

Le conditionnel, une forme de la distanciation dans *Les 1001 années de la nostalgie* de Rachid Boudjedra.

The conditional, a form of distancing in the 1001 years of nostalgia by Rachid Boudjedra

***BRAHIM Tayeb**

Université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem/Algérie, tayebweldmekki@yahoo.fr

Reçu le: 03/01/2024

Accepté le: 21/07/2024

Publié le: 27/12/2024

Résumé:

Le présent article tente de répondre en quoi le roman « *Les 1001 années de la nostalgie* » de R. Boudjedra s'inscrit dans la dialectique intertextuelle-distanciation à travers l'emploi du conditionnel. Vue comme une énonciation, la mise en texte du roman prépare l'espace textuel à l'injection de cette forme verbale comme un acte illocutoire. En effet, le conditionnel se libère de son aspect temporel au profit d'un effet de sens orienté vers le lecteur. L'auteur crée à partir de l'intertextuel un contre-discours de la distanciation dont la particularité essentielle est d'accompagner le dit d'un faire, œuvre du conditionnel. Le discours transcende le degré zéro du dit. Et, d'un dit, le roman se transforme en un faire faire.

Mots clés le conditionnel- l'énonciation- l'intertextuel-la distanciation- l'acte illocutoire.

Abstract:

In his novel “ *Les 1001 années de la nostalgie (The 1001 Years of Nostalgia)*”, R. Boudjedra uses the conditional tense as part of an intertextual-distancing dialectic, conceived as an enunciation, the discursive scenography of the novel exploits the conditional form as an illocutionary act. In this way, the conditional is freed from its temporal aspect to take on an effect of meaning directed towards the reader. Using the intertextuality, the author creates a discourse of distancing effect, the essential feature of which is that it accompanies what is said with a doing, the work of the conditional. The discourse exalts the zero degree of what is said. And the novel is transformed from a saying to doing.

Keywords: The conditional-enunciation-intertextuality-distancing effect- illocutionary act

Brahim Tayeb , tayebweldmekki@yahoo.fr

1. Introduction

Dans « *Les 1001 années de la nostalgie* »¹, l'écrivain R. Boudjedra entretient un discours littéraire, à première vue, paradoxal. En effet, les allusions d'un « narrateur-conteur » à l'Histoire, à « l'épopée du monde musulman », entrent en dissonance, avec la posture d'un narrateur-locuteur². La collision discursive laisse apparaître, en filigrane, une présupposition idéologique de la distanciation. Interrogé au sujet de l'œuvre, l'écrivain soutient : « *Les 1001 années de la nostalgie représente un travail de maturité* ».³

L'écrivain double l'écriture romanesque comme fiction, « un travail », d'un contenu idéologique « la maturité ». Cela nous autorise à poser la problématique ainsi :

- Par quelle technique d'écriture l'écrivain parvient-il à superposer l'idéologie à l'esthétique ?
- Par quelle (s) marque(s) formelle(s) est/sont transcrite(s) cette technique ?

Nous formulons les hypothèses suivantes pour pouvoir y répondre :

- La création littéraire chez R. Boudjedra s'appuierait sur la dialectique intertextuelle-distanciation dans un mouvement double.
- Mouvement 1 : l'écrivain puiserait dans d'autre(s) roman(s) le materia primat de son écriture.
- Mouvement 2 : l'écrivain subvertirait le mouvement 1.
- Le conditionnel serait la marque formelle qui porterait le projet de concrétiser c : ce serait l'acte illocutoire.
- La distanciation serait le pendant sémantique de a), b) et c).

Pour pouvoir explorer le conditionnel dans sa dimension idéologique, il nous faut dé-(montrer) que l'architecture textuelle du roman participe de cette subversion. Il s'agit d'un discours où s'engage un échange locuteur-allocutaire qui transcende la fiction. En effet, tout discours porte une valeur illocutoire. Tout locuteur se saisit de la langue dans l'intention d'influencer l'allocutaire. Cela, dans le sens du théoricien T. Todorov qui soutient qu' « *Une phrase a un sens mais elle a aussi une fonction d'action* ».⁴ L'action serait l'acte illocutoire du discours que nous assignons au conditionnel qui permet de prendre distance par rapport au discours de l'autre. L'acte illocutoire porte le projet du discours du personnage S.N.P du roman « *Les 1001 années de la nostalgie* » sur le discours de Shéhérazade. Ainsi, l'acte illocutoire est l'instrument destiné à déformer/transformer le discours de Shéhérazade par l'appel à l'intertextualité

Il faut préciser que cette visée est la résultante de l'injection du conditionnel de la distanciation. Pour être opérant, le conditionnel s'injecte dans l'espace de la subversion qui s'opère à partir du roman « *Les 1001 nuits* ». La subversion est un discours, donc une énonciation.

