, la société algérienne qui ne sait ni vivre ni s'habiller (2014YK :15), la corruption et notamment celle qui existe au sein du corps policier, le narrateur s'éloigne bien de son groupe idéologique. Mais en même temps, par cet acte de dénonciation, il devient « *le fils de son œuvre* » évoqué précédemment et finit par perdre tout lieu : certes, il prend ses distances avec le régime mais ne parvient pas pour autant à s'inscrire dans une politique clairement revendiquée. Il se trouve ainsi dans l'impossibilité de trouver une véritable place. La mise à l'épreuve de la notion de paratopie opérée ici à la faveur de montrer la posture onomastique, mettant au clair le pseudonyme « Yasmina Khadra » comme une entité liée en permanence à l'identité « *créatrice* » de l'auteur et non à son patronyme, « *Sa légitimité, il entend ainsi la tirer non de son patronyme mais de son pseudonyme, de ce qu'il écrit et non de son inscription dans le réseau patrimonial* » (2014YK :106).

III.III.3.2. Paratopie temporelle

Ed Dayem et Zine, sont les personnages de Yasmina Khadra, ils sont les porteurs eux-mêmes de leur processus paratopique. En plus de la crise d'identité traitée plus haut, c'est la paratopie temporelle qui persiste en fonctionnement dans le cas des deux personnages, parce que la question qui se pose pour eux c'est que leur temps n'est pas leur temps (Maingueneau, 2004 : 87). « *Le marigot infesté de crocodiles qu'est devenue Alger* » (2014YK :59), leur retire du bon temps du le lieu, et les placent dans le mauvais temps,

« Ah ! **Alger...**

Blanche comme un passage à vide.

Elle n'est plus qu'une ruine mentale, pense Ed Dayem en retrouvant la mythique capitale enlisée jusqu'au cou dans ses propres vomissures. Ah ! **Alger, Alger...** Inscrits aux abonnés absents, ses saints patrons se cachent derrière leurs ombres, un doigt sur les lèvres pour supplier leurs ouailles

de faire les morts ; quant à ses hymnes claironnants, ils se sont éteints dans le chahut d'une jeunesse en cale sèche qui ne sait rien faire d'autre que se tourner les pouces au pied des murs en attendant qu'une colère se déclare dans la rue pour saccager les boutiques et mettre le feu aux édifices publics. Hormis une minorité de snobinards qui emprunte à Paris ses pires défauts, c'est l'abâtardissement métastasé. Même le vice s'effiloche dans la platitude ambiante, et les allumeuses, qui d'habitude faisaient courir les culs-de-jatte, sentent les draps mortuaires et la sueur fauve des mauvaises passes.»(2014YK :332).

Alger, ruine mentale, **Alger** enlisée jusqu'au cou dans ses propres vomissures, **Alger** est l'abâtardissement métastasé, à **Alger** les culs-de-jatte, sentent les draps mortuaires et la sueur fauve des mauvaises passes, c'est le non-lieu. Pour les deux personnages, la négociation difficile provient de la complexité d'admettre le passé glorieux et le renouer avec celui-ci qui n'est pas si enchantant. Ce qui donne l'apparence d'un anachronisme sans issue, dont les fruits sont des actions apparemment sans rapport de ces personnages, qui n'ont de sens que dans l'analyse complète de l'œuvre, ainsi que leur changement ultérieur.

Il est impossible d'appartenir à ce nouveau temps de la ville d'Alger, au temps d'une ville méconnaissable et métamorphosée, alors Ed Dayem devant ce changement de temps « *Les temps ont muté, et à Alger, on ne distingue plus le vertige de la nausée* » (2014YK :165) fuit le pays, fuit la ville qu'il a tant aimé parce que

Alger n'est plus elle-même ; ses soubassements n'ont pas plus de mystères que d'attraits. Ses noceurs exilés, la cité est infestée par des arrivistes sauvagement fortunés, sans classe et sans statut, qui croient dur comme fer que les vertus ont un prix, ainsi que le mérite. Ils ont inversé l'échelle des valeurs, marché sur les corps de bataille et l'ordre des choses, foulé au pied les lignes rouges et les monuments, certains de corrompre et les âmes et les serments rien qu'en leur crachant dessus.» (Ibid. :165)

De surcroît, Zine est profondément convaincu que le rboha est responsable de ce nouveau temps mélancolique alors, Zine décide de se venger de lui pour « *Le gratin qu'il a rétrogradé, les héros qu'il a atomisés, les gros bras qu'il a empaillés, les génies qu'il a abrutis, les fortunés qu'il a ruinés, les échines qu'il a brisées pour avoir osé tenir droit devant lui* ». (2014YK :337).

L'attitude de fuir semble l'élément unificateurs entre les deux hommes, ainsi que la difficulté d'accepter l'Algérie d'aujourd'hui. Zine a perdu sa virilité et a également perdu son lieu et il faut encore le reconstruire, comme Ed Dayem, mais en acceptant « *la décente aux enfers* ». C'est le moment où Zine se cherche.

La dimension constitutive de la paratopie d'Ed Dayem n'est pas la même que celle de Zine. Si la fuite est la raison pour l'union, la façon de fuir est la désunion. Si Ed Dayem

« *boucle ses valises* » pour fuir et vivre à l'étranger, et par conséquent laisser l'Algérie entre les mains des rboaba, Zine quant à lui fuit dans le courage pour dire « *Je refuse de croire au recyclage de ton malheur, Algérie.* » (2014YK :332), en éliminant le Dieu qui se croyait éternel et retrouver par la suite sa sexualité perdue.

Au moment où l'isolement est d'ordre psychologique, Zine « *se laisse emporter par la musique de Mohamed Rouane et partir en fumée au gré des bouffées de cannabis.* » (2014YK :331), Zine entre dans le monde du rêve qui le transporte à un passé dont la réalisation est impossible « *Lentement, son regard s'embrouille et les lumières de la ville se mettent à remplir son cerveau de constellations fantasmagoriques. Chaque inhalation semble le ressusciter au milieu d'aurores boréales, chaque note résonne en lui comme une conjuration.* » (Ibid. :331). Il veut toucher Alger d'antan et il ne peut pas, mais il la voit et même lui parle comme une femme. En fait, l'allusion à la femme ne vient pas sans la souffrance de son impuissance sexuelle. S'il veut revoir Alger, de l'ancien temps, ce désir se prolonge aussi pour retrouver sa virilité intacte.

Ton simulacre de victime expiatoire ne trompe personne et ta convalescence n'a que trop duré. Un jour, le voile intégral qui te dérobe au génie de tes prodiges tombera et tu pourras te mettre à nu pour que le monde entier voie que tu n'as pas pris une seule ride, que tes seins sont aussi fermes que tes serments, ton esprit plus clair que l'eau de tes sources et tes promesses toujours aussi intactes que tes rêves.(2014YK :332/333)

Le processus paratopique ici prend des caractéristiques plus larges, parce qu'il repose sur la fuite et l'impuissance sexuelle, mais prend forme en un acte de bravoure qui se réalise concrètement. C'est une paratopie d'identité sexuelle imprégnée d'une paratopie temporelle.

Ed Dayem à son tour ne s'isole pas psychologiquement, mais physiquement il veut être loin de l'Algérie, et attribue tous ses problèmes au changement de la ville d'Alger. La paratopie qui l'identifie le plus c'est la paratopie temporelle.

Ah ! Alger, pense-t-il. Que reste-t-il des belles soirées où le beau monde se retrouvait juste pour ne pas se perdre de vue, des petites guéguerres que l'on se livrait avec panache, des complots réglés comme du papier à musique et des aventures extraconjugales que l'on consommait au nez et à la barbe des cocus pour rendre le risque plus exaltant ? (2014YK :106)

Il se situe loin de son époque, ce hors temps, est pris en charge par la mémoire qui met le lieu dans le passé, et le laisse vivre dans le présent du non-lieu ou la perte du lieu. Le

langage quant à lui, devient plus complexe, pendant qu'Ed Dayem parle de ce présent et plus simple pendant qu'il aborde le passé. Cela s'applique à la description de la ville d'Alger des rbooba qui, en se remettant à la conscience dès qu'il voit la ville actuelle et à chaque fois qu'il voit les gens, étant le responsable de leur sort et création,

J'observe les gens qui rentrent chez eux on ne sait d'où, d'autres qui errent dans le noir en quête de je ne sais quoi. Je suis convaincu qu'à des degrés différents ils portent tous quelque chose de moi. Ils lisent mes journaux, me voient à la télé, participent à leur insu à ma réussite. Pourtant, je n'ai pas le sentiment qu'ils existent pour de vrai. On dirait qu'ils sont le fruit de mon imagination, qu'il me suffit de fermer les yeux pour qu'ils disparaissent. (2014YK :106)

Ceci a comme résultat que la souffrance du cas de conscience est décrite depuis des années, en couches, tandis que la description du passé se résout en quelques lignes. La stratégie linguistique dans cet extrait est de montrer comment le cas de conscience d'Ed Dayem devient plus complexe et se développe à mesure que se clochardise la ville. Ce sont les « *confessions* » faite à sa maitresse Nassera qui le confirment « *-Tu ne vas peut-être pas me croire, mais j'ai de la peine pour notre patrie. - Je t'assure que j'ai peur pour les générations de demain.* » (2014YK :107/108). Le développement de la souffrance de d'Ed Dayem est directement proportionnel au développement de la corruption, du meurtre, du vol, du viol en Algérie, symbole matériel de la présence immatérielle de sa conscience.

III.III.3. 3. Paratopie linguistique

À l'affût des témoignages volontairement ou involontairement méta- discursifs dans Qu'attendent *les singes*, de Yasmina Khadra, domine la préférence à la langue étrangère (le français) plutôt qu'à la langue maternelle (l'arabe). Cette préférence se traduit par une paratopie linguistique sciemment affichée dans le roman. « *C'n'est pas normal. Le type qui a commis ces grilles n'a jamais été à l'école. Ce mot, par exemple : capital. J'ai mis Rome, Raba, Pari ; aucun ne correspond* » (2014YK :48). Le narrateur cite cet exemple pour dénoncer le recul de la langue française en Algérie et par la même occasion condamne l'école algérienne qui produit des cancre « *ce père contraint de se ruiner afin de payer des cours de rattrapage à son cancre de fils produit par votre école* » (2014YK :342).

Par le choix de la langue française comme outil de création, Yasmina Khadra, écrivain de l'espace culturel maghrébin, se place sur un point d'intersection linguistique et identitaire.

« *Entre la langue française et moi, il y a une histoire de commodité ; elle sied à mes états d'âme dans ce choix, ni abjuration ni projet de naturalisation.* » (2002YK :148).

C'est peut-être une des plus grandes représentations du processus paratopique qui affecte le personnage Ed Dayem. « *À ses lunettes de myope et à son français sans accent, on devine l'universitaire fauché qui aurait préféré une licence de taxi au diplôme infécond* » (2014YK :15). Le narrateur cherche à montrer le paradoxe de la langue française qu'il s'applique à défendre dans son œuvre. Il cherche néanmoins ultimement à se situer dans une classe à part, parmi les amoureux de cette langue tout en reconnaissant qu'elle n'est pas la sienne. Cette optique reflète le désir d'intégrer l'opposition entre être un algérien militaire et aimer la langue de l'autre.

La paratopie linguistique (le paradoxe de la langue française pour l'auteur Yasmina Khadra) apparait ici comme constructrice des situations de non appartenance qu'étendre la non-inclusion dans une « topie » (le pays d'accueil), et de manière plus importante, interprétatives des sentiments que le narrateur a pour la langue française. Le problème est que bien souvent cet engouement, pour la langue de l'autre est confondu avec ses prises de positions, c'est-à-dire avec son militantisme au lieu d'être rapportée à sa seule relation, singulière, avec le génie de langue française.

Tout se trouve alors sous le paradoxe de la paratopie linguistique, d'Ed Dayem qui repose sur ce qu'explique explicitement Maingueneau « *la langue que je parle n'est pas ma langue* » (Maingueneau, 2004 : 87), mais le narrateur par sa position dans son roman *Qu'attendent les singes*, envers la langue française, continuera à la défendre et à être son esclave pour dominer « ailleurs », ce « ailleurs » ne peut être que le monde de littérature. C'est par cette brèche qu'est le paradoxe de la paratopie linguistique, que l'écrivain Yasmina Khadra nourrit sa production littéraire.

III.III.3.4. Paratopie spatiale

Pour mieux déterminer la place qu'occupe le narrateur dans l'espace de l'Algérie, il conviendrait de rappeler le climat dans lequel il règne et voir ainsi s'il répond à une paratopie spatiale ou pas.

Pour le narrateur, la situation dans laquelle s'empêtre le pays est due à une crise politique amplifiée par une malheureuse perte de repères. Dans cette mesure, l'usage du polar comme toile de fond est un moyen pour pouvoir dénoncer les abus du pouvoir mis en place et ses manigances ainsi que les actes monstrueux d'une mafia bien organisée.

La fuite du narrateur vers l'étranger a mis à jour une nouvelle vision paratopique.

Dans le roman *Qu'attendent les singes*, s'est produite une paratopie très importante pour la compréhension de l'œuvre, la paratopie spatiale. Ed Dayem « *Chaque fois qu'il rentre au pays, il a le sentiment du meurtrier retournant sur les lieux de son crime.* » (2014YK :15). Ed Dayem est un exilé, peu importe dans quel monde il est. Dans le monde représenté par le réel, d'être constamment à l'étranger « *il a choisi de s'établir en Espagne* » (2014YK :58), dans celui des rboaba puisqu'ils sont « *un huit clos* » (2014YK :39), de « *sa paranoïa* » (2014YK :59), les amis, les employés le redoutent tel que « *le cancer et le mauvais œil réunis...* » (Ibid.:59), Dans le monde représenté par la conscience et par le remord de ses actes horribles envers l'Algérie, il ne peut pas venir à son secours ni la débarrasser « *des nouveaux reptiles* » (2014YK :58), et ne peut pas donc profiter d'elle comme avant. En sa qualité d'exilé, ce personnage reconnaît que le monde où il est n'est jamais sa véritable place.

Le personnage Zine fuit la ville d' « Alger » en choisissant la bicoque de son ami Sid Ahmed comme refuge et « *havre de paix* », « *un lieu caché au centre de la grande ville...* » (Maingueneau, 2004: 87), mais cette fuite ne dure que pendant de courts moments. Zine viole les frontières entre les deux lieux en faisant des retours forcés « *dans la société d'origine* » (Ibid.2004 : 87), qui est ici la ville d'Alger, et dès lors, son emplacement unique devient impossible dans l'un et l'autre. C'est à partir de là que la notion de « lieu et non-lieu » prend place.

Ce degré de paratopie, fait de l'auteur Yasmina Khadra, un écrivain qui remet en question son appartenance à un lieu et parle de lui. Un écrivain condamné à être sans cesse en mouvement, avec une scénographie d'enquête policière, en prétexte, qui fait de Yasmina Khadra l'autre de soi, pareillement condamné à cette décision « *Il faut qu'il se taille au plus vite. Qui le retiendrait dans cette ville ? Quel repère ? Quelle idylle ? Quelle garantie ?* » (2014YK :320), condamné à quitter le lieu qui est son lieu, et s'inventer au fur et à mesure un nouveau lieu. De là, Yasmina Khadra, semble se trouver dans l'« *impossibilité même de s'assigner une véritable place* » (Maingueneau, 2004 : 52).

Donc, il s'agit non seulement de rendre compte du « non-lieu », mais également de tenter, par la fiction, de lui donner un sens. Mais c'est un sens qui s'inscrit dans un espace tragique, éclaté, violenté et qui engendre par conséquent un désordre et une *délocalisation* sur tous les plans, y compris littéraire¹.

¹Confusion des genres que nous avons précisée entre Conte satirique et Polar.

Conclusion partielle

La paratopie devient un outil de saisie pertinent pour l'étude de l'œuvre de Yasmina Khadra. Dans la mesure où la notion relève d'un ordre discursif, elle nous paraît susceptible de rendre compte des protocoles pragmatiques à l'œuvre dans un genre donné.

Qu'attendent les singes apparaît donc comme une œuvre hautement paratopique dont la localisation paradoxale définie par Dominique Maingueneau se pose à plusieurs niveaux. On l'a vu au-delà de la scénographie du roman policier exploitée, s'instaure un régime énonciatif qui crée littéralement un espace de positionnement où l'écrivain s'inscrit en une sorte de réseau paratopique qui vient justifier en même temps la démarche créatrice.

Si la paratopie littéraire conduit à s'interroger sur le statut même de l'œuvre et sur le rapport de son auteur à la littérature, l'aspect qui nous semble le plus intéressant reste cependant la série de paratopies qui s'accompagne à un seul personnage que D. Maingueneau définit comme « *instance plurielle* » (Maingueneau, 2007 : 85)

Une singularité formelle vient ici servir notre propos, les paratopies plurielles qui sont principalement exprimées par le personnage Zine. Pour rendre compte d'un tel processus, force est d'opérer sur plusieurs front : une paratopie d'identité, pour ne pas accepter son état d'impuissant et aller vers la révolte que lui impose la mort de son ami Sid Ahmed, une paratopie temporelle puisqu'il se trouve hors de son temps dans la mémoire de lieu est dans le passé, en vivant au présent le non-lieu, une paratopie sociale en n'étant pas capable de se trouver une place au sein de son hiérarchie, une paratopie familiale pour ne pas se voir capable d'avoir une femme comme tout le monde à cause de son impuissance sexuelle et il souffre également de l'autorité du rboaba qui s'identifie avec celle du père ce qui rapproche en lui le désir de se libérer de sa figure. L'identification du rboaba avec son père, transformée en dégoût, lui lègue le droit de l'exclusion de l'appartenance généalogie comme résultat des interrogations liées au fil parental. L'harmonie ressentie à travers les joints de cannabis vient en réponse au sentiment de la culpabilité qui se produit en lui par le processus d'exclusion définitive du père, par suite, on assiste à une paratopie spatiale exprimée par sa condition d'exilé qui n'est jamais dans son lieu d'appartenance.

En effet, ce personnage, reflète la difficulté de Yasmina Khadra à se définir face à la société algérienne qu'il a pourtant contribué à légitimer par son action au sein des élections

présidentielles. Pris entre son désir de défendre le peuple algérien qui garde la foi et le courage, de changer la déviation de son pays et son adhésion au « lieu commun » une Algérie, corrompue, gangrenée par la soif de pouvoir.

La négociation entre ces lieux opposés qu'il entreprend dans son roman conduit dès lors à appréhender la notion de frontière, comme un territoire privilégié, dans lequel il peut donner libre cours à son inclusion aux élections sans avoir à s'inclure aux groupes mafieux des *rboba* qui colonisent le pays, donc un rapport d'inclusion /exclusion s'impose. Telle est alors la richesse et l'originalité de l'image sacrée qui se dégage du roman *Qu'attendent les singes*.

Dans la négociation entre ces deux espaces opposés (*inclusion et exclusion*) le rapport de Yasmina Khadra à la politique semble se trouver au centre de la question. Un autre problème à résoudre demeure ainsi en suspens : celui de savoir pourquoi il y a chez Yasmina Khadra un rejet du terme « *rboba* » (qu'il investit d'une charge sémantique à connotation péjorative), une volonté de se démarquer de toute assimilation avec le *rboba*.

La réponse à cette question est à rechercher encore une fois dans le contexte des élections présidentielles lui-même de l'année 2014. Malgré la place qu'occupe l'écrivain Yasmina Khadra en Algérie et dans le monde entier, le régime politique « *rboba* » ne l'a à aucun moment soutenu au cours de sa campagne électorale. D'ailleurs, dans la religion islamique monothéiste, le terme « *rboba* » lui-même est rejeté voire même blasphématoire à cause de sa portée sémantique polythéiste.

Cela n'empêche en rien la volonté de l'auteur à appartenir à la tête d'un régime algérien, tel un *rboba*. Cet acte a été confirmé par sa candidature aux élections de l'année 2014. Est-ce à dire que Yasmina Khadra doit être considéré comme un *rboba* refusant de l'être ? Certes, la paratopie qu'il exprime dans *Qu'attendent les singes* abonde dans ce sens. Mais une nuance est à apporter. Nous avons vu à travers l'action du personnage Zine en faveur du peuple algérien : l'affirmation de la nécessité d'un soulèvement et d'une solidarité entre le peuple frère pour envisager un changement en profondeur de la politique ainsi que les structures de toute la société algérienne.

Le « *rboba* », de Yasmina Khadra opéré dans un mode détourné doit être replacé dans le contexte réformateur et pacifique dans lequel il prend sens et commence justement par la volonté de se démarquer du groupe dominant, par cette mise à distance ou encore cette «*délocalisation*» qui s'exprime dans ses différentes Paratopies, le terme «*rboba*» prendra une nouvelle figure.

Ainsi la création de Yasmina Khadra, se nourrit de plus d'un type de paratopie qui peut se combiner.

