République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel
Faculté des Lettres et des Langues Etrangères
Département de français

N° de série :……
N° d'ordre :……

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Spécialité : Sciences du Langage.

Thème :

Pour une Analyse Sémiolinguistique des Couvertures de la Trilogie de Y. Khadra : cas *des Hirondelles de Kaboul, L'Attentat et les Sirènes de Bagdad*

Présenter par :

Melle Nihad GUENOUNE

Sous la direction de :

M. Noureddine BEDOUHENE

Membres du jury :

Président : M. Abdelouab RADJAH, Maitre assistant A, université de Jijel.

Rapporteur : M. Noureddine BEDOUHENE, Maitre assistant A, université de Jijel.

Examinatrice : Mme. Ouidad BOUNOUNI, Maitre assistante A, université de Jijel.

Session Juin 2014

Dédicace

Je dédie ce mémoire à:

Mon père et ma mère

Mes frères et sœurs

Mon petit cher neveu Houssam

Et ma petite chère nièce Alaa

Vous qui m'admirez tant, soyez surs

que ce travail est le résultat de votre confiance en moi.

Soyez-en remerciés !

REMERCIEMENTS

Très sincèrement, je voudrais remercier Mr Bedouhene, le chef de département et le directeur de mon mémoire, pour ses corrections détaillées, ses conseils d'encadrement de la recherche, ses explications éclairantes et sa passion contagieuse. Sans lui, je n'aurais jamais obtenu le même résultat. Grâce à lui, il m'est possible de considérer ce mémoire comme un véritable processus d'apprentissage enrichissant.

Avec tous mes remerciements aussi :

- Aux membres du jury pour la lecture attentive dont ils font montre.
- A tous les enseignants qui ont participé à notre formation de licence et de master, qui n'ont ménagé aucun effort pour mener à bien notre formation. Vos qualités d'éducateurs et votre amour du métier font de vous de précieux guides. Recevez ici l'expression de mon entière gratitude.
- A tous mes amies.
- Enfin, je souhaite exprimer toute ma reconnaissance à mon entourage pour leurs encouragements et leur précieux soutien, non seulement pendant la rédaction de ce mémoire, mais tout au long de mes études universitaires !

TABLE DES MATIERES

Introduction générale

Introduction …….…… ...09

Première Partie : Fondement théorique

Premier chapitre : L'approche sémiologique

1. Introduction …….……15
2. La sémiolinguistique…….…….....15
3. Naissance et définition de la sémiologie…….…. 16
4. Sémiologie ou sémiotique …….....17
5. Les théories empruntées à la sémiologie……...18
   - 5.1.Théorie de Ferdinand de Saussure……..….... 18
   - 5.2.Théorie de Charles Sanders Peirce …….....19
     - 5.2.1. L'icône : …….....21
       - **a)** Définition générale : ……...21
       - **b)** Les sous catégories de l'icône ……....21
     - 5.2.2. L'indice ……...22
     - 5.2.3. Symbole ……..22
   - 5.3.Théorie de Thomas Albert Sebeok……....22
     - 5.3.1. Signe zéro……22
     - 5.3.2. Le signal……...22
     - 5.3.3. Le symptôme ……...23
     - 5.3.4. Le nom propre …….23
6. Sémiologie de l'image ……..23
7. Lire une image ……..25
8. De la signification au sens …… . .26
   - a) La dénotation……. 26
   - b) La connotation …….. 26
9. L'image et le texte ……...27
   - a) Fonction d'ancrage ……27
   - b) La fonction de relais ……..27
10. La communication par l'image ……....28
    - a) La boucle de la communication……...28
    - b) Le schéma de la communication de Jakobson……....29