2. Les 1001 années de la nostalgie : une parabole

Le titre prémonitoire du roman « *Les 1001 années de la nostalgie* » intime le lecteur à la référence au roman « *Les Mille et Une Nuits* » d'A. Galland. La parenté esthétique est tracée. L'écrivain réécrit

son roman à travers l'intertextualité. L'intention intertextuelle est manifeste dans le calque du titre. Mais « *Changer le titre, c'est proposer une autre œuvre au lecteur* »⁵.

Il faut s'interroger sur le parcours de la création de l'œuvre en question. La technique de R. Boudjedra s'établit sur l'intertextualité à travers le brouillage que revendique l'écrivain : « *un brouillage de tous les instants et de toutes les données [...] ce brouillage [...] que l'on s'impose pour [...] aller fouiller très loin, au-delà de ce que l'on appelle le réel pour restituer non pas une réalité mais une conscience* »⁶.

R. Boudjedra adapte sa stratégie de dire au lecteur ce qu'il a à lui dire, dès le titre. Tout en feignant de ne pas le dire. En procédant à la manipulation du titre 1, il réécrit « *Les 1001 années de la nostalgie* », une œuvre qui, bien qu'édifiée sur la première, s'en détache par la subversion qu'elle lui fait subir.

Observons, le travail sur le titre :

a)-« *Les Mille et Une Nuits.* »

b)- « *Les 1001 années de la nostalgie.* »

Brouillage 1 : Le titre a) et le titre b) sont construits sur un schéma analogue sur le plan paradigmatique qui fait croire, à travers le numéral 1001, à une fausse équation selon laquelle :

Titre a) = titre b) = 1001

Brouillage 2 : Le pluriel de « nuits » convoque un univers propice à la méditation, au rêve, à l'évasion du tumulte du jour, au spirituel et à la jouissance. Univers dé-(construit) par « la nostalgie » aux relents de mal-être, de désir insatisfait, de regret mélancolique.

Opposition de deux univers qui postule la contestation de l'un par l'autre. Le titre 2 fausse, contredit, brouille, subvertit les représentations suggérées par le titre 1.

Brouillage 3 : La part prise au roman « *Les 1001 nuits* » est indéniable. C'est par la force d'un jeu que s'élabore l'en-(jeu) du roman « *Les 1001 années de la nostalgie* ». Il s'agit d'une véritable forme de remise en cause du roman 2 au roman 1.

L'écrivain nous dévoile ce double jeu de sa pratique d'écriture : parodier une œuvre pour mieux la contester : c'est le principe de la distanciation. Écoutons R. Boudjedra expliciter la mutation opérée à partir du roman 1 pour arriver au roman 2 : « *Là se situe essentiellement la parabole. Une façon de dire que Schéhérazade a trop menti et trop falsifié l'histoire, une manière de raconter les mille et une contradictions du monde arabe aujourd'hui* »⁷.

Le discours littéraire de l'écrivain se structure conformément au point de vue de D. Maingueneau c'est-à-dire « *Un ensemble de genres de discours hiérarchisés* »⁸.

Le roman 2 est donc la parabole du roman 1. Dès l'incipit du roman 2, le narrateur avertit que son discours a pour objectif d'« (...) émouvoir le lecteur et l'obliger à un jeu de constructions imaginaires où il se sentirait coincé entre l'invraisemblable et l'incroyable »⁹.

Nous sommes en mesure de déduire de la citation de l'écrivain que :

La parabole = I

Le discours de Schéhérazade = a trop menti = a trop falsifié l'histoire = Le mensonge I auquel s'oppose **un contre-discours**. = une manière de raconter l'histoire = Le roman = La vérité.