À la paratopie d'identité (sociale et familiale), s'ajoute une paratopie littéraire, temporelle, linguistique et spatiale. Ces paratopies sont constructrices de situations d'appartenance et de non appartenance qu'étend l'inclusion et la non-inclusion dans une «topie», et de manière plus importante, invitant à repenser l'interprétation de l'œuvre khadraïenne. Une voie qui permet de dépasser *la hiérarchisation du sens traditionnel* d'une œuvre.

Conclusion de la partie III

Au bout de cette partie consacrée à l'analyse discursive du Npr, il est utile de revenir sur les principaux résultats. Ce qu'il faudrait retenir, tout d'abord, c'est que l'unité onomastique est une donnée discursive. En tant que telle, elle peut être la composante d'une stratégie discursive comme la scénographie.

La scénographie est l'actualisateur de cette composante. En d'autres termes, la construction de la scénographie se fait en négociation avec le Npr des deux romans, *Les Cants cannibales* et *Qu'attendent les singes*, de l'auteur Yasmina Khadra.

La tâche est beaucoup plus ardue lorsqu'on veut remonter jusqu'aux conditions d'émergence de la scénographie. En effet, dans ce cas, la scénographie ne se donne pas à lire ou à entendre. L'analyse du discours littéraire est alors dans l'obligation de construire cette «fiction verbale » qu'est la scénographie.

Dans le discours littéraire la scénographie est caractérisée par des indications qui inscrivent le monde qu'elle représente dans sa réalisation discursive.

Nous avons tenté de comprendre le fonctionnement de la scène d'énonciation à travers les trois scènes qui jouent sur des plans complémentaires : la scène englobante, la scène générique, la scénographie. Nous en avons conclu que le lecteur n'est pas directement confronté aux deux scènes englobante et générique mais plutôt à une scénographie.

Ce que nous avons entendu par la scénographie, la scène de parole. L'histoire du roman peut être racontée de manières différentes ; dans laquelle le lecteur se trouve assigné d'une place particulière. De par sa fonction, la scénographie ne se désigne pas, elle s'inscrit tacitement dans le texte littéraire. Elle ne s'identifie que sur la base d'indices variés repérables dans le roman.

Nous avons rendu compte du nom propre, l'indice principal qui caractérise la scénographie des deux romans khadraiens. Cette scénographie a été analysée sur le plan linguistique au sens où nous nous sommes servis du paramètre dialogique, qui rend compte d'une altérité au niveau de la nomination. Cette altérité témoigne de l'attention de l'auteur à vouloir véhiculer deux discours, l'un se plaçant sur l'autre ou l'un reprenant le discours de l'autre par le biais des noms propres.

Nous avons eu affaire selon la terminologie de Bakhtine que Le « Mot » transposé en Npr, propose un discours particulier en ce qu'il interpelle le Co énonciateur, c'est-à-dire le

lecteur, en tant que « destinataire » du message sans attendre pour autant une réponse verbale mais un acte d'adhésion.

Cette première étape de l'analyse nous a permis de dire qu'on ne peut pas identifier de point de vue idéologique à proprement parler, ni de sédimentation du discours et de mémoire du mot dans le Npr fictionnel. En outre, il est difficile de pointer un sens précis. Mais on ne peut pourtant pas soutenir qu'il n'y a pas de support discursif. Le dialogisme des Npr de fiction ne peut pas être appréhendé comme l'est le dialogisme syntaxique. Il nous faut envisager autrement la définition du dialogisme afin de pouvoir rendre compte du *faisceau de paroles* qui traversent le Npr fictionnel. Le dédoublement énonciatif porte des marques. Le Npr pour sa part n'offre aucun de ces repères. Seule sa contextualisation peut fournir des repères. Le contexte romanesque, la contextualisation, permet au virtuel d'être actualisable. C'est le dynamisme du contexte sémiotique, la présence d'un cotexte autour du Npr qui construit le dialogisme des Npr fictionnels. La notion de dialogisme des Npr fictionnels permet alors d'adopter un point de vue nouveau sur cet objet d'étude et d'être plus opérationnel qu'avec la notion de « connotation ».

Il va sans dire que Yasmina Khadra recourt à l'orientation dialogique du Npr pour tenter de remédier par le langage, qui est sa seule arme, à une situation de fait caractérisée par une spoliation culturelle, historique, identitaire et linguistique, et dénoncer toute forme de tyrannie. Il combat le discours véhiculé par cette forme de pouvoir en construisant un autre discours, un contre-discours. Face à l'activisme de l'autre camp, l'orientation dialogique du Npr devient chez Yasmina Khadra une stratégie majeure.

Par la suite, nous nous sommes focalisées sur l'indice topographique à travers le toponyme de l'Algérie, lieu privilégié de l'énonciation et de la dénonciation du narrateur. Le lieu, à l'écart de la société mondiale. L'Algérie : une société définit comme Morte, à cause de l'élite mafieuse qui dirige le pays. Cette topographie correspond à la chronographie (candidature de Yasmina Khadra aux élections présidentielles algériennes de l'année 2014) que l'auteur tourne en dérision avec un ton violent et objectif. Le narrateur recourt à la matière onomastique pour lever le voile sur *Ali Baba* et les quarante voleurs algériens devant la scène mondiale.

D'autres indices non moins importants ont été signalés dans leur participation à montrer la scénographie qui rend possible les textes khadraïens. Les scènes validées sont des indications textuelles et paratextuelles, déjà installées dans la mémoire collective, que ce soit

à titre de repoussoir ou de modèle valorisé qui ambitionnent de faire montrer la scénographie présente dans le discours khadraïen.

Par le rapport qui s'établie entre l'intertextualité et les scènes validées, le narrateur, légitime indirectement sa propre scénographie, ce dernier se manifeste par le nom propre, les titres des deux romans : *Qu'attendent les singes*, et *Les Chants cannibales*, par l'épigraphe empruntée à Frantz Fanon, auteur des *Damnés de la terre* et par les proverbes.

Il est donc évident que la scénographie agit *a priori* de façon différente, laissant du même coup entrevoir son image discursive.

Ensuite, à propos de l'image que le locuteur donne à voir, nous avons constaté qu'elle est à lire dans les traces discursives qu'elle laisse. Cette image est caractéristique de la scénographie choisie par le locuteur dans un type discursif déterminé voire dans un genre particulier. Au besoin, le locuteur peut la modeler, la façonner de sorte à ce qu'elle corresponde à la situation d'énonciation.

En étudiant l'une des premières traces de cette image, l'emploi de la première personne, nous avons constaté que dans certains textes l'image du locuteur est prépondérante. En effet, le pronom « je » renvoie l'image du locuteur avec ses diverses facettes.

Mais cela n'a pas conduit au bannissement de la projection ou de la présence de l'image du locuteur dans les autres textes. Au contraire, ce constat ne dénote qu'une chose : le locuteur, pour projeter son image, utilise des procédés différents d'un texte à l'autre, d'un genre discursif à l'autre, de la Nouvelle au roman policier.

Dans ce cas notre recherche atteste l'aspect changeant de l'ethos du narrateur, qui apparaît à travers le discours sollicité par les participants à la communication. Contrairement, à la rhétorique traditionnelle, où l'on faisait de l'ethos un « moyen » de persuasion. L'ethos devient dans une perspective d'analyse de discours une partie inhérente à la scène d'énonciation, d'ailleurs tout comme « la scénographie ». De là, l'ethos n'agit pas au premier plan, mais de manière latérale, il implique une expérience sensible du discours.

Le narrateur développe dans chacun des romans présents deux faces : d'un côté celle d'un algérien moralisateur profondément révolté contre la décision des algériens pour la «Harga » notamment les artistes; de l'autre, celle d'un ethos violent qui ne farde pas la vérité, intervenant pour redresser l'ordre politique qui a été corrompu par certains dirigeants algériens.

À travers quelques passages extraits des romans, il est apparu que le fil rouge qui traverse toutes les identités qu'adopte le narrateur réside dans son statut de militaire et d'homme de lettre. Cette impression d'altérité identitaire relève de la manière dont le narrateur perçoit l'espace dans lequel il se situe, perception qui s'exprime entre les lignes de ses Npr. Son identité se développe ainsi sous l'apparence d'un étranger à la société algérienne, qui n'est jamais à sa place là où il est, et qui en change perpétuellement, par son refus de l'appartenance. L'*ethos* du narrateur suggère ainsi, un rapport dialectique entre l'Algérien et « son » pays. Il problématise une nouvelle identité algérienne présentée sous les traits d'un étranger parmi les siens (politiciens), qui veut s'ouvrir à différents types de rapports entre l'algérien et l'Algérie à laquelle il est supposé appartenir, qui navigue entre les sphères identitaires.

Nous avons voulu vérifier si le texte projette une image singulière du narrateur, nous n'avons eu qu'une figure auctoriale qui se dessine à travers le dispositif textuel. Elle implique un changement de point de vue au niveau onomastique, de l'*ethos* qui va de l'*ethos* fraternel à l'anti-*ethos* et de positionnement politique. L'auteur qui configure le texte multiplie et justifie les images de l'Algérien. La dimension onomastique ponctuant son discours relève justement de cette manière de légitimer différents *ethè*.

En effet, nous avons constaté que par le biais d'une onomastique violente destinée à l'adresse des gouverneurs de l'Algérie, l'anti-*ethos*, permet désormais au narrateur de se repositionner à l'écart de « *la tribu inculte* » dans une recherche permanente de nouveaux modes de nomination et de mobiliser l'affectivité du destinataire. Ce même, lecteur, qui décrypte et réinterprète sans cesse l'image que le narrateur veut consolider ou retravailler sera pris au piège de la paratopie créatrice littéraire.

Enfin, il a été possible d'examiner la paratopie pour déceler l'existence du processus créateur de l'auteur. Ainsi la paratopie devient un outil de saisie pertinent pour l'étude de l'oeuvre de Yasmina Khadra. Dans la mesure où la notion relève d'un ordre discursif, elle nous paraît susceptible de rendre compte des protocoles pragmatiques à l'oeuvre dans un genre donné.

Qu'attendent les singes apparaît donc comme une oeuvre hautement paratopique dont la localisation paradoxale définie par Dominique Maingueneau se pose à plusieurs niveaux. On l'a vu au-delà de la scénographie du roman policier exploitée, s'instaure un régime énonciatif qui crée littéralement un espace de positionnement où l'écrivain s'inscrit, en une sorte de réseau paratopique qui vient justifier en même temps la démarche créatrice.

Si la paratopie littéraire conduit à s'interroger sur le statut même de l'œuvre et sur le rapport de son auteur à la littérature, l'aspect qui nous semble le plus intéressant reste cependant la série de paratopies qui s'accompagne à un seul personnage que D. Maingueneau définit comme instance plurielle.

Une singularité formelle vient ici servir notre propos, les paratopies plurielles qui sont principalement exprimées par le personnage Zine. Pour rendre compte d'un tel processus, force est d'opérer sur plusieurs fronts : une paratopie d'identité, pour ne pas accepter son état d'impuissant et aller vers la révolte que lui impose la mort de son ami Sid Ahmed, une paratopie temporelle puis qu'il se trouve hors de son temps, dans la mémoire de lieu est dans le passé, en vivant au présent le non-lieu, une paratopie sociale en n'étant pas capable de se trouver une place au sein de son hiérarchie, une paratopie familiale pour ne pas se voir capable d'avoir une femme comme tout le monde à cause de son impuissance sexuelle et il souffre également de l'autorité du rboha qui s'identifie avec celle du père ce qui rapproche en lui le désir de se libérer de sa figure. L'identification du rboha avec son père, transformée en dégoût, lui lègue le droit de l'exclusion de l'appartenance généalogie comme résultat des interrogations liées au fil parental. L'harmonie ressentie à travers les joints de cannabis vient en réponse au sentiment de la culpabilité qui se produit en lui par le processus d'exclusion définitive du père, par suite, on assiste à une paratopie spatiale exprimée par sa condition d'exilé qui n'est jamais dans son lieu d'appartenance.

En effet, ce personnage, reflète la difficulté de Yasmina Khadra à se définir face à la société algérienne qu'il a pourtant contribué à légitimer par son action au sein des élections présidentielles. Pris entre son désir de défendre le peuple algérien qui garde la foi et le courage, de changer la déviation de son pays et son adhésion au « lieu commun » une Algérie, corrompue, gangrenée par la soif de pouvoir.

La négociation entre ces lieux opposés qu'il entreprend dans son roman conduit dès lors à appréhender la notion de frontière, comme un territoire privilégié, dans lequel il peut donner libre cours à son inclusion aux élections sans avoir à s'inclure aux groupes mafieux des rboha qui colonisent le pays, donc un rapport d'inclusion /exclusion s'impose. Telle est alors la richesse et l'originalité de l'image sacrée qui se dégage du roman *Qu'attendent les singes*.

Au demeurant, dans la négociation entre ces deux espaces opposés *inclusion/ exclusion*, le rapport de Yasmina Khadra à la politique semble se trouver au centre de la question. Un autre problème à résoudre demeure ainsi en suspens : celui de savoir pourquoi il y a chez

Yasmina Khadra un rejet du terme « *rboba* » (qu'il investit d'une charge sémantique à connotation péjorative), une volonté de se démarquer de toute assimilation avec le *rboba*.

La réponse à cette question est à rechercher, encore une fois, dans le contexte des élections présidentielles lui-même de l'année 2014. Malgré la place qu'occupe l'écrivain Yasmina Khadra en Algérie et dans le monde entier, le régime politique « *rboba* » ne l'a à aucun moment soutenu au cours de sa campagne électorale. D'ailleurs, dans la religion islamique monothéiste, le terme « *rboba* » lui-même est rejeté voire même blasphématoire à cause de sa portée sémantique polythéiste.

Cela n'empêche en rien la volonté de l'auteur à appartenir à la tête d'un régime algérien, tel un *rboba*. Cet acte a été confirmé par sa candidature aux élections de l'année 2014. Est-ce à dire que Yasmina Khadra doit être considéré comme un *rboba* refusant de l'être ? Certes, la paratopie qu'il exprime dans *Qu'attendent les singes* abonde dans ce sens. Mais une nuance est à apporter. Nous avons vu à travers l'action du personnage Zine en faveur du peuple algérien : l'affirmation de la nécessité d'un soulèvement et d'une solidarité entre le peuple frère pour envisager un changement en profondeur de la politique ainsi que les structures de toute la société algérienne.

Le « *rboba* », de Yasmina Khadra opéré dans un mode détourné doit être replacé dans le contexte réformateur et pacifique dans lequel il prend sens et commence justement par la volonté de se démarquer du groupe dominant, par cette mise à distance ou encore cette «*délocalisation* » qui s'exprime dans ses différentes Paratopie, le terme « *rboba* » prendra une nouvelle figure.

Ainsi la création de Yasmina Khadra, se nourrit de plus d'un type de paratopie qui peuvent se combiner.

À la paratopie d'identité (sociale et familiale), s'ajoute une paratopie littéraire, temporelle, linguistique et spatiale. Ces paratopies sont constructrices de situations d'appartenance et de non appartenance qu'étendre l'inclusion et la non-inclusion dans une «*topie* », et de manière plus importante, invitant à repenser l'interprétation de l'œuvre khadraiienne. Une voie qui permet de dépasser *la hiérarchisation du sens traditionnel* d'une œuvre.

CONCLUSION GÉNÉRALE

CONCLUSION GENERALE

Parvenir à la fin de ce modeste travail, nous constatons que ce cheminement sur l'unité onomastique génératrice de l'acte de violence dans l'œuvre de l'auteur contemporain Yasmina Khadra, pourrait être bien déterminée dans des champs largement spécifiés. Il nous convient d'ailleurs, de circonscrire les alentours structurant d'une onomastique surprenante et énigmatique qui s'élanche dans les représentations métaphoriques, allusives et référentielles, pour participer à renforcer d'un côté le désarroi et la complexité de l'œuvre et former une scénographie de la violence d'un autre côté.

Une onomastique basée sur la tournée circulaire autour des personnages dont la transfiguration ne cesse de provoquer des suspens, et sur une chronologie obligée de retrouver l'issue et la sérénité. Certes, la particularité du nom propre en linguistique a vraiment suscité notre intérêt mais aussi son traitement depuis la grammaire arabo-musulmane et grecque jusqu'au, TAL (traitement automatique des langues).

Dans la première partie de notre travail, nous nous sommes rendus compte que le nom propre en tant que tel est traité différemment des autres catégories de mots : que ce soit du point de vue grammatical ou linguistique. Le Npr dans la grammaire et la linguistique n'a jamais vraiment été pris en compte puisqu'il est prétendument sans définition et inanalysable.

Le peu d'importance donné par la grammaire grecque aux Npr peut paraître surprenant au regard des siècles qui suivirent. Cette grammaire est marquée par un manque d'intérêt certain pour ces éléments. La présence des noms propres dans les différentes grammaires à commencer par celle de la Grèce antique ou la grammaire arabo-islamique n'a pas permis à donner jusqu'à récemment, des définitions strictes et complète de la typologie des noms propres

À la suite nous avons constaté que la question du statut linguistique du nom propre paraît problématique. Les noms propres disposent-ils d'une définition précise ? Si oui. Laquelle ? Logique ou grammaticale ?

Dans plusieurs cas le Npr est considéré par divers auteurs comme un nom commun. Le passage du nom propre au nom commun s'avère très fréquent. Beaucoup de théoriciens y repèrent un processus complexe de trancher pour l'une ou l'autre catégorie. Cette complexité prouve que la limite entre nom propre et nom commun est délicate à saisir. Pour éclaircir la question noms propres et noms communs, Kleiber suggère la notion de dénomination comme centrale dans l'analyse du nom propre. *Il propose qu'il y a « dénomination et dénomination »*

qui s'applique différemment aux noms propres et aux noms communs dans une perspective définitoire nouvelle fondée sur la cognition.

Dans un moment nous avons tenté de définir les Npr du point de vue de la linguistique française et de la linguistique arabe, pour enfin choisir parmi les différentes propositions de définition des Npr, une définition plus large, mais également plus souple pour intervenir. Face à la variété de définitions proposées par les grammaires modernes de français que nous venons de restituer à grands traits, la plupart d'entre elles sont des définitions basées sur un mélange de plusieurs critères qui s'avèrent acceptables mais souvent incomplètes et/ou erronées. Parce que la majorité des philosophes s'intéressent au Npr dans le cadre d'une théorie de la référence singulière en ignorant les fonctionnements syntaxiques ou phonologiques des Npr. Ainsi, nous avons choisi une définition valable pour la totalité des noms propres et faisant appel au domaine discursif.

Alors, les noms propres, en tant qu'ils se distinguent par excellence des noms communs, ils doivent se distinguer aussi par un sort nouveau. Les approches centrées récemment sur les noms propres et abordant ces derniers sous des angles nouveaux et variés en France comme en Algérie ont permis de noter leur traitement automatique et la naissance de beaucoup de monographies et d'ouvrages collectifs, relatant l'importance de ces sujets.

Cependant, l'approche littéraire nous a permis de comprendre la question centrale du Npr dans le texte littéraire. Loin de l'optique saussurienne qui voyait le Npr, mot « isolé » et « inanalysable », l'onomastique littéraire appréhende le Npr comme l'un des éléments du texte. Être perçus comme faisant partie d'un texte, le sens du Npr est capitale, il peut avoir un sens faible ou fort selon le contexte, et même les résultats seront inévitablement différents dans tel ou tel texte.

De là, on trouve que les Npr sont utilisés pour remplir d'autres services que de simplement référer à un individu. Donc, en onomastique littéraire on donne en priorité des argumentations aux différents emplois et jeux de mots des Npr.

La dimension ludique des Npr littéraires est importante dans les emplois non-référentiels du Npr, puisqu'on la retrouve dans les exemples de remotivation. Dans ce type de dimension le Npr est caractérisé fortement par son hypersémantacité. Étudier le Npr sous cet angle montre qu'il a une vie en dehors de son référent. Ainsi, l'onomastique littéraire paraît le Npr des plus fascinantes qualités, son étude sera alors pleinement efficace.

Nous avons effectué, dans la deuxième partie de notre thèse l'analyse quantitative des noms propres dans les romans de Yasmina Khadra.

Il fallait pour ce faire réunir un corpus de Npr relevant de dix-huit romans. Nous avons procédé par la suite à un relevé statistique des unités onomastiques khadriennes, après elles étaient répertoriées et classées selon différentes catégories et sous-catégories spécifiques de chaque texte, selon la typologie de Bauer : Anthroponymes, Toponymes, Ergonymes, Praxonymes.

La typologie référentielle de Bauer s'appuie sur la nature du référent désigné par le Npr et répond aux Npr trouvés dans notre matériel (l'œuvre de Yasmina Khadra). Dans la typologie que nous citons, les Npr sont classés en détail : quatre supertypes (anthroponymes, toponymes, ergonymes et pragmonymes) et de nombreux types. Mais nous tenons à faire remarquer que nous avons élargi deux supertypes ou les deux principales catégories, qui sont les anthroponymes et les toponymes en sous-catégories plus fines.

Les deux catégories comprennent des Npr désignant des personnages mythiques, réels ou historiques relevant du contexte maghrébin et de la civilisation arabo-musulmane. On peut également remarquer que la dernière catégorie « phénonymes » regroupant *ouragans, tempêtes, cyclones, astres, planètes* selon Bauer est restée vide, du fait justement du caractère plus ou moins socio politique de (l'œuvre de Yasmina Khadra) qu'on ne rencontre quasiment aucun Npr dans notre corpus.