Conclusion partielle : …….....31

<u>Deuxième chapitre</u> : L'Approche titrologique

1. Introduction ……..……33
2. Définition de la notion de « paratextualité »…….....33
   2.1. Le péritexte ……..34
   2.2. L'épitexte ……..……..34
3. Définition de la couverture : ……..……...35
   3.1.La première de couverture ……..….36
   3.2.Le dos de la couverture…….….37
   3.3.La quatrième de couverture……..…37
4. La titrologie ……....38
5. Fonctions du titre …….……...…..40
   5.1. La fonction désignative ou identificationnelle ……..…..41
   5.2. La fonction conative ou publicitaire ……...….41
   5.3.La fonction poétique ou séductrice ……...…42
6. Les types de titre…….....43
   6.1. Types de titre selon Paul Ginestier ……..43
      6.1.1. Le type mystérieux ……43
      6.1.2. Le type nom ou homonymique …….43
      6.1.3. Le titre fictionnel……..43
   6.2. types de titre selon Christian Moncelet …….….44
      6.2.1. le titre générique ……..44
      6.2.2. le titre éponymique ……..44
   6.3. types de titre selon Bokobza …….44
      6.3.1. le titre onomastique …….44
         a) le titre anthroponymes ……..44
         b) le titre toponymes……..44
      6.3.2. le titre référentiel …….44
   6.4. types de titre selon G. Genette ……..44
7. Conclusion partielle …….45

<u>Deuxième partie</u> : Analyse du corpus

<u>Premier chapitre</u> : Présentation du corpus

1. Introduction …….....48
2. Présentation du corpus …….....48
3. Aperçu sur les œuvres ……49
   3.1.*Les hirondelles de Kaboul*…….....49
   3.2.*L'attentat* ……..50
   3.3.*Les sirènes de Bagdad*……...50
4. Présentation de l'auteur et de ses écritures ……...52
5. Présentation de la marque d'édition « Pocket » ……...56
6. Conclusion partielle …….57

<u>Deuxième chapitre</u> : Analyse du corpus

1. Introduction ……..59
2. Interprétation du nom de l'auteur …… 59

- Commentaire ……62

3. Analyse de la première de couverture : *Les hirondelles de Kaboul*….63
   3.1.Analyse du titre ……...63
      3.1.1. Au niveau syntaxique …….63
      3.1.2. Au niveau sémiotique ……63
   3.2.Analyse sémiologique de l'image…….....66
4. Analysede la première de couverture *L'attentat*……...71
   4.1.Analyse du titre ……...71
      4.1.1. Au niveau syntaxique …….....71
      4.1.2. Au niveau sémiotique …….....71
   4.2.Analyse sémiologique de l'image……..... 75
5. Analyse de la première de couverture : *Les sirènes de Bagdad* ……..81
   5.1.Analyse du titre ……81
      5.1.1. Au niveau syntaxique …….....81
      5.1.2. Au niveau sémiotique……. ...81
   5.2.Analyse sémiologique de l'image……85
6. Commentaires ……..88
   6.1.Niveaux syntaxique ……..88
   6.2.Niveau sémiotique ……....89

6.3.L'analyse de l'image…… 90
7. Conclusion partielle ……..91
Conclusion générale
Conclusion…….94
Bibliographie ……97
Résumé ..……103

Introduction Générale

1. Introduction

Ils sont des milliers à orner les différents rayons des librairies et les sites de librairies en ligne. Impossible de le nier, on peut difficilement passer entre les ouvrages sans en observer les couvertures, d'où l'importance toute particulière de la première de couverture[1].

En tant qu'élément paratextuel, la première de couverture est la porte qui s'ouvre au lecteur, elle le fascine, l'intrigue et lui fait connaissance de l'œuvre. Elle est le support du titre, de l'image, de l'auteur, de la maison d'édition. Bref, elle est la carte d'identité de l'œuvre littéraire. Il nous semble qu'elle nous véhicule une pensée toute simple : *je suis là, je suis intéressante, consulte moi, étudie moi et pourquoi pas décode moi*.

En outre, la première de couverture du roman peut être considérer comme une représentation visuelle car, à l'instar de n'importe quelle image, elle comporte des signes iconiques (illustration), plastiques (couleurs, format) et linguistiques (titre, nom de l'auteur) qui vont être analysés puisqu'ils véhiculent les promesses faites par le roman à son lecteur potentiel. Nous appréhendons donc la première de couverture du roman comme un système de signes, par ailleurs englobé dans un système de signes plus vaste représenté par les premières de couvertures des autres romans.