Ainsi, le discours de la Vérité est un discours littéraire à strates tel que le conçoit D. Maingueneau. Ce qui ouvre la voie à l'auteur de s'y insérer, à travers son narrateur, pour y déposer sa strate idéologique au moyen du conditionnel. C'est ce que nous postulons. Car, c'est l'auteur qui « choisit et codifie les actes qui correspondent au plus près à son idéologie. »¹⁰

Selon U. Eco :

« Le texte postule la coopération du lecteur comme condition d'actualisation. Nous pouvons dire cela d'une façon plus simple : un texte est un produit dont le sort interprétatif doit faire partie de son propre mécanisme génératif, générer un texte signifie mettre en œuvre une stratégie dont fait partie les prévisions des mouvements de l'autre ». ¹¹

Dans cet ordre, « *Les 1001 années de la nostalgie* » prépare son espace textuel à l'interprétation du sens qu'il projette de faire manifester par le rejet du sens du roman « *Les 1001 nuits.* » Cela s'opère dans un mouvement double :

- parodier « *Les 1001 nuits.* »
- lui insuffler « la strate idéologique » programmée par « *Les 1001 années de la nostalgie.* »

L'écrivain prend distance avec Schéhérazade « *qui a trop menti, trop falsifié l'histoire* » pour amener « *une manière de raconter les mille et une contradictions du monde arabe* ». ¹²

La création littéraire de R. Boudjedra se résume à la subversion du littéraire, à sa contestation, au profit de sa posture idéologique. Pour exemple, à Schéhérazade, héroïne du rêve, du merveilleux, au nom universel, s'oppose S.N.P Mohamed du roman2, un illustre inconnu, qui devient le porte-parole porteur d'un contre-discours.

En un mot, le narrateur (et/ou l'auteur) manifeste son dés-(accord), sa distance avec Schéhérazade. A cette fin, s'impose l'emploi du conditionnel.

Il s'agit de montrer comment s'opère la distanciation que nous résumons ainsi. Le roman 2 serait une réponse au roman 1 si bien que si :

-le roman 1 = dire + faire¹³

-le roman 2 = dire+dé-(faire) =l'acte illocutoire

3. Intertextualité vs distanciation.

Dans l'introduction de son ouvrage « *R.Boudjedra, la passion de l'intertexte* »¹⁴, K.Alemdjrodo note que l'œuvre de l'écrivain s'inscrit dans une dynamique de relecture historique et rhétorique du réel. Celle du maghrébin en général et de l'algérien en particulier. Cette dynamique épouse les courbes, fouille

les contradictions sans jamais poser la clôture. Comme si ledit réel devenait évanescant au fur et à mesure que l'écrivain essaie d'en délimiter les contours.

La citation dévoile la création littéraire chez l'écrivain dont les constitutifs essentiels se résument à :

- a) -relecture 1)- Historique 2)- rhétorique = du **réel**
- b)- cadre socio-historique : **maghrébin et algérien**
- c)-elle (relecture) épouse les courbes, fouilles les contradictions = **la technique d'écriture**
- d)-ce réel est évanescant = **la fiction**

Nous pouvons déduire que R. Boudjedra fictionnalise le réel : de a) vers b).

« *Les 1001 nuits* » entre dans la composition du roman « *Les 1001 années de la nostalgie* » à travers le jeu de l'intertextualité.

Quel rapport entretiendrait « *Les 1001 années de la nostalgie* » avec « *les 1001 nuits* » ?

En filigrane, « *les Mille et Une Nuits* » apparaît dans « *les 1001 années de la nostalgie* ». Il faut se demander ce que le roman² doit au roman¹.

R.Boudjedra dévoile sa pratique de la création littéraire : « *J'ai toujours répété sans cesse cette idée. On écrit toujours le même roman avec des angles différents, des changements latéraux foudroyants* ». ¹⁵

Nous postulons que l'écrivain réécrit « *Les 1001 nuits* » « avec des angles différents », « des changements latéraux » selon ses propres dires qui laissent déduire un travail d'intertextualité, concept de J.Kristéva qui déclare que « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ». ¹⁶ Ainsi, S.N.P Mohamed emprunte à Shéhérazade. Emprunt que nous mettons sous lumière dans ce qui suit.