Nous avons tenté de visualiser le taux de Npr existant entre les différentes catégories. Nous en avons conclu que la catégorie des personnes est la partie la plus élevée, elle occupe 61,91% les trois quarts des noms traités. Se positionne ensuite la catégorie des toponymes avec un taux s'élevant à 28,21%. La catégorie des ergonymes qui est de 9,92% se classe en troisième position. Vient ensuite la catégorie des praxonymes en quantité relativement faible n'occupant que 0,47% de notre échantillon.

Dans la première catégorie le classement par Npr nous a permis d'affiner le classement par le regroupement de noms en sous-catégories : Socio-culturels, Politico-religieux, Politico-historiques, Les Npr Néologiques.

Là le constat était net : la grande partie de ces sous-catégories fait appel de manière implicite à la violence véhiculée par leurs sens.

Cette opération statistique nous a aidées à repérer les occurrences redondantes des Npr dans les textes, ainsi que les relations particulières que peut avoir le Npr avec le thème du roman. A partir de cette catégorisation, il s'agira de reconstituer la thématique de l'œuvre littéraire de Yasmina Khadra.

La thématique a été réalisée à partir de l'Excel, qui nous a permis non seulement de repérer les Npr mais aussi de réutiliser tous les passages qui contiennent les noms qui nous intéressent.

L'outil informatique apparaît digne d'intérêt à bien des égards dans l'étude thématique de Khadra : il nous a permis de retourner immédiatement aux extraits qui contiennent le Npr recherché, pour assurer un retour interprétatif aux romans, afin d'analyser les différents sens conférés à ce maillage onomastique par le narrateur.

En sus, cet outil nous a permis, un décompte des Npr les plus fréquemment utilisés dans notre corpus et un repérage, au-delà des formes onomastiques transparentes, des constructions sémantiques importantes cachées dans les plis des chiffres. Dès lors, la méthode quantitative a joué un rôle incontournable pour faire une entrée différente dans l'étude des textes littéraires.

De ce fait, l'intérêt pour le Npr peut être quantifié. En effet, nous avons démontré par cette analyse que l'intérêt profond pour le Npr et toute sa fréquence d'emploi dépendent largement de la relation qui s'établit entre le thème et le Npr qui dans la plupart des cas réussissent à faire ressortir des violences et des conflits d'ordre social, économique, historique et culturel.

Dans « *Les agneaux du Seigneur* » 1YK98, Yasmina Khadra rend compte de la guerre civile des années 1990 et met en scène une communauté enfermée dans son drame, déchirée par la violence et les aspirations des différents groupes sociaux. Il ressort des Npr utilisés dans ce roman des enjeux historiques accumulés des siècles durant.

Pour vérifier si les Npr admettaient un éventuel rapprochement sémantique nous avons mis au jour une altérité au niveau thématique effectuée par le Npr. Cette altérité témoigne d'une motivation historique. Le principal résultat est repris dans ce qui suit.

Sous l'effet de l'onomastique littéraire les trois Npr : *Allal Sidhom*, *Kada Hilal* et *Jafer Wahab* se trouvent pleines motivés. Le premier constat a été que le thème développé à partir de ces Npr n'était pas apparent.

Le dessein de Yasmina Khadra, est d'amener les lecteurs, à revoir l'Histoire ancienne et actuelle de l'Algérie à travers un choix nominatif déjà incus entre les siècles. Nous nous sommes focalisée sur la transparence de ces Npr pour montrer la trame romanesque dans une période chronologique déterminée. L'Histoire de l'Algérie formée autour de ces noms, fait dégager l'image du carnage qui se répète à travers les siècles. Depuis les Berbères, autochtones du Maghreb envahi par les Hilaliens jusqu'à l'endoctrinement du pays par les idées des Wahhabites donnant à leur tour la guerre civile des années 1990.

Nous rappelons qu'il a été question de montrer que c'est le Npr, comme élément du texte, qui permet la conjugaison de certains thèmes dans les romans de Yasmina Khadra. Il faut bien le signaler ici, c'est le caractère littéraire de chaque Npr qui permet à l'onomastique littéraire de déceler le sens caché. Le Npr khadraïen, devient ainsi une sorte de « phare », qui contribue à éclairer non seulement le sens mais aussi les thèmes non apparents dans les textes pour donner enfin un sens voire un thème nouveau.

L'inventaire statistique des Npr a montré qu'il se produit pour chaque Npr un chiffre. Mais il est impossible de porter tout notre corpus dans l'analyse, donc tous le nombre des Npr est converti en fréquences. C'est cette fréquence d'emploi des Npr qui nous a beaucoup réconfortées dans la discussion des résultats.

La particularité de ce travail réside en plus particulier dans le traitement des catégories thématiques qui prennent forme par rapport à l'unité onomastique la plus fréquente et la plus caractéristique dans le roman.

À ce sujet, il devient possible d'étudier le thème de l'Afrique par correspondance au Npr *Afrique*, le plus utilisé dans *L'Équation Africaine* et aussi le type répondant en contrastant à toutes les caractéristiques possibles. En pareil cas, on accède directement aux différents reflets des positions sociales, politique, économique, culturelles...

De ce fait, on a pu donc faire des allers-retours entre une entrée par les Npr, c'est-à-dire quel Npr est le plus lié à tel thème par exemple et une entrée par le roman, dans quel roman constituant notre corpus trouve-t-on le plus fréquemment et le plus spécifiquement un Npr donné.

Nous avons rendu compte des occurrences des unités onomastiques pour former un système dynamique de représentations symboliques. À partir de cette donnée, nous avons conclu que de par sa fréquence d'emploi dans le discours, le Npr s'inscrit dans une dimension transcendante où le réel change.

Ce constat a montré que les Npr dans le discours ont une grande importance, mais surtout leur fonctionnement discursif, pouvaient former un facteur scénographique de la violence.

La scénographie est l'actualisateur de la composante onomastique. En d'autres termes, la construction de la scénographie se fait en négociation avec le Npr des deux romans, *Les Cants cannibales* et *Qu'attendent les singes*, de l'auteur Yasmina Khadra.

Dans le discours littéraire, la scénographie, est caractérisée par des indications qui inscrivent le monde qu'elle représente dans sa réalisation discursive.

Nous avons tenté de comprendre le fonctionnement de la scène d'énonciation à travers les trois scènes, qui jouent sur des plans complémentaires : la scène englobante, la scène générique, la scénographie. Nous en avons conclu que le lecteur n'est pas directement confronté aux deux scènes englobante et générique mais plutôt à une scénographie.

Ce que nous avons entendu par la scénographie, la scène de parole. L'histoire du roman peut être racontée de manière différente ; dans laquelle le lecteur se trouve assigné d'une place particulière. De par sa fonction, la scénographie ne se désigne pas, elle s'inscrit tacitement dans le texte littéraire. Elle ne s'identifie que sur la base d'indices variés repérables dans le roman.

Nous avons rendu compte du nom propre, l'indice principal qui caractérise la scénographie des deux romans khadraiens. Cette scénographie a été analysée sur le plan linguistique au sens où nous nous sommes servis du paramètre dialogique qui rend compte d'une altérité au niveau de la nomination. Cette altérité témoigne de l'attention de l'auteur à vouloir véhiculer deux discours, l'un se plaçant sur l'autre ou l'un reprenant le discours de l'autre par le biais des noms propres.

Nous avons eu affaire, selon la terminologie de Bakhtine que Le « Mot » transposé en Npr, propose un discours particulier en ce qu'il interpelle le Co énonciateur, c'est-à-dire le lecteur, en tant que « destinataire » du message sans attendre pour autant une réponse verbale mais un acte d'adhésion.

Cette première étape de l'analyse nous a permis de dire qu'on ne peut pas identifier de point de vue idéologique à proprement parler, ni de sédimentation du discours et de mémoire du mot dans le Npr fictionnel. En outre, il est difficile de pointer un sens précis. Mais on ne peut pourtant pas soutenir qu'il n'y a pas de support discursif. Le dialogisme des Npr de fiction ne peut pas être appréhendé comme l'est le dialogisme syntaxique.

Il nous faut envisager autrement la définition du dialogisme afin de pouvoir rendre compte du *faisceau de paroles* qui traversent le Npr fictionnel. Le dédoublement énonciatif porte des marques. Le Npr pour sa part n'offre aucun de ces repères. Seule sa contextualisation peut fournir des repères. Le contexte romanesque, la contextualisation, permet au virtuel d'être actualisable. C'est le dynamisme du contexte sémiotique, la présence d'un cotexte autour du Npr qui construit le dialogisme des Npr fictionnels. La notion de dialogisme des Npr fictionnels permet alors d'adopter un point de vue nouveau sur cet objet d'étude et d'être plus opérationnel qu'avec la notion de « connotation ».

Il va sans dire que Yasmina Khadra recourt à l'orientation dialogique du Npr pour tenter de remédier par le langage, qui est sa seule arme, à une situation de fait caractérisée par une spoliation culturelle, historique, identitaire et linguistique, et dénoncer toute forme de tyrannie. Il combat le discours véhiculé par cette forme de pouvoir en construisant un autre discours, un contre-discours. Face à l'activisme de l'autre camp, l'orientation dialogique du Npr devient chez Yasmina Khadra une stratégie majeure.

Par la suite, nous nous sommes focalisées sur l'indice topographique à travers le toponyme de l'Algérie, lieu privilégié de l'énonciation et de la dénonciation du narrateur. Le lieu, à l'écart de la société mondiale. L'Algérie : une société définie comme Morte, à cause de l'élite mafieuse qui dirige le pays. Cette topographie correspond à la chronographie (candidature de Yasmina Khadra aux élections présidentielles algériennes de l'année 2014) que l'auteur tourne en dérision avec un ton violent et objectif. Le narrateur recourt à la matière onomastique pour lever le voile sur *Ali Baba* et les quarante voleurs algériens devant la scène mondiale.

D'autres indices non moins importants ont été signalés dans leur participation à montrer la scénographie, qui rend possible les textes khadraïens. Les scènes validées sont des indications textuelles et paratextuelles, déjà installées dans la mémoire collective, que ce soit à titre de repoussoir ou de modèle valorisé qui ambitionnent de faire montrer la scénographie présente dans le discours khadraïen.

Par le rapport qui s'établit entre l'intertextualité et les scènes validées, le narrateur, légitime indirectement sa propre scénographie, ce dernier se manifeste par le nom propre, les titres des deux romans : *Qu'attendent les singes*, et *Les Chants cannibales*, par l'épigraphe empruntée à Frantz Fanon, auteur des *Damnés de la terre* et par les proverbes.

Il est donc évident que la scénographie agit *a priori* de façon différente, laissant du même coup entrevoir son image discursive.

Ensuite, à propos de l'image que le locuteur donne à voir, nous avons constaté qu'elle est à lire dans les traces discursives qu'elle laisse. Cette image est caractéristique de la scénographie choisie par le locuteur dans un type discursif déterminé, voire dans un genre particulier. Au besoin, le locuteur peut la modeler, la façonner de sorte à ce qu'elle corresponde à la situation d'énonciation.

En étudiant l'une des premières traces de cette image, l'emploi de la première personne, nous avons constaté que dans certains textes l'image du locuteur est prépondérante. En effet, le pronom « je » renvoie l'image du locuteur avec ses diverses facettes.

Mais cela n'a pas conduit au bannissement de la projection ou de la présence de l'image du locuteur dans les autres textes. Au contraire, ce constat ne dénote qu'une chose : le locuteur, pour projeter son image, utilise des procédés différents d'un texte à l'autre, d'un genre discursif à l'autre, de la Nouvelle au roman policier.

Dans ce cas notre recherche atteste l'aspect changeant de l'ethos du narrateur, qui apparaît à travers le discours sollicité par les participants à la communication. Contrairement, à la rhétorique traditionnelle, où l'on faisait de l'ethos un « moyen » de persuasion. L'ethos devient dans une perspective d'analyse de discours une partie inhérente à la scène d'énonciation, d'ailleurs tout comme « la scénographie ». De là, l'ethos n'agit pas au premier plan, mais de manière latérale, il implique une expérience sensible du discours.

L'analyse de l'effet que provoque l'exploitation de l'ethos a conduit à deux résultats. Tout d'abord, Le narrateur développe dans chacun des romans présents deux faces : d'un côté celle d'un algérien, moralisateur profondément révolté contre la décision des algériens pour la « Harga », notamment les artistes; de l'autre, celle d'un ethos violent qui ne farde pas la vérité, intervenant pour redresser l'ordre politique qui a été corrompu par certains dirigeants algériens.

Ensuite, à travers quelques passages extraits des romans, il est apparu que le fil rouge qui traverse toutes les identités qu'adopte le narrateur réside dans son statut de militaire et d'homme de lettre.

Cette coopération suppose que les deux identités sont tout le temps en accord à propos du contenu propositionnel, mais en fait il n'en est rien. En effet, elles peuvent soit partager les mêmes positions, soit diverger.

Cette impression d'altérité identitaire relève de la manière dont le narrateur perçoit l'espace dans lequel il se situe, perception qui s'exprime entre les lignes de ses Npr.

À ce niveau de l'analyse, c'est plutôt son identité changeante qui a retenu notre attention. Son identité se développe ainsi sous l'apparence d'un étranger à la société algérienne, qui n'est jamais à sa place là où il est, et qui en change perpétuellement, par son refus de l'appartenance. L'*ethos* du narrateur suggère ainsi, un rapport dialectique entre l'Algérien et « son » pays. Il problématise une nouvelle identité algérienne présentée sous les traits d'un étranger parmi les siens (politiciens), qui veut s'ouvrir à différents types de rapports entre l'algérien et l'Algérie à laquelle il est supposé appartenir, qui navigue entre les sphères identitaires.

Nous avons voulu vérifier si le texte projette une image singulière du narrateur, nous n'avons eu qu'une figure auctoriale qui se dessine aussi à travers le dispositif textuel. Elle implique un changement de point de vue au niveau onomastique, de l'*ethos* qui va de l'*ethos* fraternel à l'anti-*ethos* et de positionnement politique.

L'auteur qui configure le texte, multiplie et justifie les images de l'Algérien. La dimension onomastique ponctuant son discours relève justement de cette manière de légitimer différents *ethè*.

En effet, nous avons constaté que par le biais d'une onomastique violente destinée à l'adresse des gouverneurs de l'Algérie, l'anti-*ethos*, permet désormais au narrateur de se repositionner à l'écart de « *la tribu inculte* » dans une recherche permanente de nouveaux modes de nomination et de mobiliser l'affectivité du destinataire.

Ce même, lecteur, qui décrypte et réinterprète sans cesse l'image que le narrateur veut consolider ou retravailler sera pris au piège de la paratopie créatrice littéraire.

Enfin, il a été possible d'examiner la paratopie pour déceler l'existence du processus créateur de l'auteur. Ainsi la paratopie devient un outil de saisie pertinent pour l'étude de l'œuvre de Yasmina Khadra. Dans la mesure où la notion relève d'un ordre discursif, elle nous paraît susceptible de rendre compte des protocoles pragmatiques à l'œuvre dans un genre donné.

Qu'attendent les singes apparaît donc comme une œuvre hautement paratopique dont la localisation paradoxale définie par Dominique Maingueneau se pose à plusieurs niveaux. On l'a vu au-delà de la scénographie du roman policier exploitée, s'instaure un régime énonciatif qui crée littéralement un espace de positionnement où l'écrivain s'inscrit, en une sorte de réseau paratopique qui vient justifier en même temps la démarche créatrice.

Si la paratopie littéraire conduit à s'interroger sur le statut même de l'œuvre et sur le rapport de son auteur à la littérature, l'aspect qui nous semble le plus intéressant reste cependant la série de paratopies qui s'accompagne à un seul personnage que D. Maingueneau définit comme instance plurielle.

Une singularité formelle vient ici servir notre propos, les paratopies plurielles qui sont principalement exprimées par le personnage Zine. Pour rendre compte d'un tel processus, force est d'opérer sur plusieurs fronts.

L'analyse a abouti à cinq conclusions :

1° Une paratopie d'identité, pour ne pas accepter son état d'impuissant et aller vers la révolte que lui impose la mort de son ami Sid Ahmed.

2° Une paratopie temporelle puisqu'il se situe loin de son époque, ce hors temps, est pris en charge par la mémoire qui met le lieu dans le passé, et le laisse vivre dans le présent du non-lieu ou la perte du lieu.

3° Une paratopie sociale en n'étant pas capable de se trouver une place au sein de son hiérarchie.

4° Une paratopie familiale pour ne pas se voir capable d'avoir une femme comme tout le monde à cause de son impuissance sexuelle et il souffre également de l'autorité du rboha qui s'identifie avec celle du père ce qui rapproche en lui le désir de se libérer de sa figure. L'identification du rboha avec son père, transformée en dégoût, le fait s'exclure de la généalogie comme effet du questionnement de la logique patrimoniale. La perfection à travers les joints de cannabis vient en tant que produit de la culpabilité qu'il ressent par le processus d'exclusion du père.

5° Une paratopie spatiale par la condition d'exilé qui n'est jamais dans son lieu.

Ces cinq conclusions contribuent conjointement à provoquer chez le lecteur aversion et condamnation de la caste dirigeante algérienne. La dénonciation de celle-ci est une constante dans les prises de position de Khadra. Les modes de cette dénonciation varient pour toucher un nombre de plus en plus important de lecteurs.

En effet, ce personnage, reflète la difficulté de Yasmina Khadra à se définir face à la société algérienne qu'il a pourtant contribué à légitimer par son action au sein des élections présidentielles. Pris entre son désir de défendre le peuple algérien qui garde la foi et le

courage, de changer la déviation de son pays et son adhésion au « lieu commun » une Algérie, corrompue, gangrenée par la soif de pouvoir.

La négociation entre ces lieux opposés qu'il entreprend dans son roman conduit dès lors à appréhender la notion de frontière, comme un territoire privilégié, dans lequel il peut donner libre cours à son inclusion aux élections sans avoir à s'inclure aux groupes mafieux des *rboba* qui colonisent le pays, donc un rapport d'inclusion /exclusion s'impose. Telle est alors la richesse et l'originalité de l'image sacrée qui se dégage du roman *Qu'attendent les singes*.

Au demeurant, dans la négociation entre ces deux espaces opposés (*inclusion/exclusion*) le rapport de Yasmina Khadra à la politique semble se trouver au centre de la question. Un autre problème à résoudre demeure ainsi en suspens : celui de savoir pourquoi il y a chez Yasmina Khadra un rejet du terme « *rboba* » (qu'il investit d'une charge sémantique à connotation péjorative), une volonté de se démarquer de toute assimilation avec le *rboba*.

La réponse à cette question est à rechercher, encore une fois, dans le contexte des élections présidentielles lui-même de l'année 2014. Malgré la place qu'occupe l'écrivain Yasmina Khadra en Algérie et dans le monde entier, le régime politique « *rboba* » ne l'a à aucun moment soutenu au cours de sa campagne électorale. D'ailleurs, dans la religion islamique monothéiste, le terme « *rboba* » lui-même est rejeté voire même blasphématoire à cause de sa portée sémantique polythéiste.

Cela n'empêche en rien la volonté de l'auteur à appartenir à la tête d'un régime algérien, tel un *rboba*. Cet acte a été confirmé par sa candidature aux élections de l'année 2014. Est-ce à dire que Yasmina Khadra doit être considéré comme un *rboba* refusant de l'être ? Certes, la paratopie qu'il exprime dans *Qu'attendent les singes* abonde dans ce sens. Mais une nuance est à apporter.

Nous avons vu à travers l'action du personnage Zine en faveur du peuple algérien : l'affirmation de la nécessité d'un soulèvement et d'une solidarité entre le peuple frère pour envisager un changement en profondeur de la politique ainsi que les structures de toute la société algérienne.

Le « *rboba* », de Yasmina Khadra opéré dans un mode détourné doit être replacé dans le contexte réformateur et pacifique dans lequel il prend sens et commence justement par la volonté de se démarquer du groupe dominant, par cette mise à distance ou encore cette « *délocalisation* » qui s'exprime dans ses différentes Paratopie, le terme « *rboba* » prendra une nouvelle figure.

Ainsi la création de Yasmina Khadra, se nourrit de plus d'un type de paratopie qui peut se combiner.

À la paratopie d'identité (sociale et familiale), s'ajoute une paratopie littéraire, temporelle, linguistique et spatiale. Ces paratopie sont constructrices de situations d'appartenance et de non appartenance qu'étendre l'inclusion et la non-inclusion dans une « topie », et de manière plus importante, invitant à repenser l'interprétation de l'œuvre khadraïenne. Une voie qui permet de dépasser *la hiérarchisation du sens traditionnel* d'une œuvre.

En somme, Il est à signaler que cette recherche a dévoilé le caractère violent des Npr dans l'écriture khadraïenne à trois niveaux : linguistique, thématique et discursif / énonciatif. À ces trois niveaux, des procédés hétérogènes interviennent pour consacrer la violence dans trois ensembles *a priori* homogènes. Le discours que véhiculent les noms propres khadraïens révèle une dénonciation structurée.