C'est pourquoi nous avons eu l'ambition d'opter pour le choix de ce sujet. Ainsi, notre intitulé, pour une analyse sémiolinguistique des couvertures de la trilogie de Yasmina Khadra : cas *Des Hirondelles de Kaboul, L'Attentat et Les Sirènes de Bagdad*, répond à son thème qui consiste particulièrement à démontrer que la relation qui existe entre le titre et l'image d'un roman peut être une relation de complémentarité, tous les deux se complètent, s'expliquent, se voilent et se dévoilent, se chuchotent tout en essayant d'éclairer ou d'égarer le lecteur dans les méandres de leurs sens, comme elle peut être une relation de divergence.

En fait, notre analyse aura pour objet, d'une part de dégager l'intention communicative de l'auteur par l'analyse de l'image en rapport avec la langue. D'autre part de tenter de mettre au jour les significations possibles susceptibles de donner un prolongement à cette intention.

---

[1]URL :http://www.edilivre.com/communaute/2013/07/22/limportance-de-la-premiere-de-couverture/. (consulté le 12/03/2014).

Nous avons donc, choisi les premières de couvertures de la trilogie du romancier algérien Yasmina Khadra comme corpus, car nous trouvons qu'elles sont chargées d'une grande richesse sémantique qui pousse le lecteur à l'interroger et l'interpréter. Ceci ne veut pas dire que les autres couvertures des autres romans ne sont pas significatives au contraire ; mais c'est parce que cette trilogie traite des thèmes d'actualité et parce qu'il nous semble, que l'auteur inscrit le lecteur occidental par la situation d'énonciation de la trilogie sans pour autant exclure le lecteur oriental. En effet, le corpus semble inviter le lecteur à suivre un itinéraire sémiotique complexe au terme duquel, il pourra évaluer et goûter sa relation ambiguë au réel.

2. Justification du choix de sujet

Pour justifier notre choix, nous devons tout simplement répondre à la question : pourquoi la première de couverture constitue un objet d'analyse sémiolinguistique ?

La réponse est que la lecture de la première de couverture d'un roman, au niveau sémiologique est motivée par des moyens visuels, c'est-à-dire par la mise en page. De plus, les significations visuelles et verbales peuvent se compléter, dédoubler le même message, et peuvent même se contredire. Et pour montrer que la première de couverture d'une œuvre pourrait visiblement constituer une matière intéressante tant pour les spécialistes en sciences du langage que ceux de la théorie de la littérature.
Mais aussi, pour élargir le champ des études et des travaux réaliser par des jeunes chercheurs en sémiologie et qui ne s'intéressent qu'aux affiches publicitaires, affiches engagées et les enseignes commerciales.

3. Problématique :

Tous ce qui précède nous mène à poser notre problématique qui tourne autour de cette interrogation :

L'analyse sémiolinguistique peut-elle révéler sens et signification de ces premières de couvertures en relation avec le contenu thématique des œuvres ?

4. Hypothèses :

Pour répondre à notre problématique, nous avançons les hypothèses suivantes :

Premièrement, l'analyse sémiologique de cet élément paratextuel, la première de couverture des romans (image, titre, nom de l'auteur) et leur typologie participent à l'éclairage du lien qu'ils entretiennent avec le texte, comme ils peuvent contribuer à leur interprétation.

Le corpus d'étude exerce une autorité sur le lecteur et invoque une certaine idéologie. Car il est doté d'une structure ayant une signification symbolique, à travers le choix des mots et des images. Cette trilogie de Y. Khadra allèche d'abord le lectorat par ses couvertures qui comportent des titres métaphoriques et poétiques et des images très significatives. Les titres remplissent des fonctions dénotatives, séductrices et conatives.

Enfin, nos trois titres sont formulés sous forme de phrases nominales. Il existe un certain rapport entre la structure syntaxique du titre et des significations.

5. Méthodes mises en œuvre :

Notre sujet de recherche s'inscrit dans le sillage de la sémiolinguistique : une discipline qui a pour préoccupation la quête du sens. Notre problématique sera donc envisagée au confluent de plusieurs approches, et dans ces conditions, nous ferons appel aux concepts théoriques de la sémiologie et de la narratologie.