Toute œuvre qui se veut littéraire satisfait à la condition de l'emprunt. L. Jenny appuie notre point de vue. Il soutient :

« *Hors de l'intertextualité, l'œuvre littéraire serait tout simplement imperceptible* » ¹⁷.

Mais, il nous faut préciser que le roman 2 de R.Boudjedra se présente « sous un aspect spécifique » qui ne fait pas de lui une pâle copie du roman 1. Car « *Sa Majesté sérénissime insistait sur l'idée que les Mille et Une nuits était une œuvre collective écrite par le petit peuple de l'immense Empire musulman de l'époque* » ¹⁸. »

3-1- Schéhérazade, raconter pour survivre

Schéhérazade se situe dans la diégès puisqu'elle raconte qui a été raconté. Par ce faire, elle tient une narration hétérodiégétique. Et son discours prend appui sur une énonciation unidirectionnelle dans le sens où son dit « ne se double pas d'un faire ».

Question de survie, raconter des histoires est pour le personnage « l'affrontement du destin inéluctable de la mort ».

Schéhérazaïade n'est pas un personnage subversif. Elle ne fait que raconter des histoires. « Une femme de Harem » ? Jugement moral ?

Écoutons Ali-Benali porter son appréciation sur le personnage :

« Schéhérazade porte un verbe séditieux, qui ne vise pas à transformer le monde ni les relations des hommes et des femmes, mais à tenir la mort en suspens. Elle ne bouleverse pas, elle bloque, elle gèle, elle suspend et arrête le temps. Oui, elle arrête le temps, mais ne le change pas ».¹⁹

D'après la lecture d'Ali-Benali, le discours de Schéhérazade se formule en « actes de mise en question de la vérité d'une proposition » selon la théorie des actes de langage de J.R.Searle. En effet ;

-Schéhérazade ne vise pas à transformer le monde.

-Elle ne bouleverse pas le temps.

-Elle ne change pas le temps

Nous pouvons déduire de cette constatation que la négation dépourvoit le discours de Shéhérazade de toute intention d'influence sur l'autre. A contrario du discours littéraire, son discours n'est pas « orienté vers l'autre ». Il s'agit donc d'un dit intrinsèque. Sa finalité relève du MOI à l'exclusion des autres. Sans stratégies, le discours de Shéhérazade semble se parler à lui-même.

Nous laissons le soin à J.E. Bencheikh de conclure la présentation de ce personnage qui, pour lui, n'est qu'« un simple procédé contique [...] Shéhérazade n'est plus qu'une fiction vidée de sens qui raconte n'importe quelles histoires à un auditoire lui-même déprivé de mémoire ».²⁰

C'est justement, ici, qu'affleure la distanciation. Elle se réalise sous les paramètres formels que nous détaillons à travers le discours du personnage du roman 2 S.NP.Mohamed. C'est un processus qui s'appuie sur des déformations, des changements, des innovations. Le renversement du discours vide de sens de Shéhérazade vers un discours destiné à agir sur l'autre vise à lui substituer une image autre que celle insufflée par Shéhérazade. Ce renversement-substitution sera d'ordre idéologique.

Écoutons R.Boudjedra s'exprimer sur sa création littéraire : « Mais l'Histoire

[...]. Au contraire, elle est un refus de la politique immédiate, de l'actualité brûlante. Elle est « **contournement** » et « **distanciation** » des faits brutaux et trompeurs ».²¹

Pour l'écrivain, les histoires-contes de Shéhérazade représentent des « faits brutaux et trompeurs ». La création littéraire consiste, au « contournement » et à « la distanciation ».

Deux critères esthétiques que véhicule le conditionnel.

3.2. S.NP.Mohamed, raconter et faire

Dès les premiers mots du roman, « S.N.P était tellement méfiant qu'il s'était toujours arrangé pour ne pas laisser trainer son ombre derrière lui, quel que soit la position du soleil »²².

Selon « la distribution différentielle » d'Y. Reuter²³, le personnage S.NP.Mohamed relève du savoir-faire et non du savoir-être.