Cette affirmation est-elle mûrement réfléchi ou alors la création échappe-t-elle à Khadra-individu ? Seules d'autres approches pourraient révéler tous les contours de la créativité onomastique littéraire khadraïenne.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

I- Œuvre littéraire de Yasmina Khadra

Les Agneaux du seigneur. Julliard édition, 1998, Pocket 1999. Sédia édition, Alger 2007.

Le Dingue du Bistouri. Edition J'ai lu, Paris. Flammarion, 1999.155p.

A Quoi rêvent les loups. Julliard édition, Paris, 1999 ; Sédia édition, Alger, 2007. 326p.

Double Blanc. Folio édition.2000.

L'Imposture des mots. Julliard édition, Paris, 2002. Pocket 2004. 147p.

Les Hirondelles de Kaboul. Julliard édition, Paris, 2002.189p.

L'Ecrivain. Julliard édition, Paris .2001 .Pocket 2003. Sédia édition. Alger, 2011. 277p.

Cousine K. Julliard édition, Paris, 2003. Pocket 2005.

La Part du mort. Julliard édition, Paris, 2005. Sédia édition Alger, 2011.493p.

L'Attentat. Julliard édition, Paris, 2005. Sédia édition Alger, 2006. 286p.

Les Sirènes de Bagdad. Julliard édition, Paris, 2006. Sédia édition Alger, 2006. 366p.

La Rose de Blida. Edition. Après la lune.2006. 52p.

Ce que le jour doit à la nuit. Sédia édition, Alger, 2008 ; Julliard édition, 2008. 216p

L'Olympe des Infortunes. Julliard édition, Paris, 2010. 188P.

L'Equation africaine. Julliard édition, Paris, 2011. 327P.

Les Chants Cannibales. Casbah édition, Alger, 2012. 205p.

Les Anges meurent de nos blessures. Casbah édition, Alger, 2013. 403p

Qu'Attendent les singes. Casbah édition, Alger, 2014. 355p

Ouvrages sur l'analyse linguistique du nom propre

Algeo J. 1973. *On Defining the Proper Name*, Gainesville,University of Florida Press, 94 p.

AKIN. Saliha. 1999. « Pour une typologie des processus redénotatifs ». In AKIN. S: Noms et re-noms : la dénomination des personnes, des populations, des langues et des territoires, sous la dir. de S. AKIN, Publications de l'université de Rouen – C.N.R.S, p.33-59

BALLY Charles (1952, Ire édition, 1913). *Le langage et la vie*, Genève : Atar.

Ballard, Michel. "A propos des procédés de traduction." *Palimpsestes* (2006): 113-130.

Bibliographie

- Brisset J.-P., 2001 [1874], Œuvres complètes, Dijon, Les presses du Réel, 1318 p.
- Brunot Ferdinand, 1922 [1965]. La Pensée et la langue. Paris : Masson.
- Bled. E. et O. 2000. Cours supérieur d'orthographe, Collection Bled, Hachette, 285 p.
- Bloomfield L. 1933. Language. New York: Henry Holt and Co.
- Bonnard H. 2001. Les trois logiques de la grammaire française. Louvain-la-Neuve. Duculot. 251 p.
- Breal. M. 1982, 1897 .Essai de sémantique. Paris : Hachette [rééd. Borionne. Gérard Monfort.]
- Büchi. Eva. 1991. « Contribution à l'étude des déonomastiques galloromans : Index des éponymes dans le FEW ». Nouvelle revue d'onomastique 17-18, p. 139-152.
- Burge T.1973. Reference and Proper Names // The Journal of Philosophy, Vol. 70, № 14, p. 425-439.
- Caprini, Rita (2000), La strega mascherata, in R.Brusegan, M. Lecco, A. Zironi (ed.),Masca, maschera, masque, mask. Testi e iconografia nelle culture medievali, Ales-sandria, Edizioni dell'Orso, 59-73
- Cheriguen F, 1994-a, « Typologie des usages anthroponymiques », Cahiers de lexicologie n°64, Didier, Paris
- Chomsky N. 1975.Reflexions on Language. New York. Pantheon Books. 269 p.
- Clarival .Bernard, 1967, « Essai sur le statut linguistique du nom propre », Cahiers de lexicologie 11, p. 24-44.
- Dauzat. Albert, 1947, Grammaire raisonnée de la langue française, Lyon : I.A.C.
- Dubois J. 1965. Grammaire structurale du français : nom et prénom, Paris. Larousse.
- Damourette Jacques. Pichon Édouard. 1911-1927 [1968].Des mots à la pensée : Essai de Grammaire de la Langue française. Paris : Éditions d'Artrey. Dictionnaire le petit Larousse Illustré. 1989 .Paris : Larousse.
- Dubois J. 1965. Grammaire structurale du français : nom et prénom, Paris. Larousse.
- Gardiner A.H., 1954, The Theory of Proper Names — A Controversial Essay, Londres, Oxford University Press. [1940].
- Gary-Prieur M.-N., 1991, Le nom propre constitue-t-il une catégorie linguistique // Langue française, n° 92, pp. 4-25
- Gary-Prieur, M.-N. 1994. Grammaire du nom propre. Paris : PUF. Pages 155.
- Grevisse, Maurice. 1964. Le Bon Usage. 8e éd. rev. Ed. J. Duculot. Paris: Hatier,.
- Grévisse M. et Goosse A., 1993, Nouvelle grammaire française, Paris: Duculot.

Bibliographie

- Geoffroy. Y. et N., 2000, Le livre des prénoms arabes, 5ème edit. Revue et Augmentée, edit : Al-Bouraq, Liban.
- Jonasson K. 1992, Le nom propre désignateur – un terme massif ? // W. Banys et al. (éd.) : Etudes de linguistique romane et slave, Cracovie, p. 291-313.
- Jonasson, Kerstin. 1994. Le Nom propre. Constructions et interprétations. Louvain la- Neuve. Duculot.
- Kleiber, Georges. 1981. Problèmes de références: descriptions définies et noms propres. Paris. Klincksieck.
- Kleiber, Georges. 1984. Dénominations et relations dénominatives. Langages n°70, Paris : Larousse. Pages 77-94.
- Kleiber, Georges. 1985a. Sur la sémantique et la pragmatique des SN. Le projet Delors et La camarade Catherine. L'information grammaticale. 27. Leuven, Peeters. Pages 3-9.
- Kleiber G., 1994, Nominales. Essais de sémantique référentielle, Paris : Armand Colin.
- Kleiber, Georges. 1995. « Sur la définition des noms propres : une dizaine d'années après» In Michèle NOAILLY (dir.). Nom propre et nomination. Paris. Klincksieck. Pages 11-36.
- Kleiber, Georges. 1996. «Noms propres et noms communs : un problème de dénomination», Méta, XLI, 4. Montréal. Presses universitaires de Montréal. Pages 567-589.
- Kleiber, Georges. 2005. «Les noms propres “modifiés”». Langue française, 146, pages 114-126.
- Kripke Saul, 1972 [1982], La logique des noms propres : (Naming and Necessity), trad. fr. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Lacheraf. M. 1998, Des noms et des lieux, mémoire d'une Algérie oubliée, Edit. Casbah, Alger
- Le Bihan. Michèle. 1978. « Note sur les noms propres », Linguisticae Investigationes II:2, p. 419-427.
- Lehrer, A.1994. “Proper Names: Linguistic Aspects.” The Encyclopedia of Language and Linguistics P: 3372-3374.
- Lecomte. Gérard, 1968 : *Grammaire de l'arabe*, (« Que sais-je », n° 1275), Paris, Presses Universitaires de France.
- Leroy S., 2004, De l'identification à la catégorisation. L'Antonomase du nom propre en français, Louvain – Paris - Dudley MA : Peeters.
- Leroy .S. 2005. Noms propres : la modification // Langue Française 146. Larousse, p. 83-98.

Bibliographie

- Leroy Sarah. Muni Toke Valélia. 2007, « Une date dans la description linguistique du nom propre : l'Essai de grammaire de la langue française de Damourette et Pichon », *Lalies*, n° 27, p. 115-190.
- Lyons John. 1977 [1978], *Éléments de sémantique*, trad. fr. Paris : P. 177. Larousse.
- Meiner J.W., 1971 [1781], *Versuch einer an der menschlichen Sprache abgebildeten Vernunftlehre oder philosophische und allgemeine Sprachlehre*, Stuttgart, p. 586.
- Meyer B., Balayn J.-D., 1981, « Autour de l'antonomase de nom propre », *Poétique* 46. p. 183-199.
- Molino J., 1982. *Le nom propre dans la langue // Langages*, 66, p. 5-21.
- MILL John Stuart. 1866 [1988]. *Système de logique déductive et inductive : exposé des principes de la preuve et des méthodes de recherche scientifique*, trad. fr. Bruxelles : P. Mardaga.
- Muhammad ibn Saad. *Kitab al-Tabaqat al-Kabir* vol. 8. Traduit par Bewley, A. (1995). *The Women of Madina*, p. 180-181. Londres: Ta-Ha Publishers.
- Noailly. M. 1987. *Le nom propre en français contemporain : logique et syntaxe en désaccord imparfait // Cahiers de grammaire*, n° 12, p.65-78.
- Nyrop K., 1925, *Grammaire Historique de la langue française*, 6 vols. Copenliagen: Gyldendalske Boghandel.
- Rastier, F. 1990 (a) *La triade sémantique, le trivium et la sémantique linguistique. Nouveaux actes sémiotiques*, 9.
- Riffaterre, M. : « L'illusion référentielle », In *Littérature et réalité*, Ouvrage collectif, Ed. du Seuil, Paris, 1982.
- Riegel M., Pellat J.-C., Rioul R., 1994, *Grammaire méthodique du français*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Rey-Debove Josette, 1978 [1997]. *Le métalangage : étude linguistique du discours sur le langage*, Paris : Armand Colin.
- Rivara R., 1990, *Le Système de la comparaison. Sur la construction du sens dans les langues naturelles*, Paris : Minuit.
- Russell Bertrand, 1902 [1989]. « Noms propres, adjectifs et verbes », in *Écrits de logique philosophique*, trad. fr. Paris : Presses universitaires de France, p 72-85.
- Russell Bertrand. 1948 [2002]. *La connaissance humaine : sa portée et ses limites*, trad. fr. Paris : J. Vrin.
- Saussure Ferdinand de. 1916 [1995]. *Cours de linguistique générale*, Paris : Payot.
- Searle John Rogers, 1958, « Proper names », *Mind*, vol. 67, n° 266, p. 166-173.

Bibliographie

- Siblot .Paul. 1997. « Nomination et production de sens : le praxème », *Langages*, vol. 31, n° 127, p. 38-55.
- Sloat C. 1969. *Proper Nouns in English // Language* 45, p. 26-30.
- Sørensen H.S. 1958. *Word-classes in Modern English – with special reference to proper names, with an introductory theory of grammar, meaning and reference*, Copenhague, p. 189.
- Togebly. K. 1982. *Grammaire française Vol. I: Copenhague*, Ak. Forlag, p 551.
- Vaxelaire J.-L.2005, *Les noms propres – Une analyse lexicologique et historique*. Paris : Honoré. Champion. 953 p.
- Vendler Z. 1967. *Linguistics in philosophy*. Ithaca NY: Cornell University Press.
- Wagner R.L. et Pinchon J., 1962, *Grammaire du français classique et moderne*, Paris : Hachette.
- Wilmet M., 1986, *La détermination nominale*. Paris, P.U.F.
- Zonabend. F. 1980b. « Prénom et identité » in *Le prénom, mode et histoire, les entretiens de MALHER*, dir, J. Dupaquier, A. Bideau et M.E. Ducreux, éd. de l'école de l'EHESS, Paris.

Dictionnaires sur les noms propres

- Bernet, Charles. 1990. « Le dictionnaire d'éponymes », in Hausman F.-J., Reichmann O., Wiegand H.-E., Zgusta L. (éd.), *Dictionnaires. Encyclopédie internationale de lexicographie*, tome II, Berlin/New-York : de Gruyter.
- Dictionnaire Algérien Des Noms Propres. 2014. Dirigé par Kheira Méline .Editions DGRSDT / CRASC. PNR.25. Programmes nationaux de recherche Culture et Civilisation.
- Ducrot Oswald, Schaeffer Jean-Marie. 1995. *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil.
- Le Robert Encyclopédique des Noms Propres.2008. Nouvelle édition refondue et augmentée du Petit Robert des Noms Propres. Rédaction dirigée par Alain Rey. Edition A.D.A.G.P.

Ouvrages sur l'analyse du discours

- Bres J. 1998, « Entendre des voix : de quelques marqueurs dialogiques en français », in Bres J., Delamotte-Legrand R., Madray-Lesigne F., Siblot P. (éd.), *L'Autre en discours*, Montpellier : Publications Montpellier 3, 191-212.
- Bres J. 1999, « Vous les entendez ? Analyse du discours et dialogisme », *Modèles linguistiques* 202, 71-86.
- Charaudeau P. et Maingueneau D. (dir.), 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris : Seuil.
- Détrie C. 2001, *Du sens dans le processus métaphorique*, Paris : Champion.

Bibliographie

Détrie C. Siblot P. et Verine B. 2001, *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Paris : Champion.

Maingueneau, D. 2002b. « L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours », *Pratiques*. (Version raccourcie et légèrement modifiée de "Problèmes d'ethos", *Pratiques* n° 113-114, juin 2002) Consulté le 10/juin 2017.

Maingueneau, Dominique. 1993. *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société* (Paris : Dunod)

Maingueneau, Dominique. 2004. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Armand Colin : Paris.

Maingueneau, Dominique. 2016. *Trouver sa place dans le champ littéraire : paratopie et création*. Academia.

Amossy, Ruth (éd.). 2002. *Pragmatique et analyse des textes* (Tel-Aviv : Presses de l'Université de Tel-Aviv)

Amossy, Ruth. 2010. *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale* (Paris : PUF)

Todorov Ts. 1984. *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris : Le Seuil.

Ouvrages sur l'onomastique littéraire

Bakhtine M. 1963-1970, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil.

Bakhtine, M. M./Voloshinov, V. N. (1977 [1929]), *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit.p144.

Bakhtine M.1978, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Gallimard, Paris, p. 336.

Bakhtine, M. [1979] (1984) : *Esthétique de la création verbale*. Gallimard, Paris.

Barthes. Roland. 1972. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil.

David Lodge 1996. *L'art de la fiction*, éd. Rivages, p 57 (chapitre 8 : Les noms)

Durand Guiziou. M-C.2002. « L'onomastique, l'onomaturge et le roman ». *Biblioteca filológica galega i instituto da lingua galega 1 actas do xx congreso internacional de ciencias onomásticas*. Santiago, 1999. A coruña, 2002: 1673-1682. Universidad de las palmas.

Eugene. N.1983. « L'onomastique littéraire ». In *Poétique* n° 54 ». p. 235.

Bibliographie

Hamon. Philippe. (1977) « Pour un statut sémiologique du personnage », in Poétique du récit, Paris : Seuil.

Jouve .V. 2007. « Poétique du roman. » éd. Armand Colin », p 89. (Le langage. 1973) « Les encyclopédies du savoir moderne ».sous la direction de Bernard Potier.

Declercq G. 1992. L'art d'argumenter _ Structures rhétoriques et littéraires. Editions Universitaires : Paris.

Rubin Suleiman, Susan. 1983. *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris : PUF.

Autres ouvrages

Bauer, G. (1985) : *Namenkunde des Deutschen*, Bern, Germanistische Lehrbuchsammlung.

Knight, Nicholas. 2012. *Supernatural: The Official Companion Season 7*. Titan Books. p.15.

M Dureau De La Malle. (1852). Histoire des guerres des romains, des byzantins et des vandales, accompagnée d'examens sur les moyens employés anciennement pour la conquête et la soumission de la portion de l'afrique septentrionale nommée aujourd'hui mbmbbb ds l/lmstltot ox peakce, ttes bcbdbm1es db bbrlt.x, di tumk , di bbujellkb. btc. l'algerie. manuel algérien. Paris : librairie de firmin didot frères,imprimeurs de l'institut, rue jacob, 56.

Pietsch, TW.2005. dimorphisme, parasitisme, et le sexe revisité: modes de reproduction entre haute mer ceratioid baudroies (Teleostei: Lophiiformes), *Ichthyol Res* 52: 207-236.

Stuart, Hall. 2008. Identités et Cultures. Politiques des «Cultural Studies», Éditions Amsterdam, Paris.

Mémoires et Thèses

Abdelkader Ghellah, *Mémoire de D.E.A en littérature, Etude discursive espace-temps, dans le roman Le privilège du phénix de Mohamed Moullessehoul*, Université Paris Nord, Juin 1999.

Belkaim. L. Les anthroponymes et les toponymes dans le roman de Yasmina Khadra : Les Chants cannibales. Mémoire de magister en sciences du langage, Sous la direction de Farid Benramdane, Université de Mohammed Ben Ahmed Oran 2, Faculté des Lettres et des Arts, Département de français. Oran. Soutenue publiquement le 22 Juin. 2014.

Benramdane, F, 1995, Toponymie et transcriptions françaises ou francisées des noms de lieux de la région de Tiaret, mémoire de magister, ILE, Bouzaréah, Alger

Cislaru. G.2005.Étude sémantique et discursive du nom de pays dans la presse française avec référence à l'anglais, au roumain et au russe, TOME I, Sous la direction de Bernard BOSREDON et co-dirigée par Sophie MOIRAND. Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, Institut de Linguistique et Phonétique générales et appliquées. Soutenue publiquement le 2 juillet.

Shokhenmayer. E.2009. «Champs associatifs des noms propres Et mecanismes de la compréhension textuelle. » Sous la direction de Jean-François Jeandillou. Thèse de doctorat 3ème cycle Sciences du langage, Université Paris Ouest. Soutenue publiquement le 28 avril.

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 des Lettres et des Arts , Département de français, Mostaganem , Janvier 2008

Articles et revues

Allerton D.J., 1987, The Linguistic and Sociolinguistic Status of Proper Names // *Journal of Pragmatics*, Vol.11, n° 1, pp. 61-92

Aubenas, Florence, 2001. « Yasmina recadré », Libération du 18 janvier.

Bénédicte Laurent, « *Comme de longs échos qui se confondent...* dans le nom de marque et de produit », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 43 | 2004, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 24 juin 2017. URL : <http://praxematique.revues.org/1801>

Ballard, Michel. (2006). “A propos des procédés de traduction.” Palimpsestes 113-130.

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

Barthes.Roland.1968. Linguistique et littérature. In Langages N° 12. P2-8

Chomsky. Noam. 2001. autopsie des terrorismes, Serpent à Plumes, coll. Essais-documents, 160p. (réed. Agone 2011).

E. et J. de Goncourt, 1989. *Journal*, vol. I, éd. R. Ricatte, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », p. 295. (« Du 20 au 26 août 1857 »).

Grojnowski Daniel. A rebours de : le Nom, le Référent, le Moi, l'Histoire, dans le roman de J. K. Huysmans. In: Littérature, N°29, 1978. pp. 75-89.

Gary-Prieur M.-N., 1991, Le nom propre constitue-t-il une catégorie linguistique // *Langue française*, n° 92, p. 4-25

Jean-Pierre Augustin, « En Afrique aussi, le sport n'est pas qu'un jeu : *Not just a game* », *Les Cahiers d'Outre-Mer* [En ligne], 250 | Avril-Juin 2010, mis en ligne le 01 avril 2013, consulté le 28 septembre 2017. URL : <http://com.revues.org/5920>

Maingueneau Dominique.2014. Linguistique, littérature, discours littéraire. Dans le français aujourd'hui (n°175), pages75à 82

Michelle Lecolle, Marie-Anne Paveau et Sandrine Reboul-Touré, « Les sens des noms propres en discours », *Les Carnets du Cediscor* [En ligne], 11 | 2009, mis en ligne le 12 janvier 2010, consulté le 01 mars 2013. URL : <http://cediscor.revues.org/736>

Bibliographie

- Mercier, G.1924. Journal asiatique Octobre-décembre. La langue Libyenne et la toponymie antique de l'Afrique du nord .Imprimerie nationale. Paris.
- Merahi, Youcef et Khadra, Yasmina. 2007. Qui êtes-vous Monsieur Khadra ? Alger : Sedia.
- Paul Aaron, Yasmina Khadra et Frank Pavloff, Roman noir réalité politique, festival 2005, p.html :01.
- Karl Ågerup, 2011. Printed in Sweden by US-AB, Stockholm. Distributor: Department of French, Italian and Classical Languages, Stockholm University
- Kleiber, Georges. 2007. «Sur le rôle cognitif des noms propres». Dans Cahiers de lexicologie. 91, 2007-2, p. 151-165 [En ligne]. Université Marc-Bloch de Strasbourg EA 1339LILPA-Scolia.<URL : [c_yz](#) >, consulté le 01 Mars 2013.
- Kerbrat-Orecchioni, C. 2002. « Système linguistique et ethos communicatif ». Cahiers de praxématique, 38:35-57.
- Siblot, P. (1997). Nomination et production de sens : le praxème. Langages, 31 : 127, 38-55.
- Siblot, P. 1998, « De l'un à l'autre. Dialectique et dialogisme de la nomination identitaire », in Bres et al., *L'autre en discours*, Montpellier : Praxiling ; Dyalang, 2743.
- Moirand S. 1999, « Les indices dialogiques de contextualisation dans la presse ordinaire » in *Cahiers de praxématique* 33, 145-184.
- Sophie Moirand, « Le dialogisme : de la réception du concept à son appropriation en analyse du discours », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 57 | 2011, document 3, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 25 juin 2017. URL : <http://praxematique.revues.org/1757>
- Willett, Ralph1989. Hot Swing et la Vie Dissolue: Jeunesse, Style et Musique Populaire en Europe 1939-49. Pages 157-163. De *la Musique Populaire*, Volume 8, N ° 2. p159.

