

L'épigraphe « *comme indice possible du sens* »¹
dans *Les Chants cannibales* de Yasmina Khadra

Fouzia Amrouche
Université Batna 2. Algérie

Résumé

Le présent article traitera une des récentes œuvres de Yasmina Khadra, *Les Chants cannibales* : un recueil de douze nouvelles que nous voudrions examiner dès leur seuil, précisément au niveau de l'épigraphe.

Nous soutenons que, cet élément paratextuel, texte « renfort », fonctionne comme une mise en abyme dans la mesure où il donne des indices significatifs quant au discours tenu par l'auteur à propos d'une constante thématique, celle de dire l'Algérie dans tous ses états. De plus, sachant que le statut d'une citation est loin d'être neutre, sachant aussi, que l'épigraphe révèle l'angle sous lequel l'auteur aborde et vise une réalité quelconque, nous tenterons d'élucider comment la présence de cette constante thématique est étroitement liée à la citation de Franz Fanon choisie comme épigraphe.

Mots clés : Littérature, dite, de l'urgence- Yasmina Khadra- Post-violence- Constante thématique - Seuils – Epigraphe – Frantz Fanon.

Abstract

This article will deal with one of the recent works of Yasmina Khadra "Les chants cannibales" (Cannibal Songs), a book gathering a dozen of short stories we intend to analyse starting from their threshold, and precisely, at the motto level. We believe that this paratextual, "reinforcement" text, element functions as pronoun, in that it gives significant clues related to the author's discourse concerning a constant thematic to express Algeria in all its conditions. Moreover, knowing, from one hand, that a quotation is never neutral and, from another hand, being convinced that the motto reveals the angle under which the author talks and targets a given reality, we shall try to solve how the presence of this constant thematic is tightly related to Frantz Fanon's quotation to be chosen as a motto

Keywords: so called emergency literature, Yasmina Khadra, Post-violence, Constant thematic, thresholds, Motto, Frantz Fanon.

الملخص:

يتناول هذا المقال مجموعة قصصية تحت عنوان *Les chants cannibales* لياسمينه خضراء والتي تحتوي على اثنتي عشرة قصة قصيرة والتي ارتأينا التمعن فيها من خلال أحد عناصر العتبات النصية و المتمثل في الاستشهاد.

نحن نؤيد بأن هذا العنصر من خطاب العتبات و الذي هو بمثابة نص له خاصية الدعم بحيث يساهم في تأويل النص و الامساك بالمقاصد الأصلية للمؤلف و محاولة توجيهها الى الكشف عن بعض المرجعيات التي ينطلق منها.

و انطلاقا من دور نص الاستشهاد في الافصاح عن هاته الرؤى و المقاصد، حاولنا في هاته الدراسة توضيح نوع من التواصل و التراسل الدلالي بينه و بين تيمة ثابتة متكررة في المجموعة القصصية و نص الاستشهاد المنسوب للكاتب لفرانز فانون.

كلمات مفتاحية: الأدب الاستعجالي – ياسمينه خضراء – ما بعد الادب الاستعجالي – التيمة الثابتة – عتبات النص – نص الاستشهاد – فرانز فانون.

Il est des écrits de fiction, en l'occurrence le roman ou la nouvelle qui tentent de reproduire la réalité en l'estampant à travers les champs sémantiques et esthétiques. Le récit littéraire se présente ainsi comme un foisonnement structurel nourri de sens aussi variés que multiples. Au sein de ce foisonnement s'entremêlent littérature, Histoire et société qui entretiennent des corrélations aussi importantes que complexes.

En effet, les mutations sociales, les conflits nationaux et internationaux prennent place dans les œuvres littéraires donnant naissance à des thèmes spécifiques. De ce fait, la production littéraire ne peut échapper au « réel historique » auquel elle se rattache et aux circonstances et contextes spatio-temporel desquels elle émerge. Cette dernière révèle à la fois inconscient individuel ainsi que conscience historique.