En vue donc, de mieux mener notre analyse des premières de couvertures de la trilogie de Y. Khadra, nous nous sommes livré à un exercice interdisciplinaire. Nous devons nous baser sur la sémiologie initiée par Roland Barthes, Eco, Peirce, et d'autres sémiolinguistes qui attribuent au lecteur le rôle de dévoiler les multiples significations qui s'accumulent dans les signes (titre et image). Et sans hésitation, nous devons davantage nous inspirer des travaux de Léo. H. Hoek, Gérard Genette et d'autres pour décrire le concept de «titrologie» c'est-à-dire l'étude du titre.

6. Plan de travail

Pour explorer notre recherche nous avons divisé notre travail en deux parties. La première partie sera consacrée au fondement théorique. Laquelle sera divisée en deux chapitres : Le premier chapitre sera consacré à une étude théorique de la discipline de « sémiologie », la science qui *« étudie les signes au sein de la vie sociale »*. Nous présenterons l'évolution de la sémiologie dès son début jusqu'à aujourd'hui. D'abord, nous expliquerons de façon générale l'origine de la sémiologie et nous définirons quelques concepts de base à savoir, la sémiolinguistique, la sémiotique, la sémiologie, l'icône, le signe. Ensuite, nous passerons à l'étude théorique des deux principaux systèmes de signification ; la dénotation et la connotation. Nous exploreront alors les signes présents dans le corpus : les signes linguistiques (titres) et les signes iconiques (images). Ensuite nous nous concentrerons sur les différences entre les signes linguistiques et iconiques en ce qui concerne l'interprétation et la création du sens.

Dans le deuxième chapitre nous estimons nécessaire d'aborder l'approche titrologique. Nous tenterons d'expliquer quelques notions théoriques à savoir ; la notion de paratextualité, suivi par des définitions (la couverture, la première de couverture, le dos de la couverture et la quatrième de couverture). Sans oublier pour autant le titre. Aussi, les fonctions et les types du titre selon le classement de Léo Hoek et Gérard Genette seront expliqués. Car ces notions nous aiderons à mieux comprendre les mécanismes qui entre en jeu dans la réception du roman.

Dans la deuxième partie nous centrerons notre intérêt sur l'analyse approfondie de notre corpus. Aussi, nous la divisons en deux chapitres : dans le premier, nous proposons une brève présentation du corpus, ainsi, que celle de l'auteur et de ses productions afin de bien situer la trilogie dans son contexte-historique de production. Ensuite le survol au nœud de notre problématique dans le deuxième chapitre, à savoir l'analyse de notre corpus. Nous proposons donc, une interprétation du pseudonyme de l'auteur, suivit, d'une analyse sémiotique des titres, ensuite, l'analyse sémiologique des images. Mais non pas avant de faire l'analyse de la construction syntaxique du titre pour comprendre comment la structure syntaxique favorise une lecture plutôt qu'une autre.

Enfin, nous clôturons notre travail de recherche par une conclusion générale où nous récapitulerons brièvement les étapes de notre investigation.

Première Partie : Autour de la Sémiologie

Premier Chapitre : L’Approche Sémiologique

1. Introduction :

Une analyse fondée et approfondie de notre corpus qui est constitué de signes linguistiques (titre) et iconiques (image), ne peut se faire sans outils et critères relevant du champ sémiologique.

Pour bien mener notre étude donc, nous sommes dans l'obligation de recourir à l'exploration du champ de la sémiologie, à la sélection de quelques concepts qui doivent jalonner notre travail dans sa globalité.

Pour récapituler les fondements de cette science des signes, nous jugeons utile de commencer par sa naissance et sa définition, et faire la distinction entre la sémiologie et la sémiotique. Nous tenterons par la suite d'exposer les différentes théories empruntés à la sémiologie ; en procédant à établir et à expliquer la nomenclature des signes linguistique et iconique. Ainsi à l'étude théorique des deux principaux systèmes de signification : la dénotation et la connotation. Aussi, la relation entre l'image et le texte qui exerce les fonctions d'ancrage et de relais. Enfin, la communication par image constituera la dernière étape du présent chapitre.