Colloques

- Caprini, Rita (2000). « The semantics of proper names », in: Svránek, Rudolf / Kremer, Dieter (éd.), *Onomastik. Akten des 18. Internationalen Kongresses für Namenforschung II, Namensysteme im interkulturellen Vergleich*, Tübingen: Niemeyer, 31-35
- Fève, J. « Les écrivains algériens de la nouvelle génération : Intertextualité et traitement de l'Histoire : L'exemple de Tahar Djaout ou la mise à mort de l'épopée », In *Itinéraires et contacts de cultures*, vol. 11 : Littératures maghrébines, T2, colloque Jacqueline Arnaud, LHarmattan, 1990.
- Kleiber G.2007. Du sens aux choses en passant par la polysémie catégorielle // RES PERNOMEN 2007, Actes du 1er colloque Res per nomen pour une linguistique de la dénomination, de la référence et de l'usage, CIRLLLEP, EA 3794, Université de Reims,

Bibliographie

Moirand, S. 2004 sous presse, « De la nomination au dialogisme : quelques questionnements autour de l'objet de discours et de la mémoire des mots » in Actes du colloque *Dialogisme et nomination*, 7 et 8 mars 2003, Montpellier, Cassanas, Demange, Laurent, Lecler éd.

Yves Baudelle : *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

Sites consultés

- http://laboiteasaussure.fr/langage_langue_parole.htm
- <http://www.lematindz.net/news/16294-concubine-de-qaradawi-au-qatar-deputee-en-algerie-cheikha-partout.html> (lematindz.net)
- <http://www.france24.com/fr/20131104-algerie-yasmina-khadra-mare-piranha-election-presidentielle/>
- <https://mythologica.fr/medieval/cid.htm>
- [\(biography.com\)](https://www.biography.com/people/albert-einstein-9285408?_escaped_fragment_=)
- http://dicocitations.lemonde.fr/definition_littre/31267/Paris.php
- <http://www.quesignificaelapellido.com/jimenez/>
- <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Sosa/es-es/>
- <https://lasignificationprenom.com/zunaira/>
- <http://tempsreel.nouvelobs.com/monde/20020425.OBS5139/seize-personnes->
- <http://www.lasignificationprenom.com/> Consulté le/102018 à 13h
- <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/helas/>
- <http://thakafat.com/difference-entre-roman-nouvelle/>
- <https://the-dissident.eu/yasmina-khadra-lecrivain-nomade/>
- <http://www.lematindz.net/news/14139-quattendent-les-singes-de-yasmina-khadra.html>
(consulté le 14/09/2017)
- <http://www.matiere-esprit-science.com/articles-et-etudes/le-verbe/la-symbolique-des-chiffres/>

TABLE DES MATIERES

-TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE.....	06
I-Pourquoi le nom propre ?	08
II-Pourquoi Yasmina Khadra ?	09
III-Problématique, corpus et axes de recherche	11
IV-Méthodologie de recherche	13

Partie I :

ANALYSE DU NOM PROPRE : DU SENS LINGUISTIQUE AU SENS LITTERAIRE

Introduction	18
--------------------	----

CHAPITRE I :

UN BREF HISTORIQUE DU NOM PROPRE

Introduction	20
I.I.1.1 Le nom propre dans la tradition arabo-musulmane	20
I.I.1.2 Le système de nomination en Algérie	21
I.I.1.3 Le nom propre arabe (ism 'alam) dans les traités grammaticaux	23
I.I.1.4 Usage du nom propre arabe dans l'œuvre de Yasmina Khadra	27
I.I.2 Le nom propre absent des ouvrages de grammaire et de linguistique.....	30
I.I.3 le Npr absent du <i>Cours de linguistique générale</i>	34
I.I.3.2. Nom propre vs nom commun	36
I.I.4.Le Npr dans le spectre des nouvelles recherches	39
Conclusion partielle.....	43

CHAPITRE- II -:

LE STATUT LINGUISTIQUE DU NOM PROPRE

Introduction	
I.II.1.Les critères définitoires graphiques du Npr	46
I.II.1.1. Les Npr du point de vue de la majuscule	47
I.II.1.2. Les Npr du point de vue traductologique	50
I.II.1.3. Le Npr du point de vue orthographique	52
I.II.1.4. Le Npr du point de vue dérivationnel.....	52
I.II.1.5. Le Npr du point de vue flexionnel	54
I.II.1.6. Le Npr du point de vue monoréférentiel	57
I.II.2. Les critères définitoires syntaxiques des noms propres	61

II.2.1. Les noms propres employant un déterminant « intégré	62
I.II.2.2 Le référent des Npr bousculé par la modification	63
I.II.2.3. La lecture générique du Npr	64
e. L'interprétation de l'emploi dénominatif	66
f. L'interprétation de l'emploi exemplaire (parangon	66
g. L'interprétation de l'emploi de fractionnement	68
h. L'interprétation de $[Ce + Npr]$	70
i. I.II. 3. Les critères définitoires sémantiques des noms propres	70
I.II.3.1. Qu'est-ce que le sens du nom propre	71
I.II.3.2. Théories du sens du Npr	76
- Et si le Npr <i>Abou Seif^d</i> n'était qu'une étiquette	76
- Le nom propre pourvu de sens	79
- Un compromis de sens	83
I.II.3.4. Le sens des noms propres en discours	85
Conclusion	87
CHAPITRE- III-	
LE STATUT DU NOM PROPRE LITTERAIRE	
Introduction	89
I. I.1. L'onomastique littéraire	90
I. III.2. De la motivation à la surmotivation des noms de personnages de fiction	93
m. L'annomination	
n. La traduction	95
o. la paronomase	95
p. L'antiphrase	95
q. L'acrostiche	97
r. L'inversion	97
s. le mot-valise	97
t. le paragramme	97
u. Les noms opaques	98
v. L'opacité artificielle	98
w. L'opacité culturelle	98
l. Couleur locale et vraisemblance historique	99
I.III.3. La forme du Npr de Yasmina Khadra	100
I.III.4. Utilité du Npr khadraïen sur le plan littéraire	102
Conclusion partielle	104
Conclusion de la partie I	105

Partie II :

**ANALYSE QUANTITATIVE DES NOMS PROPRES DANS LES ROMANS
KHADRAÏENS**

Introduction 108

CHAPITRE-I-

CATEGORISATION DES NOMS PROPRES KHADRAÏENS

Introduction 111

II.I.1. Catégorie des personnes 114

II.1.2. Les Npr socioculturels 114

II.1.3. Les Npr politico-religieux 119

II.1.4. Les Npr politico-historiques 123

II.1.5. Les néologismes 129

II.I.2. La catégorie des toponymes 130

II.I.2.1. États 135

II.I.2.2. Villes 137

II.I.2.3. Les odonymes..... 138

II. I.2.4. Les Npr néologiques des lieux 144

II.I.3. La catégorie des ergonymes 146

II.I.3.1. Œuvres littéraires, contes et films 146

II.I.3.2. Organisations Humaines 149

II.I.3.3. Les médias..... 108

II.I.3.4. Marques..... 153

II.I. 4. La catégorie des praxonymes guerres 155

Conclusion partielle..... 158

CHAPITRE –II-

ANALYSE THEMATIQUE DES NOMS PROPRES KHADRAÏENS

Introduction 162

II.II.1. Thème d’Histoire 152

a. « La cravache 162

b. « La femme kamikaze 162

c. « Les traumatismes des guerres 164

d. « La traite des otages 164

e. « Les doigts de la fourche 165

f. « Celui qui est né en enfer ne craint pas les volcans 165

g. « L’Histoire, par contre, est le pire ennemi de l’Avenir 167

II.II.2. Thème de la décennie noire 168

a. « On était en 92	168
b. « C'est fini. Les prophètes nous ont lâchés »	170
c. « Alger est à feu et à sang !	170
II.II.3. Thème autobiographique	171
a. « Je devinais que je portais en moi un don du ciel »	171
b. Mohammed Moulessehoul : être et devenir.....	174
c. « Avez-vous entendu parler de Yasmina Khadra ?	174
« Passer de l'autre côté du miroir	175
d. «J'étais malheureux au milieu de ces murs	175.
II.II.IV Thème de l'Algérie contemporaine	177
a. « Tu n'es pas un SDF, Junior... ..	177
b. «J'ai grandi dans le mépris des autres	180
➤ La violence sociale	181
➤ La Solitude	181
➤ L'Humiliation.....	182
➤ L'indifférence.....	182
➤ L'Impuissance	182
c. Violence contre l'espace urbain.....	185
d. Mes nouvelles n'ont pas la même structure ni les mêmes ton.	186
e. Les rboba d'Alger ne crèveront jamais	187
f. Npr et logique de l'impuissance	190
Conclusion partielle.....	195

CHAPITRE –III-

ANALYSE DE LA RELATION ENTRE LES OCCURRENCES ONOMASTIQUES ET LE CHOIX GENERIQUE2

Introduction.....	197
II.III.1. Occurrences onomastiques et représentation historique	197
II.III.1.1. <i>Les Hirondelles de Kaboul</i>	197
II.III.1.2. <i>L'Attentat</i>	199
II. III.1.3. <i>Les Sirènes de Bagdad</i>	200
II.III.1.4. <i>L'Equation africaine</i>	202
II.III.1.5. <i>Ce que le jour doit à la nuit</i>	203
II.III.1.6. <i>Les Anges meurent de nos blessures</i>	295
II.III.1.7. <i>La Part du mort</i>	297
II.III.II. Occurrences onomastiques et écriture policière	209
II.III.II. 1. <i>Double Blanc</i>	209
a. Discours historique	210
b. Discours intégriste	212
c. Discours « phallogénique »	214
II.III.II.2. <i>À quoi rêvent les loups</i>	216

III.II.3. <i>Les agneaux du Seigneur</i>	221
II. III Occurrences onomastiques et rupture pseudonymique	225
II.III.1. <i>L'Écrivain</i>	225
II. III.2. <i>L'Imposture des Mots</i>	226
II.III.2. 1. Imposture des Noms Propres	227
II.III.VI Occurrences onomastiques et rupture politique	230
II.III.VI.1. <i>L'Olympe des Infortunes</i>	230
II.III.VI.2. <i>Le Dingue au bistouri</i>	234
II.III.VI.3. <i>Les Chants cannibales</i>	235
III.VI.4. <i>Qu'attendent les singes</i>	237
Remarques conclusives	238
Conclusion partielle.....	241
Conclusion de la Partie I	242

PARTIE- III-

ANALYSE DISCURSIVE DU NOM PROPRE

Introduction	247
a. DISCOURS.....	250
b. PAROLE.....	251

**CHAPITRE I :NOM PROPRE ET CONDITION D'EMERGENCE D'UNE
SCENOGRAPHIE**

Introduction	254
III.I.1. Le nom propre : une entité dialogique complexe.....	259
III. I.3. La configuration onomastique khadraienne : entre fiction et dialogisme	263
III.I.2 Toponymie / Topographie.....	237
III. I.3. Praxonymie / Chronographie	276
III. I.4. Intertextualité : scène validée.....	277
III. I.4.1. Le Npr, un indice textuel	277
III. I.4.2. Les indications para textuelles	281
III. I.4.2.1. Titre N°1 : <i>Les Chants cannibales</i>	281
I.4.2.2. Titre N°2 : <i>Qu'attendent les singes</i>	281
III. I.4.2.3. L'épigraphe	283
III. I.4.3. Les indications explicites	283
III. I.4.3.1.Intertextualité et scènes validées	284
III. I.4.3.2. La scène validée d'un proverbe	285
Conclusion partielle.....	288

CHAPITRE- II –

CONSTRUCTION DE L’ETHOS KHADRAÏEN PAR LE NOM PROPRE COMME STRATEGIE D’UNE SCENOGRAPHIE DE LA VIOLENCE

Introduction	291
III. II.1. Ethos	292
b) Comment peut-on définir l’ <i>ethos</i>	294
III. II.2. <i>Ethos</i> « <i>discursif</i> » et « <i>prédiscursif</i> » khadraïen.....	294
III. II.2.1. La quatrième de couverture des Chants cannibales	295
1. Le pseudonyme « Yasmina Khadra » comme programme.....	296
2. Titre	298
3. La notice biographique	298
4. Le commentaire	299
5. La photographie	300
6. La maison d’édition : Casbah	301
III. II.2.2. La quatrième de couverture de <i>Qu’attendent les singes</i>	301
1. Extrait	302
2. <i>Résumé</i>	302
III. II.3. Nom propre comme promoteur de l’ <i>ethos</i>	303
III. II. 3.1. <i>Entre ethos dit et ethos montré</i> : un nouvel <i>ethos</i> de l’auteur se construit.....	306
III. II. 3.2. Altérité identitaire de « <i>l’artiste</i> »... ..	309
II.4. Au-delà du Nom propre « <i>Béni Kelboun</i> » : l’anti – <i>ethos</i>	313
Conclusion.....	316

CHAPITRE –III-

PARATOPIE CREATRICE DANS L’OEUVRE DE YASMINA KHADRA

Introduction	319
III.III.1. Construction onomastique paratopique	321
III.III.2. L’Algérie: conditions d’énonciation et dénonciation.....	332
III.III.3. Paratopie plurielle dans les romans de Yasmina Khadra	331
III.III.3.1. La paratopie d’identité familiale : Mohammed Moulessehoul enfant abandonné	335
III.III.3.2. Paratopie temporelle.....	336
III.III.3. 3. Paratopie linguistique	339
III.III.3.4. Paratopie spatiale	340
Conclusion partielle.....	342
Conclusion de la partie III.....	345
Conclusion générale	352

Table des Matieres

Bibliographie	365
Table des matieres	376
ANNEXES	384

ANNEXES

ANNEXES

Annexe 1 :

Liste des figures

Figure N° 1: Palette des catégories générales apparaissant dans les romans de Khadra....	113
Figure N°2: La catégorie de personnes.....	144
Figure N° 3: La catégorie des noms de lieux.	135
Figure N°4 : Catégorie des ergonymes.....	146
Figure N° 5: Destin d'un nom propre.....	173
Figure N°6 : Engrenage des Npr khadraiens dans le roman	224
Figure N°7: Onomastique imposée dans les romans policiers	240

Annexe 2 :

Liste des graphiques

Graphique N° 1A : <i>Proportion des noms propres</i>	115
Graphique N° 2A : <i>Proportion des noms propres</i>	120
Graphique N° 3A : <i>Proportion des noms propres</i>	124
Graphique N° 4A : <i>Proportion des noms propres</i>	129
Graphique N° 5A : <i>Proportion des noms propres</i>	135
Graphique N° 6A : <i>Proportion des noms propres</i>	137
Graphique N° 7A : <i>Proportion des noms propres</i>	139
Graphique N° 8A : <i>Proportion des noms propres</i>	145
Graphique N° 9A : <i>Proportion des noms propres</i>	147
Graphique N° 10A : <i>Proportion des noms propres</i>	149
Graphique N° 11A : <i>Proportion des noms propres</i>	152
Graphique N° 12A : <i>Proportion des noms propres</i>	153
Graphique N° 13A : <i>Proportion des noms propres</i>	155
Graphique N° 14 : fréquence d'emploi du <i>nom propre</i>	198
Graphique N° 15 : fréquence d'emploi du <i>nom propre</i>	200
Graphique N° 16 : fréquence d'emploi du <i>nom propre</i>	201
Graphique N° 17 : fréquence d'emploi du <i>nom propre</i>	202
Graphique N° 18 : fréquence d'emploi du <i>nom propre</i>	203
Graphique N° 19 : fréquence d'emploi du <i>nom propre</i>	205
Graphique N° 20 : fréquence d'emploi du <i>nom propre</i>	210
Graphique N° 21 : fréquence d'emploi du <i>nom propre</i>	216
Graphique N° 22 : fréquence d'emploi du <i>nom propre</i>	221
Graphique N° 23 : fréquence d'emploi du <i>nom propre</i>	225
Graphique N° 24 : fréquence d'emploi du <i>nom propre</i>	226
Graphique N° 25 : fréquence d'emploi du <i>nom propre</i>	230
Graphique N° 26 : fréquence d'emploi du <i>nom propre</i>	234
Graphique N° 27 : fréquence d'emploi du <i>nom propre</i>	236
Graphique N° 28 : fréquence d'emploi du <i>nom propre</i>	236
Graphique N° 29 : fréquence d'emploi du <i>nom propre</i>	237
Graphique N° 30 : Répartition des occurrences à travers le roman khadraïens	239

Annexe 3 :

Liste des Tableaux

Tableau N° 1 : Résumé des Indices différentiels de « dénomination	38
Tableau N° 2 : Traduction des noms propres bibliques.....	51
Tableau N° 3 : Catégories établies sur la Typologie de Bauer (1985.....	111
Tableau N° 4 : Catégorisation des Npr	112
Tableau N° 5 : Les patronymes dégradants ou insultants	115
Tableau N° 6 : Les prénoms dégradants ou insultants.....	116
Tableau N° 7 : Les surnoms dégradants ou insultants	116
Tableau N° 8 : Les Npr politico- religieux.	122
Tableau N° 9 : Les noms propres des personnalités de l’Histoire algérienne	124
Tableau N° 10 : Les noms propres de politiciens étrangers	127
Tableau N° 11 : Les noms propres néologiques	130
Tableau N° 12 : Les noms propres néologiques	131
Tableau N° 13 : Les noms propres néologiques – prénoms du règne animal.	133
Tableau N° 14 : Les noms propres néologiques – prénoms initiales.....	133
Tableau N° 15 : Les noms propres des états	136
Tableau N° 16 : Les noms propres des villes	137
Tableau N° 17 : Les noms propres des odonymes- quartiers d’Oran	139
Tableau N° 18 : Les noms propres des odonymes- quartiers d’Alger	143
Tableau N° 19 : Les noms propres néologiques des lieux	147
Tableau N° 20 : Proportion des noms d’œuvres.....	148
Tableau N° 21 : <i>Proportion des noms de Contes</i>	149
Tableau N° 19 : Les noms propres néologiques de films	150
Tableau N° 22 : Les noms propres des organisations	150
Tableau N° 23 : Les noms propres de club de football	151
Tableau N° 24 : Les noms propres des autres réalisations humaines	152
Tableau N° 25 : Les noms propres des médias.....	154
Tableau N° 26 : Les noms propres des Marques	154
Tableau N° 27 : Les noms propres des marques de voitures	156
Tableau N° 28 : Les noms propres des praxonymes	238
Tableau N° 29 : Occurrences enregistrées dans les romans khadraïens	

Annexe 4 :

Tableau N°1 : Les noms propres utilisés dans chaque roman de Yasmina Khadra

Numéro / Nom propre	Catégorie	Sous catégorie	Roman
1. Ach Le Borgne	Anthroponyme	Patronyme	14yk10
2. Junior	//	Surnom	14yk10
3. Pacha	//	//	14yk10
4. Bliss	//	//	14yk10
5. Harroun Le Sourd	//	//	14yk10
6. Dib	//	//	14yk10
7. Ben Adam	//	Patronyme	14yk10
8. Pipo	//	Surnom	14yk10
9. Ait Cétéra Le Levier	//	//	14yk10
10. Négus	//	//	14yk10
11. Horr	//	//	14yk10
12. Mama	//	Prénom	14yk10
13. Clovis	//	Surnom	14yk10
14. Mimosa	//	//	14yk10
15. Einstein	//	//	14yk10
16. Zouj	//	//	14yk10
17. Grand Rocher	Toponyme	Oronyme	14yk10
18. Babaye	Anthroponyme	Surnom	14yk10
19. Loth	//	Prénom	14yk10
20. Jr	//	Surnom	14yk10
21. Adam	//	Prénom	14yk10
22. Brahim	//	Prénom	14yk10
23. Le Boiteux	//	Surnom	14yk10
24. Sodom	Toponyme	Ville	14yk10
25. Alger	//	//	14yk10
26. Amazone	//	Oronyme	14yk10
27. Bagdad	//	Ville	14yk10
28. Blanche Neige	Ergonyme	Conte	14yk10
29. Christ	Anthroponyme	Prénom	14yk10
30. Eve	//	//	14yk10
31. Gasperg	//	//	14yk10
32. Himalaya	Toponyme	Oronyme	14yk10
33. Papa Awid	Anthroponyme	Prénom	14yk10
34. Pierrot	//	//	14yk10
35. Roide	Anthroponyme	//	14yk10
36. Samarkand	Toponyme	Ville	14yk10
37. Sisyphe	Anthroponyme	Surnom	14yk10
38. Ténéré	Toponyme	Etat	14yk10
39. Bruno	Anthroponyme	Prénom	15yk11
40. Hans Mankkenroth	//	Patronyme	15yk11
41. Joma	//	Prénom	15yk11
42. Kurt	//	//	15yk11