Le cas de la littérature algérienne est édifiant à ce sujet. Le besoin de dire l'Algérie s'est manifesté dans maintes œuvres littéraires. Une

littérature qui marque différemment son attachement envers sa propre Histoire et son référent. L'Algérie fut présente dans les trames de récits qui ont évoqué le colonialisme, la guerre et l'indépendance. D'abord dans celles des fondateurs, des « classiques », marquée par la prise de conscience identitaire et la réflexion sociale. Puis la génération post-indépendance, qui traite des mêmes thèmes que ses aînés, mais souvent avec une violence accrue associée à la recherche d'une écriture originale. Enfin, une génération, principalement de romanciers, peut-être, à l'écriture plus traditionnelle mais s'engageant davantage dans la réalité présente, sociale et politique.

Le bouleversement social et politique qu'a vécu l'Algérie lors des événements d'octobre 1988 illustrera des œuvres et des écrivains distingués par une écriture diversifiée en rapport avec le drame de la décennie noire et ses conséquences sur la société. C'est au sein de cette génération qu'émergent Yasmina Khadra ainsi qu'un nombre assez important d'écrivains, de poètes et de dramaturges avec une écriture, empruntant chacun une écriture particulière, où prédomine le témoignage et dont l'expression littéraire dit et raconte l'Algérie meurtrie par les actes de violences qui deviennent des actes commis au quotidien.

L'écriture de Yasmina Khadra s'inscrit dans le sillage d'un renouvellement thématique et esthétique de la littérature algérienne contemporaine, qui s'est démarquée depuis les années 90 par un flux de productions aussi abondantes que variées. Dans cette mouvance littéraire prolifique, s'est distingué l'auteur qui a immortalisé le drame de

l'Algérie dans des textes qui ont dit le mal dans toutes ses formes, un mal dont l'auteur écrira surtout l'origine.

Les écrits de Yasmina Khadra ont privilégié dans un premier temps l'histoire immédiate du quotidien dramatique algérien, avec son lot d'extrêmes souffrances et inquiétudes. Dans un deuxième temps, il déplaça ses maintes intrigues dans des univers ailleurs, tout en continuant de dire l'Homme et le commencement du malentendu.

*Les chants cannibales*² et *Algérie*³ font acte d'un troisième moment d'écriture, portant la trace d'un retour vers l'Algérie. Une Algérie qui naît sous la plume de sa progéniture qui se rétablit de ses blessures, tel le Phénix qui renaît de ses cendres...

L'auteur nous fait part, d'emblée dans sa quatrième de couverture, de son projet scripturale qui s'inscrit dans un renouveau thématique et esthétique où l'imaginaire demeure omniprésent tout en se ravitaillant du réel qui constitue son terreau.

«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 le même ton. 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 sécheresse du ton, je m'applique à restituer les émotions et les états d'âme sans lesquels aucune trame n'a de raison d'être».

C'est l'un de ces rythmes qui semble commun aux personnages du recueil que nous essayerons d'éclaircir dans ce présent article.

Nous tenterons donc d'examiner le recueil dès le seuil de l'ouvrage, précisément dès l'épigraphe. Nous pensons que, cet élément

paratextuel, texte « renfort », fonctionne comme une mise en abyme dans la mesure où il donne des indices significatifs quant au discours tenu par l'auteur à propos d'une constante thématique, celle de dire l'Algérie profonde, ses maux, ses peines mais aussi ses espérances.

De plus, sachant que le statut d'une citation n'est jamais neutre parce qu' « *il renvoie aux fondements textuels et idéologiques du discours citant* »⁴. Sachant aussi, que « *l'épigraphe est susceptible d'indiquer, par une simple manipulation intertextuel, l'angle sous lequel l'auteur entend viser la réalité.* »⁵, nous éluciderons la présence de cette constante, ainsi que le lien étroit qui la relie à la citation de Franz Fanon choisie comme épigraphe.