2. La sémiolinguistique :

Nous avons pris le parti d'étudier notre objet d'étude les premières de couvertures sémiolinguistiquement c'est-à-dire à la croisé des domaines de la sémiologie et de la linguistique.

Mot valise la sémiolinguistique se compose de : sémio qui vient du grec « sémiosis » et linguistique. Un vaste domaine avancé en France par la condensation des domaines de la sémiologie (sémiotique) et de la linguistique. Patrick Charaudeau entend par sémiolinguistique analyse du discours, alors que, d'autres linguistes le comprennent encore différemment. Ainsi, par exemple Courtès interprète sémiolinguistique comme sémiotique, et plus largement sémiotique textuelle, d'autres l'envisagent plutôt en tant que sémiologie, sémantique. Cette dénomination apparait alors polysémique.[2]

En effet, nous optons, pour l'acception qui envisage la sémiolignuistique comme sémiologie ou sémiotique.

[2] Houdebine. A.M. & Simonin. B, « *Langue ou langage ? Réorganisation actuelle de l'objet ou du domaine linguistique (quelques propos sur l'imaginaire linguistique et la sémiolinguistique)* », URL : http//:www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4034214.pdf (consulté le 27/03/2014).

3. Naissance et définition de la sémiologie :

L'apparition de la sémiologie revient à l'Antiquité, elle était surtout connue en tant que discipline médicale (analyse des symptômes d'une maladie). Pour autant, elle fait parti aujourd'hui des sciences humaines avec le Cours de Linguistique Générale prononcé par Ferdinand de Saussure.

> On peut (…) concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale; elle formerait une partie de la psychologie sociale, et par conséquent de la psychologie générale; nous la nommerons sémiologie (…). Elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent. (…) La linguistique n'est qu'une partie de cette science générale, les lois que découvrira la sémiologie seront applicables à la linguistique, et celle-ci se trouvera ainsi rattachée à un domaine bien défini dans l'ensemble des faits humains.[3]

En ce cas, et comme c'est mentionner dans le dictionnaire de la linguistique de J. Dubois & Al : la linguistique n'est qu'une branche de la sémiologie. Le paradoxe souligné par F. Saussure est que, simple branche de la sémiologie, la linguistique est nécessaire à la sémiologie pour poser convenablement le problème du signe. En particulier, une étude du signe antérieure à la fondation d'une linguistique échoue par son incapacité à distinguer dans les systèmes sémiologiques ce qui est spécifique du système et ce qui est dû à la langue. Ferdinand de Saussure insiste donc sur le caractère essentiellement sémiologique du problème linguistique :

> Si l'on veut découvrir la véritable nature de la langue, il faut la prendre d'abord dans ce qu'elle a de commun avec tous les autres systèmes du même ordre ; et des facteurs linguistiques qui apparaissent comme très importants au premier abord (par exemple le jeu de l'appareil vocal) ne doivent être considérés qu'en seconde ligne s'ils ne servent qu'à distinguer la langue des autres systèmes [4].

Parmi les autres systèmes sémiologiques, Saussure énumère rites et coutumes. Toutefois, la sémiologie, dans sont esprit, aura à s'interroger sur l'inclusion dans son domaine des pratiques signifiantes non arbitraires (non fondées sur l'arbitraire du signe) ; ainsi, le code de la politesse, doué d'une certaine relation avec l'expressivité naturelle, est-il un système sémiologique ? la réponse est positive, pour autant que les signes de politesse sont employés en fonction d'une règle (d'un code) et non pour leur valeur intrinsèque.

---

[3] De Saussure, F. *Cours de Linguistique Générale*, Talantikit, Béjaia, 2002, p. 26.
[4] Jean Dubois & Al, *Dictionnaire de Linguistique*, Larousse, Paris, 1994, p. 425.

R. Barthes souligne l'actualité de ces recherches à une époque de développement des communications de masse. Mais la pauvreté des champs offerts à toute sémiologie (code de la route, sémaphore, etc) l'amène à noter que chaque ensemble sémiologique important demande à passer par la langue *: « tout système sémiologique se mêle de langage »*[5] ainsi, la sémiologie serait une branche de la linguistique, et non l'inverse.