Annexes

43.	Jessica	//	//		15yk11
44.	Blackmoon	//	//		15yk11
45.	Elena Juarez	//	Patronyme		15yk11
46.	Afrique	Toponyme	Etat		15yk11
47.	Klaudia Reindhart	Anthroponyme	Patronyme		15yk11
48.	Moussa	//	Prénom		15yk11
49.	Gerima	//	//		15yk11
50.	Orfane	//	//		15yk11
51.	Frankfurt	Toponyme	Ville		15yk11
52.	Tao	Anthroponyme	//		15yk11
53.	Eto'o	//	//		15yk11
54.	Eve	//	//		15yk11
55.	Paula	//	//		15yk11
56.	Khartoum	Toponyme	Ville		15yk11
57.	Africains	Anthroponyme	Personnes		15yk11
58.	Djibouti	Toponyme	Etat		15yk11
59.	Wolfgang Bradersen	Anthroponyme	Patronyme		15yk11
60.	George Krausmann	//	//		15yk11
61.	Darfour	Toponyme	Ville		15yk11
62.	Sicilien	Anthroponyme	Personnes		15yk11
63.	Bekenbauer	//	Prénom		15yk11
64.	Drogba	//	Prénom		15yk11
65.	Somalie	Toponyme	Etat		15yk11
66.	Mme Biribauer	Anthroponyme	Patronyme		15yk11
67.	Neckar	//	Prénom		15yk11
68.	Ewana	//	//		15yk11
69.	Chaolo	//	//		15yk11
70.	Soudan	Toponyme	Etat		15yk11
71.	Kenya	Toponyme	//		15yk11
72.	Strasbourg	Toponyme	Ville		15yk11
73.	La Croix Rouge	Ergonyme	Groupe humain		15yk11
74.	Mas Palamos	Toponyme	Ville		15yk11
75.	Jibreel	Anthroponyme	Prénom		15yk11
76.	Adam	//	//		15yk11
77.	Asie	Toponyme	Etat		15yk11
78.	Brigitte	Anthroponyme	Prénom		15yk11
79.	Allemands	//	Personnes		15yk11
80.	Paris	Toponyme	Ville		15yk11
81.	Berlin	//	//		15yk11
82.	Frantz Holter	Anthroponyme	Patronyme		15yk11
83.	Essen	//	Prénom		15yk11
84.	Toma Kritel	//	Patronyme		15yk11
85.	Sphinx	//	Surnom		15yk11
86.	Bordeaux	Toponyme	Ville		15yk11
87.	Mogadiscio	Toponyme	//		15yk11
88.	Ethiopie	Toponyme	Etat		15yk11
89.	Tanzanie	Toponyme	//		15yk11
90.	Land Rover	Ergonyme	Voiture		15yk11
91.	France	Toponyme	Etat		15yk11

Annexes

92.	Pfer	Anthroponyme	Prénom		15yk11
93.	Gerd Bechter	//	Patronyme		15yk11
94.	Bertram	//	Prénom		15yk11
95.	La Piste Oubliée	Ergonyme	Œuvre		15yk11
96.	Romerberg	Toponyme	Odonyme		15yk11
97.	Amazone	Toponyme	Oronyme		15yk11
98.	Aguelhok	//	Ville		15yk11
99.	Mauritanie	Toponyme	Etat		15yk11
100.	Burkina Faso	Toponyme	//		15yk11
101.	Munich	Toponyme	Ville		15yk11
102.	Willie Adler	Anthroponyme	Patronyme		16yk11
103.	Aden Si Les Farasan	Ergonyme	Œuvre		15yk11
104.	Charam El Cheikh	Toponyme	Ville		15yk11
105.	Croix Rouge	Ergonyme	Org humaine		15yk11
106.	Zidane	Anthroponyme	Patronyme		15yk11
107.	Shakespeare	//	//		15yk11
108.	Neruda	//	Prénom		15yk11
109.	Goeth	//	//		15yk11
110.	Mali	Toponyme	Etat		15yk11
111.	Tchad	//	//		15yk11
112.	Hautwache	//	Odonyme		15yk11
113.	Fatamou	Anthroponyme	Prénom		15yk11
114.	Orient	Toponyme	Etat		15yk11
115.	Tenere	//	//		15yk11
116.	Hodna City	//	Néologisme		15yk11
117.	Oncle Mombo	Anthroponyme	Prénom		15yk11
118.	Neil Armstrong	Anthroponyme	//		15yk11
119.	Egypte	Toponyme	Etat		15yk11
120.	Robert White	Anthroponyme	Patronyme		15yk11
121.	Eddie Willis	//	//		15yk11
122.	Marvin Gay	//	//		15yk11
123.	Joe Messina	//	//		15yk11
124.	Henninger Turm	//	//		15yk11
125.	Sachsenhausen	//	//		15yk11
126.	Touareg	//			15yk11
127.	Emma	Anthroponyme	Prénom		15yk11
128.	Egger	//	//		15yk11
129.	Hong Kong	Toponyme	Etat		15yk11
130.	New York	Toponyme	Ville		15yk11
131.	Scandinave	//	//		15yk11
132.	Amérique Latine	Toponyme	Etat		15yk11
133.	Occident	Toponyme	//		15yk11
134.	Toni	Anthroponyme	Prénom		15yk11
135.	Sturn	//	//		15yk11
136.	Salonique	//	//		15yk11
137.	Ustambul	Toponyme	Ville		15yk11
138.	Riviera	Toponyme	Odonyme		15yk11
139.	Cote D'azur	Toponyme	Ville		15yk11
140.	Frison-Roche	Anthroponyme	Patronyme		15yk11

Annexes

141. Sahara	Toponyme	Etat		15yk11
142. Andre Monod	Anthroponyme	Patronyme		15yk11
143. Theodor	Anthroponyme	Prénom		15yk11
144. Niger	Toponyme	Etat		15yk11
145. Haute-Volta	//	//		15yk11
146. Ghana	//	//		15yk11
147. Regonatem	//	//		15yk11
148. Idna	//	//		15yk11
149. Iforas	//	//		15yk11
150. Chamanamas	//	//		15yk11
151. Imghad	//	//		15yk11
152. Gao	//	//		15yk11
153. Animata	Anthroponyme	Prénom		15yk11
154. Zinder	//	//		15yk11
155. Lipzig	//	//		15yk11
156. Nuremberg	Toponyme	Ville		15yk11
157. Stuttgart	//	//		15yk11
158. Dresde	//	//		15yk11
159. Brandt	Anthroponyme	Prénom		15yk11
160. Schaumain Kair	//	Patronyme		15yk11
161. Theodor Stern	//	//		15yk11
162. Niederrad	//	Prénom		15yk11
163. Regina Holm	//	Patronyme		15yk11
164. Allemagne	Toponyme	Etat		15yk11
165. Manille	Anthroponyme	Prénom		15yk11
166. Le Col De Bab El-Mondeb	Toponyme	Etat		15yk11
167. Aladin	Ergonyme	Conte		15yk11
168. Port-Soudan	Toponyme	Odonyme		15yk11
169. Achab	Anthroponyme	Prénom		15yk11
170. Nicosie	//	//		15yk11
171. Wager	//	//		15yk11
172. ONU	Ergonyme	Org humaine		15yk11
173. Genève	Toponyme	Etat		15yk11
174. Bible	Ergonyme	Réalisation NH		15yk11
175. Kaiser	Anthroponyme	Prénom		15yk11
176. Français	//	Personnes		15yk11
177. France	Toponyme	Etat		15yk11
178. Kilimandjaro	Anthroponyme	Prénom		15yk11
179. Hemingway	Anthroponyme	Prénom		15yk11
180. Jupiter	//	//		15yk11
181. Blake	//	//		15yk11
182. Lermontov	//	//		15yk11
183. Hölderlin	//	Prénom		15yk11
184. Byron	//	//		15yk11
185. Rabelais	//	//		15yk11
186. Lamarck	//	//		15yk11
187. Pouchkine	//	//		15yk11
188. Al Qaida	Ergonyme	Org humaine		15yk11

Annexes

189. Sahel	Toponyme	Etat		15yk11
190. Palmengarden	Anthroponyme	//		15yk11
191. Opernplatz	Toponyme	Odonyme		15yk11
192. Katharinen Kriche	Anthroponyme	Patronyme		15yk11
193. Goliath	Anthroponyme	Prénom		15yk11
194. Abu Ghraib	Ergonyme	Prison		15yk11
195. La Chaumiere	//	Restaurant		15yk11
196. Trafalgar Squar	Toponyme	Odonyme		15yk11
197. Polonais	Anthroponyme	Personnes		15yk11
198. Spartacus	//	Prénom		15yk11
199. Anta Diop	//	//		15yk11
200. Babasy	//	//		15yk11
201. Sophocle	//	Surnom		15yk11
202. Cap-Vert	Toponyme	Hydronyme		15yk11
203. Souad	Anthroponyme	Prénom		15yk11
204. Amérique	Toponyme	Etat		15yk11
205. Azawad	Anthroponyme	Prénom		15yk11
206. Rimbaud	//	//		15yk11
207. Tassili	Toponyme	Oronyme		15yk11
208. Hoggar	//	//		15yk11
209. Tanezrouft	//	//		15yk11
210. Morphe	Anthroponyme	Prénom		15yk11
211. Omar	//	//		15yk11
212. Samuel	//	//		15yk11
213. Lotta Pedersen	//	Patronyme		15yk11
214. Obeid	//	Prénom		15yk11
215. Espagne	Toponyme	Etat		15yk11
216. Madrid	//	Ville		15yk11
217. Séville	//	//		15yk11
218. Valence	//	//		15yk11
219. Christophe	Anthroponyme	Prénom		15yk11
220. Balkans	Toponyme	Etat		15yk11
221. Lee Marvin	Anthroponyme	Patronyme		15yk11
222. Cot Ballou	//	//		15yk11
223. Champs-Élysées	Toponyme	Odonyme		15k11
224. Alep	//	Ville		15yk11
225. Alpha Blondy	Anthroponyme	Patronyme		15yk11
226. Massai	//	Prénom		15yk11
227. Corne D'Afrique	Toponyme	Oronyme		15yk11
228. Bédouins	Anthroponyme	Surnom		15yk11
229. Mussolini	//	Prénom		15yk11
230. Haili Selassie	//	Patronyme		15yk11
231. Ethiopie	Toponyme	Etat		15yk11
232. Mengistu Haile Mariam	Anthroponyme	Patronyme		15yk11
233. Rwanda	Toponyme	Etat		16yk11
234. Congo	//	//		15yk11
235. Marguerite Barankiste	Anthroponyme	Patronyme		15yk11
236. Andalous	//	Personnes		15yk11
237. Cap Town	Toponyme	Ville		15yk11

Annexes

238. Wadi	Anthroponyme	Prénom		15yk11
239. Babaker Ohid	//	Patronyme		15yk11
240. Hamad Tool	//	//		15yk11
241. Bongo	//	Prénom		15yk11
242. Malik	//	Prénom		15yk11
243. Hadji	//	//		15yk11
244. Farha	//	//		15yk11
245. Berlin	Toponyme	Ville		15yk11
246. Méditerranée	Toponyme	Hydronyme		15yk11
247. Matias	Anthroponyme	Patronyme		15yk11
248. Zeil	//	//		15yk11
249. Bidan	//	//		15yk11
250. Otis Redding	//			15yk11
251. Melvis	//	//		15yk11
252. Abbey	//	//		15yk11
253. Lincoln	//	//		15yk11
254. Louis Amstrong	//	//		15yk11
255. Jimi Hendrix	//	Patronyme		15yk11
256. Aretha	//	Prénom		15yk11
257. Franklin	//	//		15yk11
258. Beethoven	//	//		15yk11
259. Mozart	//	//		15yk11

Annexe 5 :

Tableau N° 2 : Liste des romans de Yasmina Khadra

N°.	Titre du roman	Année de sortie	Nombre de Npr dans le roman	Code
1.	Les agneaux du seigneur	1998	1016	1YK98
2.	Le dingue du Bistouri	1999	701	2YK99
3.	A quoi rêvent les loups	1999	1176	3YK99
4.	Double blanc	2000	481	4YK00
5.	L'écrivain	2001	661	5YK01
6.	L'imposture des mots	2002	187	6YK02
7.	Les Hirondelles de Kaboul	2002	616	7YK02
8.	Cousine K	2003	85	8YK03
9.	La part du mort	2003	1593	9YK03
10.	L'attentat	2005	899	10YK05
11.	Les Sirènes de Bagdad	2006	1139	11YK06
12.	La rose de Blida	2006	97	12YK06
13.	Ce que le jour doit à la nuit	2008	1896	13YK08
14.	L'Olympe des Infortunes	2010	1150	14YK10
15.	L'équation africaine	2011	1317	15YK11
16.	Les Chants Cannibales	2012	394	16YK12
17.	Les anges meurent de nos blessures	2013	1773	17YK13
18.	Qu'attendent les singes	2014	1763	18YK14

ANNEXE N°06 Les noms popres de Yasmina Khadra sans occurrences

- | | | |
|---------------------------|------------------------------|---------------------------|
| 1- La 2cv citroën | 49- Ahlem | 97- Amman |
| 2- Ababil | 50- Ahmed | 98- Ammar |
| 3- Abad Nasser | 51- Ahmed Bouguerra El Aou | 99- Ammi Bachi |
| 4- Abane Ramdan | 52- Ahmed Chawki | 100- Ammou |
| 5- Anouar Benmalek | 53- Ahmed Zabana | 101- Amr |
| 6- Lakhdar Belaid | 54- Aicha | 102- André |
| 7- Lakhdar Brahimi | 55- Aida | 103- Andre Malraux |
| 8- Lakhdar Hamida | 56- Aimé Barelli | 104- Andre Monod |
| 9- Abbes Madani | 57- Ain Sefra | 105- Angelas Davis |
| 10- Arezki Metref | 58- Aït Ahmed | 106- Animata |
| 11- Badredine Arodaki | 59- Ait Cétéra Le Levier Sur | 107- Anta Diop |
| 12- Bouàlem Sensal | 60- Akkad | 108- Antar Zouabri |
| 13- Abd Eslam | 61- Al Moutanabi | 109- Aouf |
| 14- Abd Essamed | 62- Alain Deloin | 110- Aoulef |
| 15- Abdel Jalil | 63- Alain Delon | 111- Araberbères |
| 16- Abdelhafid Ghalmi | 64- Alarcon Ventabren | 112- Arabes |
| 17- Abdelhalim Hafez | 65- Albert Camus | 113- Arezki Nait Wali |
| 18- Abdelkader | 66- Alessandro Cutti | 114- Maissa Bey |
| 19- Abdellah Sebouh | 67- Algérie | 115- Malika Madi |
| 20- Abdelwahab | 68- Algériennes | 116- As Soubai |
| 21- Abdelwaheb Leurg | 69- Algériens | 117- Aschqelon |
| 22- Abdelwareth | 70- Friedrich Nietzsche | 118- Ashraf |
| 23- Abderahman Lounes | 71- Ali La Point | 119- As-Samurah |
| 24- Abdoul Bacir | 72- Ali Belhadj | 120- Assitan |
| 25- Abderrahmane El Kawak | 73- Ali Bey Ali Baba | 121- Aix-En Provincessour |
| 26- Abou El Kacem i | 74- Ali Blel | 122- Athmane Mamar |
| 27- Abou Horeira | 75- Ali Maachi | 123- Atiq Shaukat |
| 28- Abou Lhoul | 76- Alilou | 124- Attou |
| 29- Abou Meriem | 77- Alla Tej | 125- Ayatoulah |
| 30- Abou Seif | 78- Allel Sidhom | 126- Ayem Younes |
| 31- Abou Talha | 79- Allemand | 127- Azawad |
| 32- Abou Tourab | 80- Allouche | 128- Montesquieu |
| 33- Abou Abderrahmane | 81- Alloula | 129- Baasous Llaz |
| 34- Abu Damar | 82- Alpha Blondy | 130- Baba Arroudj |
| 35- Abu Moukaoum | 83- Alphonse Daudet | 131- Baba Sy |
| 36- Ach Le Borgne | 84- Alvaro Mutis | 132- Babaker Ohid |
| 37- Achab | 85- Amal | 133- Babaye |
| 38- Adam | 86- Amar | 134- Bachir |
| 39- Adda | 87- Amar Bey | 135- Bachir Drais |
| 40- Addel | 88- Amar Daho | 136- Badra |
| 41- Adnane | 89- Amayas | 137- Badra Baki |
| 42- Adolf | 90- A Quoi Rêvent le loups | 138- Patricia Allémonière |
| 43- Afaf | 91- Aneur | 139- Bahi |
| 44- Dahbia Ait Mansour | 92- Amina | 140- Bahia |
| 45- Djillali Benchikh | 93- Amina Frid | 141- Bahous |
| 46- Dolores Oscari | 94- Amine | 142- Bahria |
| 47- Dostoivski | 95- Amine Djaafri | 143- Baker Sfield |
| 48- Agwa | 96- Amira | 144- Balout Chstan |

145- Baseel	195- Bliss	245- Chater
146- Basheer Le Faucon	196- Bliss Nash	246- Chawala
147- Régina Keil	197- Bob	247- Che Guevara
148- Basma	198- Bob Dylane	248- Cheb Hasni
149- Batoul	199- Bob Le Teigneux	249- Cheb Khaled
150- Battling Levinsky	200- Bongo	250- Cheb Mami
151- Baya	201- Bonbon Kindy	251- Chebouti
152- Bébé Rose	202- Boris	252- Cherier
153- Bébert	203- Boris Vian	253- Cheikh Abbes
154- Bedouin	204- Borselli	254- Cheikh Marwane
155- Beethoven	205- Bosco	255- Cheikh Nouh
156- Bègue	206- Bossu	256- Cheikh Redouane
157- Beloumi	207- Bouaàlem Zaàtar	257- Cheikh Yacine
158- Bekenbauer	208- Boubagra	258- Cheikh Younes
159- Belaïd Abdeslem	209- Bouamama	259- Chérif Wadah
160- Belkacem	210- Bouamran	260- Cherifa
161- Belkacem Talbi	211- Bouchami	261- Cherrak
162- Belkaid	212- Bouchiba	262- Choupot
163- Belkhedir	213- Boudiaf	263- Chréa
164- Ben Adam	214- Boudjema	264- Christiane Salomon
165- Ben Badis	215- Boudouara	265- Christophe
166- Ben Bella	216- Bouhafis	266- Churchill
167- Ben Dahmen	217- Boulefred	267- Cinquante Trois
168- Ben Hamid	218- Brad Pitt	268- Cité Amran
169- Ben Hamou	219- Brahim	269- Clauseirtz
170- Ben Laden	220- Brahim Llob	270- Cleopatre
171- Ben Ouda	221- Brandt	271- Clovis
172- Benak	222- Brassens	272- Club Du Livre
173- Bendjefal	223- Brel	273- Colon- Béchar
174- Benhmed	224- Brigitte	274- Condesa
175- Béni Aad	225- Britaniques	275- Conficus
176- Béni Kelboun	226- Bronx	276- Confucuis
177- Benita Juarez	227- Bruno	277- Cot Ballou
178- Benjamin	228- Buch	278- Coyaracan Martha
179- Berbère	229- Buster Keaton	279- Crésus
180- Bernadette	230- Buttling Levinsky	280- Cuevadel
181- Bernard Holé	231- Buttling Siki	281- Da Achour
182- Bernard-Bernard	232- Byron	282- Da Djaout
183- Berrah	233- Caid	283- Dab
184- Berretcha	234- Cairoles	284- Dactylo
185- Berte	235- Casimir	285- Dadino
186- Bertha	236- Cervantes	286- Dagobert
187- Bertram	237- CRB	287- Dahlak
188- Bidan	238- Chakib Arslane	288- Dahmane El Harrachi
189- Bilal	239- Chaolo	289- Daho
190- Billal Le Rouget	240- Chaouche	290- Dahou
191- Blackmoon	241- Chaoui	291- Dallal
192- Blake	242- Charles De Gaulle	292- Dante
193- Blidi	243- Charlie Chaplin	293- David
194- Blidi Kamel	244- Charlot	294- Dax