Faisant partie du paratexte, qui pour Gérard Genette « *constitue, entre texte et hors-texte, une zone non seulement de transition, mais de transaction : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public, au service [...], d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente* »⁶, nous assimilons l'épigraphe à un embrayeur qui, en linguistique, marque la présence du sujet d'énonciation dans un énoncé. C'est en ce sens que nous voudrions mettre la lumière sur ce point stratégique qui donne à penser, agit sur le lecteur et qui émet des signes avant-coureurs à propos de moult facettes représentant chacune l'Algérie.

Lecture de l'épigraphe

De prime abord, rappelons que « *l'épigraphe, citation placée en exergue, [...] correspond à un mode particulier de l'intertextualité.* »⁷ qui se présente sous la forme d'un énoncé repris d'un contexte et intégré

dans un autre contexte, établissant un échange entre un texte et un autre texte. De plus, « *Elle détermine le ton de l'inspiration et fonctionne comme un indice possible du sens.* »⁸. L'emploi de l'épigraphe traduit, donc, à un certain degré un acte à visée intentionnelle de la part de l'auteur. Adopté comme texte qui inaugure le roman, ce procédé permet au lecteur d'appréhender le texte avec un certain degré d'un préconçu sur le contenu et le ton de ce dernier.

Mettre une épigraphe dans un ouvrage écrit n'est pas une pratique novatrice ou propre à notre auteur. Son existence s'affirme depuis bien longtemps, depuis les œuvres antiques. Gérard Genette a encadré cet élément au sein d'un ensemble qu'il appelle « *le péri texte auctorial* », comme étant « *une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre, ou de partie d'œuvre ; 'en exergue' signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace, si dédicace il y a* »⁹.

L'intérêt que Genette a porté à cet élément relève de sa fonction captivante. En effet, 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'épigraphié*. Elle peut être une production de l'auteur du roman lui-même ou *l'épigrapheur*, il s'agit dans ce cas d'une épigraphe *autographe*.

Complexe, l'épigraphe est dotée selon Gérard Genette de fonctions, qu'il classe en quatre catégories :

En premier lieu, l'épigraphe peut servir à justifier le titre. Pour ce qui est des *Chants cannibales*, l'auteur a opté pour un allographe, il cite en exergue un extrait des *damnés de la terre*¹⁰ : « *Chaque génération doit dans une relative opacité découvrir sa mission, la remplir ou la trahir* ». A la lecture des deux contenus, nous n'y apercevons point de lien qui pourrait les réunir. La deuxième fonction « *consiste en un commentaire du texte, dont elle précise ou souligne indirectement la signification* »¹¹. Genette certifie que le commentaire relèverait de la capacité herméneutique du lecteur, elle dirige la lecture dans la mesure où l'influence qu'elle exerce sur le lecteur lui permet d'anticiper sur le contenu du texte et influence même sa réception.

Concernant la troisième fonction, Gérard Genette soutient que : « *souvent, l'essentiel d'une épigraphe, n'est pas son contenu, mais l'identité de son auteur* »¹². Elle est le lieu stratégique où se noue le pacte de lecture et où le texte (dé)voile son sens. Qualifiée, dans ce cas d'oblique, dans la mesure où la seule mention de l'identité de l'auteur de l'épigraphe peut servir de fil d'Ariane qui le mènerait à découvrir ce dont le texte parlera.

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* ». ¹³ En effet, l'épigraphe comme élément annonceur s'annonce comme élément révélateur par son pouvoir illocutoire sur le lecteur « *puisque épigrapher est toujours un*

*geste muet dont l'interprétation reste à la charge du lecteur »*¹⁴, comme le précise G. Genette.

De notre part, c'est sur la deuxième fonction, que nous nous appuierons pour la lecture de l'épigraphe de notre objet d'étude et que nous allons transposer sur six nouvelles afin d'en démontrer l'anticipation sur le contenu du texte que cette dernière nous dévoile. Une épigraphe dans laquelle nous avons intercepté une précision préalable. S'agissant de notre cas, à propos de cette influence qu'exerce l'épigraphe sur le lecteur comme le précise G. Genette, nous avons été, tout de suite, interpellées par le terme « opacité » lié à deux verbes exprimant deux actes opposés, à savoir « remplir » ou « trahir » une mission. Cet ensemble a suscité notre curiosité, ce qui nous a menées à l'examiner de plus près et à suivre les indications qui le précisent, le déterminent et le mettent en lien avec le texte.