La sémiologie est la science des grandes unités signifiantes du discours : on note qu'une telle définition de la sémiologie la rapproche de la sémiotique, étude des pratiques signifiantes prenant pour domaine le texte.[6]

4. <u>Sémiologie ou sémiotique</u> :

Deux vocables sémiologie et sémiotique ont pour objet l'étude des signes et des systèmes de signification.

La sémiologie connaît une forte phase d'expansion avec Roland Barthes dans les années 1960-70 (et un peu avant grâce à Umberto Eco). Elle renvoie davantage à Saussure, à Barthes, à Metz et de façon plus générale à la tradition européenne où les sciences dites humaines restent plus ou moins attachées aux mouvements littéraires, esthétiques et philosophiques.

Alors que sémiotique renvoie à Peirce, Morris et plus généralement à une tradition anglo-saxonne marquée par la logique.

Le terme de « sémiotique » est utilisé pour la première fois par le philosophe John Locke qui dit :

> […] je crois qu'on peut diviser la science en trois espèces. […] la troisième peut être appelée sémiotique ou connaissance des signes […] son emploi consiste à considérer la nature des signes dont l'esprit se sert pour entendre les choses, ou pour communiquer la connaissance aux autres.[7]

Or, dans son emploi moderne est utilisé par Ch. S. Peirce qui lier la sémiotique au domaine de la logique dont il avait contribué au développement. Dans cette perspective, *la*

---

[5] Ibid, p.425.
[6] Ibid.
[7] Domenjoz, J-C. (séptembre 1998), « *L'approche sémiologique* », URL : http://wwwedu.ge.ch/dip/fim/ifix/approche_sémiologique.pdf. (consulté le 18/01/2014).

sémiotique peut être définie comme la théorie générale des signes et de leur articulation dans la pensée.[8]

De façon générale, la sémiologie est l'étude de tout système de signification en tant que langage. Ainsi, les rapports sociaux, les arts, les religions, les codes vestimentaires, qui ne sont pas des systèmes verbaux, peuvent être étudiés comme des systèmes de signes, autrement dit, comme des langages. Comme nous l'avons vu, pour Saussure, la sémiologie est *« la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale »*[9]. On peut retrouver en eux ce qui caractérise toute langue : une dimension syntaxique (rapport entre les signes et ce qu'ils désignent), une dimension pragmatique (rapport entre les signes et leur utilisateur dans la communication).

De façon spécifique, on pourra considérer que la sémiologie est une analyse théorique de tout ce qui est codes, grammaires, systèmes, conventions, ainsi que de tout ce qui relève de la transmission de l'information.

5. Les théories empruntées à la sémiologie

5.1. Théorie de Ferdinand de Saussure

Saussure qui a définit la sémiologie comme la science des signes qu'ils soient visuels, comportementaux, linguistiques ou olfactifs. Il a eu aussi le mérite de nous rappeler, que la langue est un système de signes traduisant les pensées de l'homme. Pour lui le signe est une entité psychique comportant deux faces. Ces deux faces sont indissociables reliant un signifiant St (les sons) à un signifié Sé (le concept). Le rapport établi entre les deux faces du signe constitue la signification. Ainsi, tout ce qui peut donner lieu à une interprétation peut être considéré comme un signe (panneaux routiers, réactions des individus, etc.).

Le signe se forme par une association culturelle et arbitraire : « *cette chose que l'on perçoit tient lieu de quelque chose d'autre : c'est la particularité essentielle du signe : être là, présent, pour désigner ou signifier autre chose, d'absent, concret ou abstrait »* [10] (Joly, 2005). Ainsi, le signe linguistique "arbre" se décompose en un signifiant (la forme

[8] Ibid.
[9] De Saussure, F. *Cours de Linguistique Générale*, *op, cit*, p. 26.
[10] Baillet, Caroline & Berge Orélien, « *Que révèle un roman à son futur lecteur avant même d'être ouvert ? les apports de la sémiologie de l'image* », URL : http// : www.cerege.labo.univ-poitiers.fr/members/pdf/cerege/baillet-caroline.pdf (consulté le 27/03/2014).