Agissant comme un élément subversif du roman 1, S.NP.Mohamed, à l'opposé de Shéhérazade, tient un discours porteur d'un projet par lequel :

- Il raconte un récit come narrateur intradiégétique.
- Il vise à transformer le monde
- Il bouleverse le temps.
- Il change le temps.

La citation se vérifie dans le parallèle avec le roman1. Au personnage-conteur s'oppose S.NP.Mohamed, personnage-écrivain car « [...] dans un village où il était le seul [...] à savoir lire et écrire ». ²⁴

Nous retenons :

a)-**savoir-lire** = lire, c'est savoir décrypter le réel.

b)-**savoir écrire** = à la différence de Shéhérazade, SN.P. Mohamed ne se limite pas à raconter, c'est un créateur. En un sens, il est narrateur-créateur.

a) et b) distinguent ce personnage qui « *savait tout, grâce à certaines caractéristiques qui faisaient son originalité et sa réputation* ». ²⁵

« **savait tout** », doté d'une vision de la réalité qui le libère de l'anecdotique et del'événementiel. C'est un personnage dont « l'originalité et la réputation » dépendent de « certaines caractéristiques » notamment a) et b).

Le personnage incarne la « *réaction contre les mauvaises traditions et les vieilles croyances* » ²⁶ jusqu'au refus de la référentialité sociale.

Double mouvement de S.N.P Mohamed, puisqu'il refuse, il est refusé. Ainsi :

S.NP.Mohamed= présumé = la quête du MOI

VS

Les habitants de la Manama ²⁷ = présumé 1=le refus de la masse (présumé 2 : refus de la pensée) + (présumé 3) = refus de l'idéologie) de la masse.

La contradiction, ainsi schématisée, est à l'origine de notre point de vue que le roman fonctionne comme un acte illocutoire. Nous essayons de le détailler dans ce qui suit.

4. Le conditionnel présent

4.1. Un acte illocutoire de la distanciation.

Notre article s'inscrit dans l'analyse du discours. Il emprunte les concepts à l'énonciation. D. Maingueneau considère« *le phénomène littéraire en tant qu'acte d'énonciation* ». ²⁸.

Pour simplifier notre analyse, nous retenons que le narrateur est un énonciateur, « *Les 1001 nuits de la nostalgie* », un acte d'énonciation.

Ainsi ;

« Lorsqu'un locuteur L produit un énoncé E [...], il met en scène un ou plusieurs énonciateurs [...].

Ce locuteur peut adopter vis-à-vis de ces énonciateurs (au moins) deux attitudes :

-ou bien s'identifier à eux [...]

-ou bien s'en distancier en les assimilant à une personne distincte de lui, personne qui peut être ou non déterminée. »²⁹.

S.N.P. Mohamed s'insère dans la seconde solution de l'alternative. Il est locuteur. Il est la voix sous-jacente à la voix du narrateur. Nous allons observer comment S.N.P Mohamed se distancie du discours de Shéhérazade. Sa visée communicative repose sur une donnée contextuelle : répondre au roman 1.

Dès l'incipit, S.N.P Mohamed lie le conditionnel au virtuel comme l'atteste le passage suivant :

« Depuis sa naissance, il se répétait que puisqu'il n'avait même pas de nom patronymique dûment enregistré comme la plupart des habitants de Manama, il ne voyait pas pourquoi il **se comporterait** comme tout le monde et **se payerait** le luxe d'avoir son ombre derrière lui ». ³⁰

Observons :

-La distanciation s'opère par la différence négative « il [S.NP.Mohamed] n'avait même pas » : qui engendre :

- le conditionnel comme acte illocutoire par lequel il transmet implicitement la demande de ne pas avoir à se comporter comme tout le monde

- allusion : appel à « tout le monde » de se comporter comme lui.

Le conditionnel permet au locuteur de dire sa différence et de l'imposer aux autres tout en feignant de ne le faire. Attitude idéologique du locuteur.

Cette équation couvre tout le roman 2 dont l'objectif est de se distancier du roman 1.

L'inventaire exhaustif des formes du conditionnel à effet de sens nous est impossible dans les limites de l'article. Néanmoins, nous avons pu relever les plus pertinentes.

4.2. Le contrefactuel

Le contrefactuel renvoie à la réflexion sur les événements qui ne se sont pas réalisés mais auraient pu le faire sous certaines conditions.