295- De Gaulle	346- Ewana	397- George Zidane
296- Dédé	347- Ewegh	398- Georges Carpentier
297- Delmonte	348- Ewegh Seddig	399- Georges Sand
298- Denis Martinez	349- Ezra Benaim	400- Gerd Bechter
299- Dermato	350- Fa	401- Gerges Gugelberger
300- Des Souris et des Hommes	351- Fabrice	402- Gerima
301- Djibouti	352- Face D'ange	403- Germaine
302- Dib	353- Fadel	404- Ghalia
303- Dida	354- Fadila	405- Ghalem
304- Didou	355- Fairouz	406- Ghana
305- Dien Bien Phu	356- Farah	407- Ghanem
306- Dinet	357- Faraina	408- Ghany
307- Dino	358- Farha	409- Ghaouti
308- Djamel Amrani	359- Fahed	410- Ghizlène
309- Djamel Dib	360- Farid	411- Giap
310- Djamila Bouhired	361- Farrouk	412- Gibrane Khalil Gibrane
311- Doc	362- Fassv	413- Gino Ramoun
312- Douyana	363- Fatamou	414- Gitans
313- Dr Djalal	364- Faten	415- Gleen Miller
314- Driss	365- Fatma	416- Goethes
315- Driss Chraibi	366- Fayçal	417- Guadeloupe
316- Drogba	367- Fayçal Ibn Saoud	418- Gomri
317- Duc	368- Felicie	419- Gordo
318- Eddie Willis	369- Félix	420- Gosto
319- Edeet	370- Fellag	421- Graal
320- Edmond Bourg	371- Ferhat Abbes	422- Guépard
321- Edouard Glisson	372- Fidel Castro	423- Guerd
322- Egger	373- Flaubert	424- GuerrOuabi
323- El Anka	374- Fodil	425- Guerriche
324- El Hilal	375- Fouroulou	426- Guillaume Apaulinaire
325- El Mokrani	376- Français	427- Gummar
326- El Moro	377- Française	428- Gustave
327- El Moutanabi	378- France	429- Gustave Gusset
328- Elena Juarez	379- Frankfurt	430- Gustave Mercier
329- Elisabeth	380- Frantz Fanon	431- Guy De Maupassant
330- Emir Abdelkader	381- Froc Lacoste	432- Guy Des Car
331- Emir GIA	382- Frédéric Pau	433- Habib
332- Emir Jaafar	383- Frison-Roche	434- Habib Gad
333- Emir Khaled	384- Gabriel	435- Hachem
334- Emir Nafa	385- Gabriel Audisio	436- Hadda
335- Emir Tadj Edine	386- Gaid Ali, Dit _Le Coiffeur	437- Haddou
336- Emir Zitouni	387- Gajdjet	438- Hadi Salem
337- Emir Zonal	388- Garcia Marquez	439- Hadj
338- En-Nems	389- Gasperg	440- Hadj Ammar
339- Emmanuel Roblès	390- Gaston	441- Hadj Ghaouti
340- Ernest Emingway	391- Gaulois	442- Hadj Maurice
341- Errol Flynn	392- Gégé	443- Hadj Méliani
342- Espagne	393- Gégé La Guigne	444- Hadj Saàd Hamrelain
343- Edayem /Eddie/ Ed	394- Gendouz	445- Hadj Salah
344- Europeens	395- Géon	446- Hadj Thobane
345- Eve	396- George Krausmann	

447- Hadji	497- Ibliss	547- Jessica
448- Hafed Ibrahim	498- Ibn Saoud	548- Jha
449- Haifa	499- Ibrahim	549- Jibreel
450- Haitem	500- Ibrahim El Khalil	550- Jini Hendrix
451- Haj Ali	501- Icare	551- Jo / Joher
452- Haj Baroudi	502- Ichilov	552- Job
453- Haj Bilal	503- Illan Ros	553- Joconde
454- Haj Boudali	504- Imad	554- Joe
455- Haj Ghaouti	505- Indiens	555- Joe Messina
456- Haj M'rizek	506- Irène	556- Joher Kacimi (Jo)
457- Haji Palwan	507- Isabelle	557- John Steinbeck
458- Hajj Menouar	508- Isaie	558- Joma
459- Hajja	509- Ishaq	559- Jonas/Younes
460- Hajja Mabrouka	510- Ismail	560- Jonathan Klein
461- Hajja Nadjet	511- Israélien	561- Jonathan Swift
462- Halima	512- Issa	562- José Jiménes
463- Hamad Tool	513- Issa La Honte	563- Jouini
464- Hamada	514- Issa Osmane	564- Jr
465- Hamid	515- Issam	565- Juan
466- Hamid Sellal	516- Issam Abou Chahid	566- Judée
467- Hamida	517- Issiakhem	567- Juif
468- Hamma	518- Italiens	568- Julles Valles
469- Hammouche	519- Jabir	569- Junior
470- Hamza Youb	520- Jabouri	570- Jupiter
471- Hanane	521- Jack Delaney	571- K
472- Handala	522- Jack Lang	572- Kada Benchiha
473- Hannane Sheddad	523- Jacquemin	573- Kada Hilal
474- Hans Mankkenroth	524- Jacques Héliane	574- Kaddour
475- Hany	525- Jacques Prevert	575- Kaddouri
476- Haroun Ibader	526- Jacquot	576- Kadem
477- Harroun	527- Jafar	577- Kader
478- Harroun Al Rachid	528- Jafer Wahab	578- Kader Kacimi
479- Harroun Le Sourd	529- Jaime Jemineze Sosa	579- Kafka
480- Hasnia	530- Jambe De Boit	580- Kaiser
481- Hassen	531- James Bond	581- Kamel Ougnouni
482- Hassen L'afghan	532- James Est Walker	582- Karaghel
483- Hawa Sid Tami	533- Jamil	583- Karl Marx
484- Helène Lefèvre	534- Jamila	584- Kateb Yacine
485- Taha Hussein	535- Jawed	585- Katharine Enkriche
486- Tayeb Belghiche	536- Jean Christophe	586- Kerkouf
487- Hind	537- Jean De La Fontaine	587- Kerroum
488- H'mida	538- Jean Ferrat	588- Kerzaz
489- Hocine El Ouahch	539- Jean Gastel	589- Khaled Bachir
490- Homans	540- Jean Louis	590- Khaled Frid
491- Hoover Du Bled	541- Jeane D'arch	591- Khaled Jebbour
492- Hosmonaim	542- Jelloul	592- Khaled Taxi
493- Hossein	543- Jelloul Labras	593- Khalfi
494- Hochi Minh	544- Jelloul Le Fou	594- K
495- Houari Boumedienne	545- Jenane Jato	595- Alloula
496- Hussein	546- Jérôme	596- Khames

597- Khammar Taos	647- La Belle aux bois dorm	697- Maxie Rosenbloom
598- Khebbab	648- Lliz	698- Maxime Gorki
599- Khellas	649- Llob	699- Maza
600- Kho	650- L'oranais	700- M'birik
601- Khodja	651- Lotta Pedersen	701- Mea Ziada
602- Khorsan	652- Louis Pasteur	702- Mechri
603- Khouf Khan	653- Louisa	703- Mecillino
604- Kiki (Karima	654- Louise	704- Med Rouane
605- Kilimandjaro	655- Lounes Sadek	705- Medjaoui
606- Kim H-Sung	656- Lounis Ait Menguellet	706- Médor
607- Kim Yahouda	657- Lourmel	707- Mehdi
608- Kong	658- Lucette Jarosz	708- Mekki
609- Kouider Recham	659- Lucette Jaroz	709- Melvis
610- Krimo	660- Lucifer	710- Mme Biribauer
611- Kurt	661- Lyes	711- Mme Blel
612- La High	662- Lyon	712- Mme Bouvier
613- Lala Fatna	663- Ma Baker	713- Mme Cazenave
614- La Juve	664- Maarouf Ar Rousafi	714- Mme Fadel
615- Lamballe	665- Mabrouk	715- Mme Hamrelain
616- Lamine Sido	666- Magivault	716- Mme Hélas
617- La moriciere	667- Mahi	717- Mme Lamy
618- Laoufi	668- Mahiedine	718- Mme Rais
619- Larbi	669- Mahmoud	719- Mme Ramoun
620- Laroui	670- Mahomet	720- Mme Scamaroni
621- L'artiste	671- Majed	721- Mme Simon Fleuret
622- Lassifa	672- Maklouf	722- Menach
623- Laurel Et Hardy	673- Malek Haddad	723- Mendil
624- Lazhar	674- Malik	724- Mengitsu Haile Mariam
625- Lazouni	675- Maltais	725- Mephisto
626- Le Boiteux	676- Mama	726- Mérouane Sid Ahmed, Dit Tnt.
627- Le Bouc	677- Mama Megueni	727- Messali Hadj
628- Le Borgne	678- Manille	728- Messaoud
629- Le Gaucher	679- Maradona	729- Messie
630- Le Mimosa	680- Marcel Cargo	730- Mho
631- Le Wali	681- Margaret	731- Michel Bollocq
632- Leila	682- Marguerite Barankiste	732- Midas
633- Leila Brahmi	683- Mario	733- Miguel Dominguin
634- Leila Soccar	684- Mark Twdin	734- Mike
635- L'empire State Building	685- Marouan	735- Mike Mc Tingue
636- Leo Ferre	686- Marignane	736- Milouda
637- Lermontov	687- Martine	737- Milouda Bent Souheil
638- Les Andes	688- Marvin Gay	738- Mimi Tmouchentia
639- Les Ben Soltane	689- Marwan	739- Mimosa
640- Les Moumen	690- Mas Palamos	740- Mimouna
641- Les Oranais	691- Matias	741- Mina
642- Les Rbobas	692- Matricule 19	742- Mine De Rien
643- Les Russes	693- Matricule120	743- Misserghine
644- Les Talbi	694- Matricule43	744- Mme Antar
645- Le Petit Poucet	695- Matricule72	745- Mme Belloq
646- Lino	696- Maurice	

746- Mo	796- Nafa Walid	846- Orient
747- Moh	797- Nahs	847- Othmane Raoui
748- Mohamed	798- Nain	848- Otis Redding
749- Med Ikhlef	799- Najet	849- Ouared
750- Med Mouleshoul	800- Najet Es Saghira	850- Ouari
751- Med Ouenzar	801- Narcisse	851- Ould Moumna
752- Med Seen	802- Nasai	852- Ouled Mokhtar
753- Med Sobhi	803- Nasish	853- Oulimas
754- Mohamed V	804- Nasro	854- Oum Kalsoum
755- Mohamed VI	805- Nasser //Nan	855- Pacha Surn
756- Mohammed	806- Nassera	856- Pakistan
757- Mohammed Dib	807- Naveed Ronnen	857- Palikao
758- Mohand	808- Nawel	858- Palm Engarden
759- Mohcen Ramat	809- Nazareth	859- Papa Awid
760- Moise	810- Nazim Hikmat	860- Pashtoun
761- Mokrane	811- Neckar	861- PSG
762- Molière	812- Nedjma Sadek	862- Pavaroti
763- Monica Mansoor	813- Neggazi	863- Pedro
764- Monique	814- Négus	864- Pépé
765- Morphée	815- Neil Armstrong	865- Pépé Rucillio
766- Morsli Le Diable	816- Nejma	866- Perrigaut
767- Moscou	817- Nelson Mandela	867- Phenix
768- Moslema	818- Nemourse	868- Philippe Olle Laprunce
769- Moufdi Zakaria	819- Neruda	869- Pierre
770- Mouhand Oudjit	820- Nessus	870- Pierrot
771- Moulay El Hassen	821- Nicosie	871- Pipo
772- Mouloud Feraoun	822- Niederrad	872- Polonais
773- Mouloud Mammeri	823- Noël	873- Pouchkine
774- Mounir	824- Noirs	874- Qaab
775- Mourad	825- Nono	875- Qassim Abdul Djabar
776- Mourad Brik	826- Nora	876- Quasimodo
777- Mourad Chebine	827- Nostradamus	877- Rabah
778- Mourad Hérat	828- Noura Bilal	878- Rabeh Ali
779- Mous	829- Nubuls	879- Rabelais
780- Moussa	830- Nuremberg	880- Rachek
781- Mozabite	831- Nussereith	881- Rachid
782- Mozart	832- Obeid	882- Rachid Abbas
783- Mr Fadel	833- Obid	883- Rachid Debah
784- M'sonné	834- Occidentaux	884- Rachid Derrag
785- Muammar Al Kadafi	835- Omar	885- Rachid Hamrelain
786- Mussolini	836- Omar Darwiche	886- Rachid Mimouni
787- Mustapha	837- Omar Khayam	887- Rachid Moumen
788- Myriam Makeba	838- Omar Le Caporal	888- Rachid Ouledj
789- Nabil Fares	839- Omar Scharif	889- Rachid Yanes Le Gaucher
790- Nabil Ghalem	840- Omar Sfa	890- Rachida
791- Nabila	841- Omar Ziri	891- Rafik
792- Nadia	842- Omr	892- Rafik Hariri
793- Nadjjet Maatougui	843- Oncle Mombo	893- Rahal
794- Nadjib	844- Opernplatz	894- Raïs
795- Nadjib Mahfoud	845- Orfane	895- Raja

896- Ramallah	946- Sarah	996- Soudan
897- Ramdane	947- Sartre	997- Souheib Dib
898- Ramdane Cheikh	948- Satan	998- Souheil
899- Ramdane Ich	949- Sayed	999- Soulaymane
900- Ramdani	950- Scherazade	1000-Souriceau
901- Ramoul	951- Sebaha	1001-Soviet
902- Raqba	952- Sebti	1002-Spartacus
903- Reda Houhou	953- Serdj	1003-Sphinx
904- Redouane	954- Serkadji	1004-Spielberg
905- Reffas	955- Sésame	1005-Sy Abbes
906- Réyane Baz	956- Shao	1006-Sylvie
907- Rimbaud	957- Sharon	1007-Tahar
908- Rimmel	958- Shin Beth	1008-Tahri
909- Robrt White	959- Shina	1009-Talibans
910- Rocade Petah Tiqwa	960- Shipara	1010-Tamrees
911- Roger	961- Sholmi Hirsh	1011-Taos
912- Roide	962- Si Rabbeh	1012-Tarass Boulba
913- Roissy	963- Si Rachid	1013-Tarek Zoubir
914- Rokaya	964- Sicilien	1014-Tarmerlan
915- Rombo	965- Sid Ahmed	1015-Tayeb
916- Roosverlt	966- Sid Ali	1016-Tchitchi
917- S.D.F	967- Sidi Abdelkader	1017-Tej Ed Dine
918- Saad	968- Sidi Ayach	1018-Tej Osmane
919- Saadi	969- Sidi Ba	1019-Tergui
920- Saba	970- Sidi Fkih	1020-Tewfik El Hakim
921- Sabah Fakhri	971- Sidi Mohamed	1021-Tewfik Hakem
922- Sabbane	972- Sidi Moussa	1022-Theodor
923- Sacco Et Vanzeti	973- Sidi Said	1023-Theodor Stern
924- Sachsenhausen	974- Sidi Saim	1024-Thomas Man
925- Saddam	975- Sidi Yakoub	1025-Tito
926- Safir	976- Sidna Ali	1026-Tlemçani
927- Said	977- Sidna Azrain	1027-Tlemcenienne
928- Said Makhloufi	978- Sido	1028-Tobia
929- Saïd Rafik	979- Sigli	1029-Tommy Loughram
930- Saint Augustin	980- Sihem	1030-Toni
931- Salah	981- Simon Benyamin	1031-Torah
932- Salah L'indochine	982- Sisyphe	1032-Tordjman
933- Salah Raja	983- Slim Touta	1033-Toto La Goinche
934- Saliha	984- Sliman	1034-Touareg
935- Salim	985- Slimane Abou Daoud	1035-Toufali
936- Salle Criot	986- Slimane Benaïssa	1036-Toufik Salem
937- Salman Park	987- Slimane Brik	1037-Tougourt
938- Salomon	988- Smail	1038-Turc
939- Salonique	989- Smail Ich	1039-Veau D'or
940- Samaritain	990- Snouci	1040-Victor Hugo
941- Samuel	991- Sollet	1041-Vietnam
942- San Antonio	992- Soltani	1042- Wadi Essafi
943- Sananas	993- Sonia Laribi	1043- Wadigasen
944- Sananes	994- Sophocle	1044- Wahiba
945- Sandra	995- Souad	1045- Wahran El Bahia

1046- Wardia	1096- ANEP	1145- Fahad Balen
1047- Windsor	1097- ASM D'oran	1146- FBI
1048- Wissam	1098- Barbe Bleu	1147- FIS
1049- Wolfgang Bradersen	1099- Barsa	1148- FLN
1050- Xavier	1100- Bastia	1149- France 2
1051- Xavier Cugat	1101- Beur Fm	1150- France Inter
1052- Xavier Lapair	1102- RFI	1151- France- Soir
1053- Xhevdet Bajraj	1103- Blanche Neige	1152- Frères Goncourt
1054- Yacine	1104- British Air-Ways	1153- GI
1055- Yahia	1105- Caida Halima	1154- GIA
1056- Yahoui	1106- Canal Algérie	1155- Grande Guerre
1057- Yaho	1107- Chabab	1156- Hammoud Boualem
1058- Yamaha	1108- Chabane	1157- Hérold Tribune
1059- Yamina	1109- Chajarat El Boue's (L'arbre De Misère)	1158- Hichem Bencheikh
1060- Yasmina Khadra	1110- Charlot	1159- Hong Kong
1061- Yasmine Wali	1111- Coca Cola	1160- Horizons
1062- Yasser	1112- Coco	1161- Horr
1063- Yémen	1113- Corsaire	1162- Ice Krim
1064- Yhwh	1114- Crime Et Châtiment	1163- INC
1065- Yorgen V.Larsen	1115- Croix Rouge	1164- Indochine
1066- Youcef	1116- Da Moclès	1165- Jahanama
1067- Younes	1117- Da Mokhless	1166- Jihad Islamique
1068- Zabana	1118- Der Spiegle	1167- Jour De Kabylie
1069- Zaddam Brahim	1119- Destefano	1168- JSK
1070- Zahra	1120- Dior	1169- Kenzo
1071- Zakaria	1121- Disney Land	1170- King Kong
1072- Zane	1122- Dzair Room	1171- Klaudia Reindhart
1073- Zanish	1123- Ech Chaab	1172- Kleenex
1074- Zawali	1124- Eckmuil	1173- L'acier Fut Trepé
1075- Zawech	1125- Ecole Des Cadets	1174- L'ALN
1076- Zazou	1126- Ed Dayem	1175- L'étranger
1077- Zeev L'ermite	1127- El Boustana	1176- L'officier Sans Nom
1078- Zeil	1128- El Djebha	1177- La 4x4
1079- Zidane	1129- El Djoumhouria	1178- La Croix Rouge
1080- Zinder	1130- El Ghazali	1179- La Fabrique Des Officiers
1081- Zine	1131- El Machouar	1180- La Ferme D'ami Messaoud
1082- Zit-Zit	1132- El Massa	1181- La Grande Vallée
1083- Znika	1133- El Mounkid	1182- La Mère
1084- Zoubeida	1134- El Ouma	1183- La Perle Tendre
1085- Zoubida	1135- El Qods	1184- La Peugeot 405
1086- Zoubir Rahal	1136- Eldorado	1185- La Piste Oubliee
1087- Zouj	1137- Elkhadra	1186- La Veuve Et L'orphelin
1088- Zunaira	1138- Emilie	1187- La Vingt-Cinquième Heure
1089- Aden Si Les Farasan	1139- ENCR	1188- La Voie Royale
1090- Al Djazeera	1140- Enrique Serna	1189- L'A,L,N
1091- Al Hillal	1141- Esquire	1190- L'actualité
1092- Al Qaida	1142- Essen	1191- Lada
1093- Aladin	1143- Etat Islamique	1192- Land Rover
1094- Ali Baba	1144- FAF	1193- Les Sirènes de Bagdad
1095- Allons Z'enfants		1194- Latinos