extérieure, la suite de sons [Arbr] et un signifié (la classe générale des arbres, le concept mental d'un arbre évoqué par ce signifiant [Arbr]). De Saussure établit également une dichotomie entre ce qu'il nomme paradigme et syntagme. En linguistique, un paradigme correspond à un ensemble d'éléments commutables entre eux dans une phrase qui en change le fond mais pas la forme. Par exemple, dans la phrase « j'aime le rouge », le mot « rouge » peut être remplacé par « vert », « orange » ou même « samedi » ; ces mots, et tous ceux qui peuvent convenir, appartiennent donc au même paradigme. Un syntagme correspond, quant à lui, au message formé par les signes choisis dans les différents paradigmes. Le signe saussurien est dyadique[11].

5.2. Théorie de Charles Sanders Peirce

Charles Sanders Peirce (1960) quant a lui a développé une autre théorie et permis une autre représentation du signe, dans une perspective plus large que celle des structuralistes. Il a inclus une notion importante oubliée jusque là par Saussure, à savoir *l'interprétation* du signe qui est inévitable. En effet, *« tous les signes ne sont signes que parce qu'ils signifient pour quelqu'un dans un certain contexte »* (Joly, 2004, p.1). Par conséquent, l'interprétation et la signification d'un signe varient selon la culture du destinataire, son contexte spécifique, etc. Tenant compte de cette nouvelle donnée, Charles Sanders Peirce définit le signe *« comme quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre »*[12]. Cette définition inclut :

a) **Toutes les matérialités de signes** : « un signe est quelque chose », le représentamen.

b) **Une dynamique** : « qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose », l'objet ou le référent, et

c) **La relativité de l'interprétation (liberté du destinataire, contexte)** : « sous quelque rapport ou à quelque titre » : l'interprétant.[13]

[11] Ibid.
[12] Julliard, V. « Le signe », p. 2, URL : http://artisiou.com/vjulliar/lib/exe/fetch.php?media=4signe_bis.pdf, (consulté le 01/04/2014).
[13] Ibid.

Peirce est parvenu à la structure triangulaire suivante :