Le contrefactuel se construit sur un double mouvement qu'illustre les exemples suivants :

Exemple a) : « Et leurs Mille et Une Nuits ! Une vraie supercherie. **Faudrait** aller voir l'envers des choses » ³¹

Exemple b) : « Il avait trop manipulé les sortilèges [...] alors que son rôle **aurait dû** le pousser à combattre... » ³²

Exemple c) : « Quel que soit le S.N.P.avec lequel elle **se marierait**, elle **dormirait** toujours dans sa senteur » ³³

Le conditionnel cesse d'assurer sa valeur temporelle pour un effet de sens. Le locuteur le sert à renverser le roman 1. En effet, observons la construction des exemples :

-Les exemples font soit référence soit allusion au roman1.

-Les exemples portent deux propositions : la proposition 1 véhicule un fait, la proposition 2 un contre-(fait)

- La proposition1 est irréalisable car la proposition renonce à son actualisation.

Écoutons A. Lauze expliquer ce phénomène langagier : « *Puisque l'effet de sens contrefactuel est utilisé pour des événements qui ne s'actualiseront jamais, le conditionnel n'ancre ces procès dans aucune époque. Le temps est en quelque sorte suspendu* ». ³⁴

Le conditionnel abandonne ses attributs traditionnels au profit d'un effet de sens sur le lecteur. L'explication est que le conditionnel par ces usages signifie que ce qui n'a pas été réalisé ne peut pas être réalisé. Et, du coup, il va falloir le changer. L'acte illocutoire accompagne l'effet de sens véhiculé par le conditionnel. Tout lecteur reçoit l'effet, l'action et le pouvoir du conditionnel dans la suspension d'une proposition.

L'exemple a) représente la synecdoque du roman 2 qui décrit le roman1 comme « Une supercherie » dont l'acception signifie la contradiction faux/authentique.

« L'envers des choses » = l'authentique = le roman 2

Le faux = le roman 1

La suspension du « faux » relève du conditionnel.

Observons cet autre exemple :

« *Il **aurait mieux fait** d'être atteint par son deuil, au lieu de vouloir expliquer les mécanismes du monde* ». ³⁵

Construite sur une dichotomie, le conditionnel transcende l'action menée par la deuxième proposition. Notons que le conditionnel est dans un usage contradictoire avec sa valeur temporelle. Il charrie une action qui n'est pas actualisée et qui ne le sera pas. La raison est que le personnage « Il » porte le projet universel de « vouloir expliquer les mécanismes du monde » / au lieu de « un projet particulier = « ...atteint par son deuil ». Le jeu du conditionnel autorise cette construction qui fait du MOI, un être en retrait. Le locuteur se sert du conditionnel pour accréditer un paradoxe. Le pronom 'Il' devrait prendre en charge « son deuil ».

Le lecteur se trouve vis-à-vis d'un effet contrefactuel assez particulier. Celui de renoncer à la dimension universelle pour accéder au MOI. Dans cette perspective, l'acte illocutoire est un acte de langage par lequel un fait suspend l'actualisation d'un autre fait.

Dans la dimension intertextuelle, le Moi relève de Shéhérazade. Le discours se focalise sur le MOI de la survie. Alors que la distanciation est portée par S.NP.Mohamed. Celui-ci incarne l'anonyme

adepte de la révolte contre le MOI qu'illustre l'exemple suivant« [...] le défenseur des opprimés n'**aurait pas dû** se laisser avoir par la mort [...] »³⁶

Le conditionnel inonde l'espace textuel du roman dans un ressassement qui rappelle au lecteur la suspension de toute action. C'est au lecteur qu'il revient son actualisation ou non. Car l'arrangement matériel du conditionnel constitue un acte illocutoire.