1195- Lawrence D'arabie	1245- Occident	1295- Le 19 Juin 1956 ; 04
1196- Le Canard Enchaîné	1246- OGM	Heures Du Matin
1197- Le Destin D'un Homme	1247- Okkacha	1296- Le 5 Juillet 1962
1198- Le Dingue	1248- Olympique El Khroub	1297- Sederat Yemshalayim
1199- Le Matin	1249- OMS	1298- Abu Ghraib
1200- Le Miraculé	1250- Onassis	1299- Zarathroustra
1201- Le Mouloudia	1251- ORLY	1300- Afganistan
1202- Le New Yorker	1252- Perrier	1301- Afrique
1203- Le Nouvel Observateur	1253- Perrigaulois	1302- Afrique Du Nord
1204- Le Petit Chaperon Rouge	1254- Pierre Cardin	1303- Aguelhok
1205- Le Petit Oranais	1255- Prison Orléansville	1304- Ain Defla
1206- Le Proscrit	1256- Pythagore	1305- Ain Naadja
1207- Le Quai Aux Fleurs Noires	1257- RFI	1306- Ain Temouchent
1208- Le Russe	1258- Riad El Fesq	1307- Ain Turck
1209- Le Viel Homme Et La Femme	1259- Riad El Feth	1308- Aix En Province
1210- Le Washington Post	1260- Ricard	1309- Al Afroun
1211- L'echo D'Oran	1261- S.N.P	1310- Al Asnam
1212- Liberté	1262- Seconde Guerre Mondiale	1311- Al Kahira
1213- Les Jours	1263- SIA	1312- Al-Aqsa
1214- Les Trois Mousquetaires	1264- Sindbad	1313- Alep
1215- L'étang	1265- SNTA	1314- Alexandrie
1216- L'Automne des Chimères	1266- Sodom	1315- Alger
1217- L'écrivain	1267- Sofitel	1316- Algerie
1218- Les agneaux du seigneur	1268- SONITEX	1317- Alicante
1219- Manhattan Transfert	1269- Souk El Fellah	1318- Allée Des Promeneurs
1220- Marhaba	1270- Succession Ouvertes	1319- Allemagne
1221- Marie	1271- Sultana Bleu	1320- Amazone
1222- Marlboro	1272- Surcouf	1321- Amazonie
1223- Max Linder	1273- Tartarin De Tarascon	1322- Amérique
1224- Mercedes	1274- Tarzan Chez Les Singes	1323- Amerique Du Sud
1225- Meriem Ben Demagh	1275- Tati	1324- Amerique Latine
1226- MIA	1276- Terminator	1325- Amsterdam
1227- Mille Et Nuit	1277- Thawba	1326- Andalou
1228- Mouzaia	1278- TSF	1327- Andalouse
1229- Mouloudia	1279- Tubas	1328- Annaba
1230- Mouldia D'alger	1280- TV 5	1329- Annassers
1231- Mouloudia Oran	1281- Ulysse	1330- Aqiriya
1232- Moumene	1282- Un Recueil De Poème	1331- Ar Ramadi
1233- Mouzaia	1283- USA	1332- Aretha
1234- MP	1284- Volkswagen	1333- Argentine
1235- Mur De Berlin	1285- Le 10 janvier 1955	1334- Ar-Rahma
1236- N.O.S.	1286- Washinton Post	1335- Arzew
1237- Naaman	1287- Zastava	1336- Asie
1238- News Week	1288- Le 05 Octobre 1988	1337- Aurès
1239- Nour El Hani	1289- Dine	1338- Avenue Betsokolov
1240- O.B.S	1290- En 1870	1339- Avenue Chevirol
1241- O.M.S	1291- En 1940	1340- Avenue Marrakech
1242- O.N.U	1292- La Guerre 14 -18	1341- Avignon
1243- OAS	1293- Le 08 Mai 1945	1342- Azzazga
1244- OBS	1294- Le 11 Septembre	1343- Bab Azzoun

1344- Bab El Oued	1393- Boulevard Seguin	1443- Congo
1345- Bab Ez-Zouar	1394- Kasdir	1444- Constantine
1346- Babel	1395- Boumerdes	1445- Coperfeild
1347- Babylone	1396- Bousada	1446- Corne D'afrique
1348- Bach Djarah	1397- Bouzar	1447- Corse
1349- Bagdad	1398- Brasserie Majestique	1448- Costa
1350- Bahdja	1399- Bulgarie	1449- Costa Rica
1351- Bainem	1400- Burkina Faso	1450- Côte D'azur
1352- Balkans	1401- Caire	1451- Coty
1353- Barcelone	1402- Calcuta	1452- Dahman
1354- Barkhanes	1403- Californie	1453- Dahra
1355- Bassorah	1404- Camelia	1454- Dakar
1356- Bastrava	1405- Canada	1455- Dalida
1357- Bechar	1406- Canastel	1456- Dar Er Rahma
1358- Bedjaia	1407- Cap Blanc	1457- Darfour
1359- Bel Air	1408- Cap Town	1458- Darry Cowl
1360- Belcourt	1409- Cap-Vert	1459- Demaa El Fna
1361- Belzébuth	1410- Caraibes	1460- Derb
1362- Ben Aknoun	1411- Casablanca	1461- Diar Khouna
1363- Ben Sekrane	1412- Casbah	1462- Diar-Rahma
1364- Ben Zerdjab	1413- Caserne Magenta	1463- Djalti
1365- Benaknoun	1414- Cayenne	1464- Djebel El Khouf
1366- Beni Messous	1415- Chamanamas	1465- Djebel Ghrouz
1367- Berlin	1416- Chamiye	1466- Djebel Llouh
1368- Betléem	1417- Champs Elysée	1467- Djibouti
1369- Beverly Hills	1418- Charam El Cheikh	1468- Cathrine Simon
1370- Beyrouth	1419- Château-Neuf	1469- Douaouda
1371- Bir Mourad Rais	1420- Chemin Brunet	1470- Douar Des Mesabih
1372- Biskra	1421- Chemin Des Lilas	1471- Douar Boujara
1373- Bibliothèque Verte	1422- Chenoua Plage	1472- Douar Chaib
1374- Blida	1423- Cheraga	1473- Douar Des Doui Menia
1375- Bologhine	1424- Chercell	1474- Douar Des Riah
1376- Bone	1425- Chicago	1475- Douar Matmar
1377- Bordeaux	1426- Chiffa	1476- Douar Yatim
1378- Bou Ismail	1427- Chine	1477- Double Blanc
1379- Tommy Loughram	1428- Chlef	1478- Draa El Mizane
1380- Boufarik	1429- Chollet	1479- Dunhill
1381- Bougie	1430- Chourahbil	1480- Dunkerque
1382- Bouhanifia	1431- Christ	1481- Dodoni
1383- Bouira	1432- Cité Gambita	1482- Eden
1384- Boukhara	1433- Cité Jean De La Fontai	1483- Mouloud Mimoun
1385- Boulanger	1434- Cité Saint Pierre	1484- Egypte
1386- Boulevard Andrieu	1435- Cités Des Lauriers-Ros	1485- Einstein Surn
1387- Boulevard De Mascar	1436- Claudia Cardinal	1486- El Acima
1388- Boulevard De Verdun	1437- Col Mao	1487- El Afghane
1389- Boulevard Des Chasse	1438- Collette	1488- El Afroun
1390- Boulevard Front De M	1439- Colline Des Xavier	1489- El Akkad
1391- Boulevard Laurent Guerrero	1440- Colombie	1490- El Bahdja
1392- Boulevard National	1441- Colombo	1491- El Bahia
	1442- Commy	1492- El Biar

1493- El Hadjar
 1494- El Hamma
 1495- El Hamri
 1496- El Harrach
 1497- El Hayani
 1498- El Maleh
 1499- En Kerem
 1500- Abderrahmane Kaak
 1501- Etat Unis
 1502- Ethiopie
 1503- Eto'o
 1504- Europe
 1505- Fellaoucène
 1506- Fellouja
 1507- Ferah
 1508- Ferme Des Xavier
 1509- Fernandez
 1510- Figuig
 1511- Filippi
 1512- Florence
 1513- Fort E L'eau
 1514- Fouad Sid Tami
 1515- Fouka Marine
 1516- France
 1517- Francfurt
 1518- Franklin
 1519- Frenda
 1520- Front De Mer
 1521- Gambita
 1522- Gao
 1523- Gaule
 1524- Gaza
 1525- Genève
 1526- Ghachimat
 1527- Ghali Saad
 1528- Ghandi
 1529- Ghar Hira
 1530- Ghardaïa
 1531- Ghzaouet
 1532- Golden Gate Bridj
 1533- Golf
 1534- Goliath
 1535- Goudih
 1536- Graba
 1537- Grand Rocher
 1538- Grande Mosquée
 1539- Grande Poste
 1540- Grenade
 1541- Grill 69
 1542- Guadloupe

1543- Guelma
 1544- Guyanne
 1545- Haili Selassie
 1546- Hammam Boughrara
 1547- Hammam Bouhdjar
 1548- Hammam Mentila
 1549- Hammam Rabi
 1550- Hammam Righa
 1551- Hammamet Chlef
 1552- Hamou Boutlelis
 1553- Hamou Omari
 1554- Hassi Meskhout
 1555- Haute Savoie
 1556- Haute-Volta

centrées sur trois sujets privilégiés :
 le statut du nom propre en
 linguistique, en littérature et dans le
 discours littéraire.
 Il s'agit de discuter la portée de
 violence dans la désignation
 khadraiennne et de montrer les
 mécanismes discursifs qui rendent
 ces noms propres particulièrement
 sensibles à la violence.
 Dès lors, notre réflexion sur les
 relations entre linguistique et
 littérature se situe dans le
 prolongement des travaux de
 Dominique Maingueneau :
 « l'analyse du discours littéraire »,
 inspirés des théories de l'énonciation.

Résumé

L'objectif de ce travail est de
 montrer que les noms propres usés
 dans l'œuvre de l'auteur algérien
 d'expression française, Yasmina
 Khadra, jouent un rôle essentiel dans
 l'émergence d'une scénographie de
 la violence.

Notre interrogation principale
 consiste à nous demander si dans
 l'analyse du discours littéraire le
 nom propre voit son sens se modifier
 et se configurer par le discours,
 contribuant par là même à la
 construction d'une scénographie de
 la violence dans l'œuvre de Yasmina
 Khadra pour interroger sous cet
 angle les multiples discours de la
 dénonciation liés à l'insulte qui se
 cachent dans les plis de cette unité
 onomastique.

Les investigations menées sont

Mots-clés : noms propres, Yasmina
 Khadra, scénographie de la violence,
 mécanismes discursifs, le discours
 littéraire.

Abstract

The purpose of this work is to show
 that the proper names used in the
 work of the French-speaking
 Algerian author, Yasmina Khadra,
 play an essential role in the
 emergence of a scenography of
 violence.

Our main question is to ask if in the
 analysis of the literary discourse the

proper noun sees its meaning to be	1559- Himalaya	1608- Khémisti
modeled and configured by the	1560- Hodna City	1609- Khenchla
discourse, thereby contributing to	1561- Hoggar	1610- Kheratta
construction of a scenography of	1562- Holderlin	1611- Kolea
violence in the work of Yasmina	1563- Hollywood	1612- Kosovo
Khadra to question from this angle	1564- Homaina	1613- Kouadri
the multiple discourses of the	1565- Houma	1614- Kouba
denunciation linked to the insult that	1566- Hydra	1615- Kouider
are hidden in the folds of this	1567- Idna	1616- Kristel
onomastic unit.	1568- Iforas	1617- La Bastrana
The investigations carried out focus	1569- Ighider	1618- La Casbah
on three privileged subjects: the	1570- Igli	1619- La Chaumiere
status of the proper name in	1571- Iles Habibas	1620- La Grande Poste
linguistics, literature and literary	1572- Imghad	1621- La Madrague
discourse.	1573- Imouzer -Marmoucha	1622- La Rue Du Pont
The aim is to discuss the scope of	1574- Impasse De Meknes	1623- La Villa Numéro 18.
violence in the Khadra designations	1575- Impasse Des Frères	1624- Lalla Setti
and to show the discursive	Mourad	1625- Lalmas
mechanisms that make these names	1576- Inde	1626- Lamur
particularly sensitive to violence.	1577- India Amirthana Ygan	1627- Le Caire
Therefore, our reflection on the	1578- Irak	1628- Le Col De Bab El-Mondeb
relationship between linguistics and	1579- Irakiens	1629- Le Col Mao
literature is in line with the work	1580- Iran	1630- Le Cours Mirabeau
Dominique Maingueneau: "the	1581- Israel	1631- Le Hauts Murs
analysis of literary discourse",	1582- Italie	1632- Le Grand Rocher
inspired by theories of enunciation	1583- Jad Mahal	1633- Le Viel Oran
	1584- Jaen Giono	1634- Lee Marvin
	1585- Jakarta	1635- Les Castors
	1586- Jalalabad	1636- Les Français
	1587- Janin	1637- Les Pyramides
	1588- Jardin D'essais	1638- Les Raja
	1589- Jardin Majorel	1639- Liban
	1590- Jenien Bourezg	1640- Londres
	1591- Jericha	1641- Los Angeles
	1592- Jersey City	1642- La Peste
	1593- Jérusalem	1643- L'ouarsenis
	1594- Jijel	1644- Louis Amstrong
	1595- Jimi Hendrix	1645- Lucette
	1596- Jordanie	1646- Machrek
	1597- Kaboul	1647- Madrid
	1598- Kabyle	1648- Magaret
	1599- Kabylie	1649- Magasin Dermon
	1600- Kada	1650- Maghnia
	1601- Kafr Kanna	1651- Magreb
	1602- Kafr Karam	1652- Mahboubati
	1603- Kaid Allel	1653- Malaab
	1604- Kenadsa	1654- Malek Benabi
	1605- Kenya	1655- Malesie
	1606- Khartoum	1656- Mali
	1607- Khemis Méliana	1657- Mansourah
1557- Haut-Plateaux		
1558- Hautwache		

1658- Mao	1708- Nicolai Ostrki	1758- Regonatem
1659- Maqam	1709- Niger	1759- Reguieg
1660- Maqam Ech-Chahid	1710- Nil	1760- Relizane
1661- Maroc	1711- Noé	1761- Rboba
1662- Marrakech	1712- Nord Constantinoi	1762- Rif Marocain
1663- Mars El Kebir	1713- Noria	1763- Rio Salado
1664- Marseille	1714- Notre Dame D'afrique	1764- Ritba
1665- Mascara	1715- Notre Dame De Chenc	1765- Riviera
1666- Massai	1716- Notre Dame De Paris	1766- Robert Clark
1667- Mauritanie	1717- Oran	1767- Rodrigo
1668- Max Linder	1718- Oranais	1768- Rojo
1669- Mecque	1719- Othmane	1769- Rome
1670- Médéa	1720- Oued Mazafran	1770- Romerberg
1671- Médina Jdida	1721- Ouetar	1771- Roumanie
1672- Médiouni	1722- Palais Du Bey	1772- Rousseau
1673- Mediteranee	1723- Palanco	1773- Rue Mirabeau
1674- Mekmen Benamar	1724- Palestine	1774- Rue Ali Maachi
1675- Mélina	1725- Palestinien	1775- Rue D'arzew
1676- Mers El Kebir	1726- Paloma	1776- Rue D'austerliz
1677- Mesili	1727- Parc Des Œillets	1777- Rue De L'aqueduc
1678- Mexico	1728- Paris	1778- Rue De Tlemcen
1679- Méziani	1729- Pascal Bonnot	1779- Rue Des Soviet
1680- Miami	1730- Pashwar	1780- Rue Didouche Mourad
1681- Michel	1731- Passage Clauzel	1781- Rue D'isly
1682- Minéapolis	1732- Paul Sézanne	1782- Rue Du Général Cérez
1683- Miramar	1733- Petit Lac	1783- Rue Fakhar
1684- Mirza Shah	1734- Pfer	1784- Rue Ferhane Saïd,
1685- Mister Hyde	1735- Place D'armes	1785- Rue Hamid Soubaine
1686- Mitidja	1736- Place De France	1786- Rue Kacem
1687- Mogadiscio	1737- Place De La Bastille	1787- Rue Larbi Ben Mhidi
1688- Mont Dhar El Mendje	1738- Place De La Charité.	1788- Rue Stambouli
1689- Montagne Des Lions	1739- Place De La Synagoga	1789- Rue Tanger
1690- Montréal	1740- Place Hoche	1790- Rue Wagram
1691- Moshe	1741- Place Sébastopol	1791- Ruisseau
1692- Mosque De Kouba	1742- Planteurs	1792- Russie
1693- Mosqué El Koutoubia	1743- Plateau De Karguental	1793- Ray- Ban
1694- Mosquée Du Pacha	1744- Port Bouzedjar	1794- Sahara
1695- Mossoul	1745- Port Said	1795- Sahel
1696- Mostaganem	1746- Port-Soudan	1796- Sahnoun
1697- Morituri	1747- Portugais	1797- Saint –Clou
1698- Moulay Naim	1748- Prague	1798- Saint Eugeune
1699- Wadigasen	1749- Peugeot 405	1799- Saint- Hubert
1700- Musée des Arts Mode	1750- Quartier De Kouba	1800- Saint Malo
1701- Munich	1751- Quartier Eckmuhl	1801- Saint Pierre
1702- Murdjadjo	1752- Rach Goun	1802- Santa Cruz
1703- Musaratte	1753- Ras El Ain	1803- Saint laurent-Du-Maroni
1704- Nédroma	1754- Réda	1804- Saint-Louis
1705- Negazz	1755- Reggane	1805- Saint-Georges
1706- New York	1756- Reghaia	1806- Salt River
1707- Nice	1757- Regina Holm	1807- Salte Lake City

1808- Saint Antoine	1858- Syrie	1908- Walid
1809- Samarkand	1859- Tadmaït	1909- Washinton
1810- Samia Gamel	1860- Tagarins	1910- Yezza
1811- Sanaa	1861- Taghit	1911- Zambie
1812- Sans Francisco	1862- Tahtaha	1912- Zanati
1813- Sao Paulo	1863- Taiwan	1913- Zohra
1814- Saône-Et Loire	1864- Tajdine Lyès	1914- Willie Adler
1815- Saoura	1865- Tamanrasset	
1816- Sardaigne	1866- Tanezrouft	
1817- Sarrasin	1867- Tani	
1818- Scalera	1868- Tanzanie	
1819- Scandinave	1869- Tao	
1820- Schaumain Kair	1870- Tassili	
1821- Sébdou	1871- Tchad	
1822- Sétif	1872- Tel-Aviv	
1823- Seville	1873- Tenere	
1824- Shakespeare	1874- Terga	
1825- Sid Chami	1875- Tessala	
1826- Sid El Bachir	1876- Tiaret	
1827- Sid Blel	1877- Tigre	
1828- Sid Roho	1878- Tikjda	
1829- Sid-El Hasni	1879- Tilimli	
1830- Sidi	1880- Timimoun	
1831- Sidi Abderahmane	1881- Tindouf	
1832- Sidi Abderramane	1882- Tipaza	
1833- Sidi Belabbes	1883- Tissemsilt	
1834- Sidi Blal	1884- Tizi Ouzou	
1835- Sidi El Bekkai	1885- Tlélat	
1836- Sidi El Houari	1886- Tlemcen	
1837- Sidi Fredj	1887- Tokyo	
1838- Sidi Lahouari	1888- Toma Kritel	
1839- Sidi Mabrouk	1889- Toulouse	
1840- Sofiane	1890- Trafalgar Squar	
1841- Somalie	1891- Tunis	
1842- Sonia	1892- Tunisie	
1843- Sorbone	1893- Turambo	
1844- Soria Karadach	1894- Turquie	
1845- Soufi	1895- Ustambul	
1846- Souk El Djemaa	1896- Valence	
1847- Soummam	1897- Valmy	
1848- Sour El Ghezlane	1898- Van Gogh	
1849- Soustara	1899- Vercingétorix	
1850- Square Port -Said	1900- Verdun	
1851- St-Cloud	1901- Véronique Cloutier	
1852- St-Denis Du Sig	1902- Village Arthur- Rimbaud	
1853- St-Exupery	1903- Village Boussadi	
1854- Stoueli	1904- Village De Canastel	
1855- Strasbourg	1905- Village Kassem	
1856- Sturn	1906- Village Nègre	
1857- Stuttgart	1907- Village Victor Hugo	

Résumé

L'objectif de ce travail est de montrer que les noms propres usités dans l'œuvre de l'auteur algérien d'expression française, Yasmina Khadra, jouent un rôle essentiel dans l'émergence d'une scénographie de la violence.

Notre interrogation principale consiste à nous demander si dans l'analyse du discours littéraire le nom propre voit son sens se modeler et se configurer par le discours, contribuant par là même à la construction d'une scénographie de la violence dans l'œuvre de Yasmina Khadra pour interroger sous cet angle les multiples discours de la dénonciation lié à l'insulte qui se cachent dans les plis de cette unité onomastique.

Les investigations menées sont centrées sur trois sujets privilégiés : le statut du nom propre en linguistique, en littérature et dans le discours littéraire.

Il s'agit de discuter la portée de violence dans la désignation khadrienne et de montrer les mécanismes discursifs qui rendent ces noms propres particulièrement sensibles à la violence. Dès lors, notre réflexion sur les relations entre linguistique et littérature se situe dans le prolongement des travaux de Dominique Maingueneau : « l'analyse du discours littéraire », inspirés des théories de l'énonciation.

Mots-clés : noms propres, Yasmina Khadra, scénographie de la violence, mécanismes discursifs, le discours littéraire.

Abstract

The purpose of this work is to show that the proper names used in the work of the French-speaking Algerian author, Yasmina Khadra, play an essential role in the emergence of a scenography of violence.

Our main question is to ask if in the analysis of the literary discourse the proper noun sees its meaning to be modeled and configured by the discourse, thereby contributing to the construction of a scenography of violence in the work of Yasmina Khadra to question from this angle the multiple discourses of the denunciation linked to the insult that are hidden in the folds of this onomastic unit.

The investigations carried out focus on three privileged subjects: the status of the proper name in linguistics, literature and literary discourse.

The aim is to discuss the scope of violence in the Khadra designation and to show the discursive mechanisms that make these names particularly sensitive to violence.

Therefore, our reflection on the relationship between linguistics and literature is in line with the work of Dominique Maingueneau: "the analysis of literary discourse", inspired by theories of enunciation.

Keywords: proper names, Yasmina Khadra, scenography of violence, discursive mechanisms, proper names in literary discourse.