L'épigraphe du recueil de nouvelles de Yasmina Khadra fait appel à un épigraphé, 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*, 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 d'une « ère de soupçon ».

Ce dur exercice de la conscience de tout un chacun dans une situation pareille, nous le retrouvons dans les douze nouvelles : *Wadigazen, El Aar, Les portes du ciel, Le faiseur de paix, L'aube du destin, Une toile dans la brume, La longue nuit d'un repent, Yamaha l'homme qui riait, Le Caid, Absence, Holm Marrakech et L'incompris.*

Nous pensons aussi que l'épigraphe, ce texte « renfort », fonctionne comme une mise en abyme dans la mesure où il donne des indices significatifs quant au discours tenu par l'auteur à travers les protagonistes qui sont autant des symboles, et des sujets de réflexion sur l'Algérie profonde. De plus, sachant que le statut d'une citation n'est jamais neutre parce qu' « *il renvoie aux fondements textuels et idéologiques du discours citant* »¹⁵ nous pensons que le choix de cette citation mise en exergue du recueil est loin d'être anodin. Bien au contraire, nous affirmons que « *l'épigraphe est susceptible d'indiquer, par une simple manipulation intertextuel, l'angle sous lequel l'auteur entend viser la réalité.* »¹⁶

Observant de plus près six nouvelles du recueil, nous y avons vu l'essence de la citation de Fanon émerger pour dire le choix d'une voi(e)x. Par consentement ou malgré elles, des voix algériennes disent le malaise, l'inquiétude et la remise en question dans des situations relevant de situations individuelles ou collectives.

Nous voudrions préciser d'emblée que le dictionnaire de l'académie française (8^{ème} édition) attribue à l'opacité deux sens. Le premier envisage l'opacité comme étant la propriété qu'ont certains corps d'intercepter la lumière, même lorsqu'ils ont peu d'épaisseur. Le second définit l'opacité comme absence de lumière. C'est justement cette

lumière relativement présente ou totalement absente que nous apercevons dans l'attitude menant au choix final chez les personnages du recueil. Ce qui nous laisse entendre un premier écho de la citation de Frantz Fanon au sein des *Chants cannibales*.

Dans la première nouvelle intitulée *Wadigazen* qui nous plonge incessamment dans un ultime moment, celui de l'anxieuse attente qui précède la naissance d'un enfant. Wadigazen (le personnage principal) qui signifie « je viens, je suis venu » nous transporte à travers ses monologues intérieurs vers une partie de l'Algérie profonde, chez les touaregs qui demeurent debout, et qui persistent comme garants du patrimoine ancestral et culturel du pays. « *Nous sommes le peuple des épreuves ; nous sommes, de tous les hommes, les mieux aguerris : Idna, Iforas, Regonatem, Imghad, Chamanamas. Touaregs des légendes et des vents, nous domestiquons tous les jours une part du destin. Notre douleur est recueillement, elle est l'achèvement des initiations* » (p.16)

Wadigazen et ses compatriotes remplissent ainsi pleinement leur mission, celle d'avoir fait le choix de demeurer ces hommes fidèles au désert en dépit de la rudesse de leur quotidien. L'opacité des épreuves qui entravent leur quotidien ne fait que renforcer leur attachement à cette terre qu'ils chérissent encore plus. Un peuple qui sait apprivoiser la douleur pour pouvoir vivre tous les recommencements. Tel l'image de la cohabitation formidable de la l'extrême sentiment de faiblesse avec l'extrême courage qu'Ewegh manifeste tout en même temps. « *Ce soir, j'attends un enfant. Le matin, Ewegh a perdu le sien. Il ne l'a pas pleuré. Il a juste pris sa tête entre les mains et il est resté longtemps accroupi*

devant sa case. Un passant, qui ne savait pas, l'a salué. Ewegh a hoché la tête, puis il est allé creuser une tombe derrière la colline ». (p.15)