L'observation de l'emploi du conditionnel nous autorise à conclure que l'objectif est le même dans tout l'espace textuel à savoir : qu'il se double d'un faire.³⁷

5. Conclusion

Le roman « *Les 1001 années de la nostalgie* » est d'une écriture complexe où il est toujours difficile de faire la part de la fiction, celle de la réalité, celle du plagiat et celle de l'originalité. L'objectif majeur du roman est la distanciation par rapport au roman « *Les Mille et Une nuits* ». Nous avons essayé de montrer que « *Les 1001 années de la nostalgie* » est un travail de réécriture qui s'appuie sur « *Les Mille et Une Nuits* » sans le plagier mais en le parodiant. L'écrivain semble vouloir insuffler à ce dernier une dimension idéologique réaliste et réelle. Shéhérazade a trop bercé/berné les lecteurs pour laisser l'écrivain sans réaction. L'emploi du conditionnel déroute, déjoue l'attente du lecteur pour l'interpeller.

A moins d'un travail plus approfondi, nous avons posé une problématique, suggéré des hypothèses et laissé le roman répondre.

6. Liste Bibliographique

6.1. Romans

- Boudjedra Rachid, (1979), *Les 1001 années de la nostalgie*, Denoël, Paris,.
- Galland Antoine (1949), *Mille et une nuits*, Editions Garnier frères, Paris.

6.2. Ouvrages théoriques

- Alemjdjrodo Kangni. (2001), Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte, Presses universitaires de Bordeaux, Pessac.
- Ali-Benali Zineb (2004), « Schéhérazade ou Jazya ? Celle qui raconte et attend ou celle qui parle et agit ? », in *Les 1001 Nuits et l'Imaginaire du XXe siècle*, Christiane Chaulet Achour (dir.), L'Harmattan, Paris.
- Amossy Ruth & Maingueneau Dominique (2004), *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse.
- Anscombe Jean-Claude et Oswald Ducrot(1983), *L'argumentation dans la langue*, Mardaga, Coll. « Philosophie et langage », Bruxelles.
- Bencheikh Jamel Eddine (1988), *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*, Gallimard, Paris.
- Bouguerra Tayeb (1989), *Le dit et le non-dit à propos de l'Algérie et de l'Algérien chez Albert Camus*, O.P.U, Alger.
- Eco Umberto (1985), *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, Paris.

- Gafaiti Hafid. (1987), Boudjedra ou la passion de la modernité, Denoël, Paris.
- Hoek Léo (1981), La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Mouton, Paris-La Haye.
- Jenny Lenny (1976), La stratégie de la forme, poétique, n°27, Le Seuil, Paris.
- Julia Kristeva (1969), *Semiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, coll. "Tel Quel", éd. Du Seuil, Paris. . .
- Maingueneau Dominique (1990), Pragmatique pour le discours littéraire, Paris, Bordas, Paris.1990.
- Maingueneau Dominique(2009), *Les termes clés de l'analyse du discours, Nouvelle édition revue et augmentée*, Seuil, « Points Essais », Paris.
- Todorov Tzvetan, (1973), Poétique, Presses universitaires de France, Le Seuil, Paris.
- Todorov Tzvetan, (1978), *Les genres du discours*, Le Seuil, Paris.
- Wolfgang Iser (1985, L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique, Pierre Mardaga, Bruxelles

6.3. Revues

- Bozenna Goralczyk (1986), La rencontre des anciens et nouveau dans Les 1001 années de la nostalgie, Collection IDERIC, Nice.
- Lauze Andrey, (2008), Communication, lettres et sciences du langage, Université de Sherbrooke, Vol.2 n°1
- Le quotidien Algérie News. Entretien avec Rachid Boudjedra réalisé par Abdelmadjid Kouah, Ecrire, c'est survivre. Le 27/09/2010
- Révolution Africaine, janvier 1980, entretien avec Rachid Boudjedra.

7. Notes de bas de page

¹- Pour les commodités de notre analyse, nous appelons roman 2 *Les 1001 années de la nostalgie* et roman 1 *Les mille et une nuits*.

²-Nous postulons que le roman alterne narration qui relève du narrateur et énonciation qui relève du locuteur. Les deux fonctions sont assumées par une seule voix. La narration s'assume à travers le couple passé/imparfait. L'énonciation se révèle aux « indices spécifiques » qu'énonce le locuteur. Le conditionnel constitue l'un de ces « indices spécifiques ». Pour appui, le conditionnel n'est pas un temps de la narration. Notre analyse consiste à prendre en charge l'énonciation et non la narration.

³- Boudjedra Rachid (1979), *Les 1001 années de la nostalgie*, Denoël, Paris, p.168.