Dans la deuxième nouvelle *El Aar*, l'opprobre, nous vivons l'inquiétude de Yamina, une femme accusée d'un déshonneur dont elle n'est coupable qu'aux yeux de sa tribu parce qu'elle a donné à boire à un étranger qui a frappé à sa porte en l'absence de son mari. Ce dernier fut sommé de laver ce déshonneur en tuant bien sûr son épouse. Au moment fatal de l'exécution, le couple devaient être seul derrière la colline de la condamnation. Mais, parce que l'époux est convaincu de l'innocence de sa femme, il déporte le canon sur le haut d'un arbre et tire le coup que voulait entendre la tribu. Dans l'opacité des idées préconçues qui règnent dans cette tribu, l'époux eu le courage de "trahir" une tradition ancestrale régie par un obscurantisme dominant et choisit de remplir la mission de la lucidité salvatrice.

Assumant pleinement et délibérément sa décision, l'époux va au bout de sa clairvoyance en s'adressant à sa femme : « *Attends la nuit, et retourne au village chercher ta sœur, notre fils et notre bébé. Je ne t'ai jamais trompé, et jamais douté de ta lucidité. Ils voulaient entendre tonner le baroud. Ils ont été servis. Et s'ils veulent que le sang coule encore, laissons-les à leur mort et allons ailleurs semer la vie. L'honneur est en celui qui refuse de le confier autres* » (p.34)

Ces propos se liraient également à l'image d'une Algérie qui retrouve sa lucidité après le tumulte et l'obscurantisme des années 90. Une Algérie qui a fini par reconnaître parmi les siens, ceux qui prêchaient sa mort de ceux qui voulaient la ressusciter.

Les portes du ciel ou l'histoire de ce nain qui se précipita à découvrir le « Paradis » que promet Dieu à ceux qui souffrent. Emporté par la parole de Sidi Fkih qui « *dès qu'il parle, le monde entier s'abreuve aux sources de ses lèvres* » (p.39). Le nain mit fin à sa vie afin d'aller vers un monde meilleur dans lequel seront compensés tous les manques qui l'ont accablé dans ce bas monde. Yasmina Khadra revient ici vers un thème qui lui est cher, celui de l'impact du discours religieux, limité dans des promesses qui appâtent les jeunes faisant d'eux de simples suiveurs et qui finissent par trahir la mission de la vie. « *Il avait tellement hâte de rejoindre les jardins du Seigneurs qu'il s'est trompé de chemin. Dans la précipitation, il a dû oublier que ceux qui se donnent volontairement la mort pourriront en enfer jusqu'à la fin du temps* » (p.52).

Une autre image de l'Algérie ayant vécu le drame de voir ses enfants happés par les rouages du fanatisme religieux, dont le discours faisait précipiter délibérément les jeunes adeptes vers la mort.

L'aube du destin nous fait revivre un épisode de l'Histoire de l'Algérie. La condamnation de Zabana, un 19 juin 1956 à 4 heures du matin, une aube qui immortalise le Chahid, une aube synonyme d'une indépendance lumineuse qui va égayer les foyers de l'Algérie. Le moment fatal parvenu, Zabana dans son ultime lucidité patriotique transmet à sa mère. Un message pour consoler sa mère tout en lui offrant la fierté d'avoir mis au monde un Homme qui vivra éternellement dans la mémoire de l'Algérie indépendante. « *Dites à ma mère que je ne meurs pas pour rien, et qu'ainsi je ne meurs pas vraiment* » (p.71). Des propos prononcés dans un moment aussi critique, celui de voir son passage de la

vie vers la mort. C'est ainsi que nous parvenons à nous retrouver face à une autre forme d'opacité, celle de la cruauté coloniale qui n'a pas empêché le combattant de remplir courageusement sa mission, dans une lucidité des plus clairvoyante, pour nous rappeler ainsi que l'Algérie a survécu et survivra toujours grâce à ses enfants qui ont toujours su la défendre et la sauvegarder en dépit de tous les maux qui la rangent.

Nous finirons notre lecture de l'épigraphe à travers un autre texte qui reflète lui aussi la cohabitation de l'opacité d'une époque avec une mission remplie et trahie tout en même temps. Il s'agit de : *Une toile dans la brume*, une nouvelle qui se veut comme un vœu émis de la bouche d'un jeune artiste-peintre de Bab-el-Oued se rendant compte que c'est dans l'Algérie que se retrouve et se retrouveras le rêve de tout jeune algérien harraga cherchant autre Paradis que l'Algérie. Ayant opté pour un choix, celui d'aller vivre à l'étranger, le jeune artiste-peintre finit par dire son désespoir et reconnaître ses désillusions. Il envoie une lettre à son ami serveur au café lui avouant : « *Tu avais raison. Si nul n'est prophète en son pays, personne n'est maître chez les autres... nous étions huit sur le semi-rigide. Six n'ont pas survécu. J'erre dans la grisaille de Londres. Sans repères et sans papiers. Je suis venu chercher un rêve et je me rends compte que je l'ai laissé à Alger* » signé l'Artiste (p.101)

De ce fait, au seuil des *Chants cannibales*, se précise un premier pacte de communication où nous interceptons déjà une écriture signifiant le dilemme qui range tout individu écartelé par les voix qui l'interpellent. Cette écriture se dessine devant nous sous divers aspects, que l'auteur nous laisse voir à travers le choix des profils de ses

personnages ayant cette particularité commune d'aller jusqu'au bout de leurs missions menant le lecteur à découvrir que « *cette inscription de l'histoire réelle, insérée dans une histoire fictive et dans une histoire mythique, se révèle parfaitement éducative et instructive dans une œuvre littéraire qui se donne pour mission d'inventer et même surtout de réinventer le vivre humain* »¹⁷.

En effet, à travers ces différents profils de personnages se précise pour nous, également, le statut de l'épigraphe qui porte pleinement une entreprise intentionnelle de l'auteur. Cette dernière se traduit explicitement par cette dure épreuve de conscience de tout un chacun menant vers un choix fatal ou salutaire. Ceci nous mène à dire que suivant les fonctions de l'épigraphe énumérées par G. Genette, nous souscrivons la validation de la deuxième fonction octroyant à l'épigraphe le statut d'un commentaire du texte. Cette dernière, véhicule à la fois une « valeur ornementale », « sémantique » et « suggestive », selon les termes de Eigeldinger. Ainsi, le recours de l'auteur à la citation de Fanon s'inscrit dans un acte de « réminiscence consciente », introduite dans un nouveau contexte qui lui sert de reflet. A cet effet, nous pouvons dire qu'au sein de ce commentaire, émerge en filigrane l'intention de passer par le texte de Fanon pour dire et écrire l'Algérie profonde, l'Algérie dans tous ses états.

Bibliographie

¹ Expression empruntée à Marc Eigeldinger

² Yasmina Khadra, *Les Chants cannibales*, Alger, Casbah Editions, 2012.

³ Yasmina Khadra - Reza, *Algérie*, Neuilly-sur Seine, Editions Michel Lafon, 2012.

⁴ Daniel Maingueneau, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette Université, 1986, p.127

⁵ Phillipe Gasparini, *Est-il je ?*, Paris, Seuil, 1981, p. 76

⁶ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, P.8

⁷ Marc Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Editions Slatkine, 1987, p.13

⁸ *Ibid*, p.13

⁹ Gérard Genette, *Op. Cit*, p.147

¹⁰ Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, François Maspero, 1961, 313p.

¹¹ Gérard Genette, *Op. Cit*, p.146

¹² *Ibid*, p. 147

¹³ *Ibid*, p. 14

¹⁴ Gérard Genette, *Op. Cit*, p. 159

¹⁵ Daniel Maingueneau, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette Université, 1986, p.127

¹⁶ Phillipe Gasparini, op. cit, p. 76

¹⁷ Kaddour M'hamsadji, « Le rêve laissé à Alger », in *Expression* du 14 mars 2012