⁴- Todorov Tzvetan, (1973), Poétique, Presses universitaires de France, Le Seuil, Paris, p.14.

⁵- Hoek Leo H(1981), La marque du titre : Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Mouton, Paris-La Haye, p.2

⁶-Gafaiti Hafid. (1987), Boudjedra ou la passion de la modernité, Denoël, Paris, pp.48-49.

⁷-Bozenna Goralczyk (1986), La rencontre des anciens et nouveau dans Les 1001 années de la nostalgie, Collection IDERIC, Nice, p.30.

⁸-Maingueneau Dominique(2009), *Les termes clés de l'analyse du discours, Nouvelle édition revue et augmentée*, Seuil, « Points Essais », Paris, p.32.

⁹-Boudjedra Rachid, op.cit., p.14

¹⁰-Todorov Tzvetan, (1978), *Les genres du discours*, Le Seuil, Paris, p.24.

¹¹-Eco Umberto.(1985),Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes Narratifs, Grasset, Paris, p.69-70

¹² Ibid.

¹³ -Bouguerra Tayeb (1989), *Le dit et le non-dit à propos de l'Algérie et de l'Algérien* chez Albert Camus, O.P.U, Alger, p.25.

¹⁴ K.Alemdjrodo (2001) rappelle qu'« il nous a semblé que par-delà le vecteur linguistique choisi, il demeure chez Boudjedra le souci dialectique de construire une œuvre qui lit et interprète les contradictions dont la société algérienne est continuellement traversée. » in « R.Boudjedra, la passion de l'intertexte », Presses universitaires de Bordeaux, Pessac p.7-18

¹⁵ -Le quotidien Algérie News. Entretien avec Rachid Boudjedra réalisé par Abdelmadjid Kouah, Ecrire, c'est survivre. Le 27/09/2010.

¹⁶ Kristeva Julia (1978), *Recherches pour une sémanalyse*, Le Seuil, Paris, p.85

¹⁷ -Jenny Lenny (1976), *La stratégie de la forme, poétique*, n°27, Le Seuil, Paris, p.257.

¹⁸ -Boudjedra, op.cit., p.25

¹⁹ -Ali-Benali Zineb (2004), « Schéhérazade ou Jazya ? Celle qui raconte et attend ou celle qui parle et agit ? », in *Les 1001 Nuits et l'Imaginaire du XXe siècle*, Christiane Chaulet Achour (dir.), L'Harmattan, Paris, p.271.

²⁰ -Bencheikh Jamel Eddine (1988), *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*, Gallimard, Paris.

²¹ -Révolution Africaine, janvier 1980, entretien avec Rachid Boudjedra.

²² -Boudjedra Rachid, op.cit., p.9.

²³ -Reuter y rapporte que Philippe Hamon(1972) a proposé six catégories, simples et maniables, pour distinguer et hiérarchiser les personnages au travers de leur « faire » (leurs actions), de leur « être », de leur position dans un genre donné et de leur désignation par le narrateur. [...] *La distribution différentielle*, articulant le faire et l'être. Tiré d'Y. Reuter, *L'analyse du récit*(2001), Malakoff, Armand Colin.

²⁴ - Boudjedra, op.cit., p.10

²⁵ Ibid., 12.

²⁶ -Gafaiti Hafid. (1987), *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Denoël, Paris., p.85

²⁷ Manama, ville imaginaire où se déroule l'action du roman. A ne pas confondre avec Manama, la capitale du Bahreïn.

²⁸ -Maingueneau Dominique (1990), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Bordas, p.28

²⁹ -Anscombe Jean-Claude et Oswald Ducrot(1983), *L'argumentation dans la langue*, Mardaga, Coll. « Philosophie et langage », Bruxelles, p.175

³⁰ -Boudjedra, op.cit. p.11

³¹ -Ibid.,209

³² -Ibid., 309

³³ -Ibid., 185

³⁴ -Lauze Andrey, (2008), *Communication, lettres et sciences du langage*, Université de Sherbrook, Vol.2 n°1, p.95

³⁵ -Boudjedra, op.cit., p.61

³⁶ -Ibid., 15

³⁷ - Bouguerra, op.cit., p.23