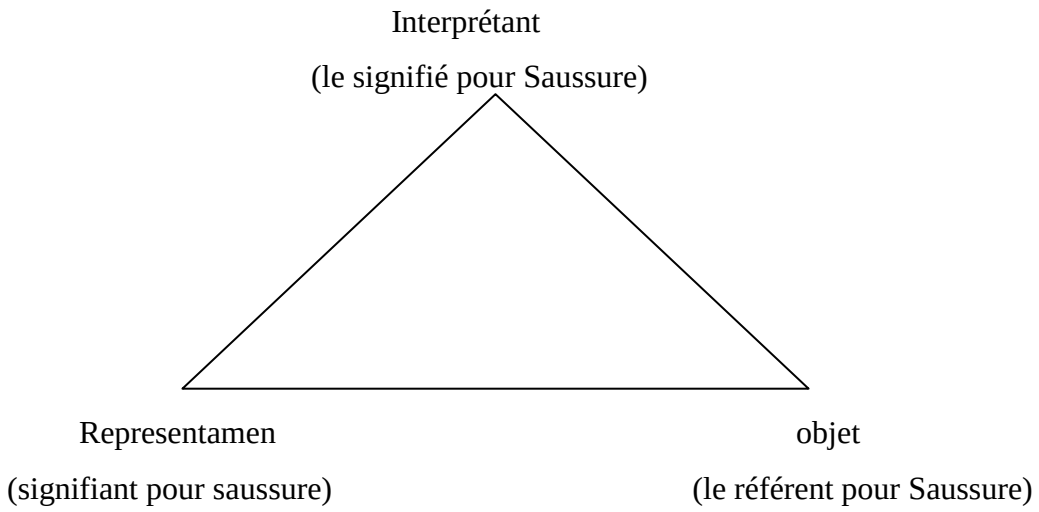


Figure 1. La structure triangulaire du signe selon C. S. Pierce

C.S. Peirce introduit donc un troisième élément à la structure saussurienne, l'interprétant, qui permet de mieux comprendre le processus mental utilisé par les individus pour interpréter un signe par un processus d'inférence. Ainsi, face à un signifiant perceptible, la personne va mettre en œuvre une relation mentale avec son interprétant (réalité physique ou conceptuelle) pour déterminer son signifié et obtenir ainsi une compréhension globale du signe auquel elle est confrontée. Pour illustrer ce processus, nous prenons l'exemple d'un rectangle blanc dans un cercle rouge (signifiant) qui renvoie à la notion de « sens-interdit » du code de la route (interprétant) et signifie donc qu'une voiture ne peut pas prendre cette direction (signifié).

Les travaux de C.S. Pierce lui ont également permis d'établir une classification des signes en fonction du type de relation existant entre le representamen et l'objet, il distingue ainsi l'icône (relation de similarité), l'index ou indice (relation de causalité) et le symbole (relation conventionnelle).

5.2.1. L'icône :

a) Définition générale :

Charles Sandres Peirce définit l'icône qui n'est à l'origine que l'un des mots grec *εἰκόνια, eikonia (« petites images ») diminutif de εἰκών, eikôn (« image, ressemblance »)*[14] comme étant : *« un signe iconique lorsqu'il peut représenter son sujet essentiellement par ses similarités»*[15]. Selon lui, l'image se caractérise par la relation de ressemblance ou d'analogie entre le représentamen et l'objet ou le référent. Le contact entre ces deux pôles est néanmoins rompu (coupure sémiotique)[16]. L'icône est intentionnelle, mais pas conventionnelle[17].

Pour Daniel Bougnoux : *« une icône résulte d'une projection du référent dans un matériau qui ne lui est ni identique ni contigu, et passe par détour d'une mentalisation, au prix d'une sélection sévère et d'une reconstruction de* ses traits pertinents. *»*[18].Exemple *:* une sculpture reproduit fidèlement les lignes du modèle dans la pierre.

b) Les sous catégories de l'icône :

- « L'image met en œuvre une ressemblance qualitative entre le signifiant et le référent.
- Le diagramme met en œuvre une analogie relationnelle entre le signifiant et le référent.
- La métaphore est définie par Peirce comme un procédé de substitution mettant en relation une proposition explicite et une proposition implicite, et entretenant avec celle-ci des relations de parallélisme qualitatif (ou de comparaison implicite) »[19].

---

[14] URL : http://fr.wiktionary.org/wiki/ic%C3%B4ne (consulté le 12/05/2014).
[15] Umberto**,** Eco, *résumé du livre « La production des signes »*, Ed. Poche-biblio-essais n°4152, 1992, Paris, URL : http://hypermedia.univ-paris8.fr/Groupe/documents/eco-sign.html. (consulté le 16/04/2014).
[16] Selon Daniel Bougnoux, **les signes nous servent à contenir le réel,** c'est-à-dire à le mettre à distance et l'envelopper. La coupure sémiotique serait la distance qui sépare le signe et la chose. Le fonctionnement des signes suppose que nous mettions de côté le Référent.
[17] Julliard, V. Ibid, p.5.
[18] Ibid.
[19] Julliard, V. *op, cit*, p.5.

5.2.2. L'indice (index) :

L'indice « *désigne la classe des signes qui entretiennent une relation causale de contiguïté physique avec ce qu'ils représentent*»[20]. L'indice ne ressemble pas forcément à l'objet, mais il a quelque trait en commun avec l'objet. Et l'exemple typique de l'indice avancé, presque, par tous les auteurs est celui : des traces de pas dans le sable témoignent du passage de quelqu'un.

5. 2.3. Symbole :

Le symbole dénote l'objet auquel il renvoie en vertu d'une loi. Il est intentionnel et la relation entre le representamen et le référent/objet est conventionnelle. Le caractère symbolique d'un signe relève moins de l'arbitraire du renvoi entre signifiant et signifié (signe linguistique) que de la valeur de ce signe qui en exclut tout autre à sa place. Ex. le drapeau algérien symbolise la république algérienne[21].

5.3. Théorie de Thomas Albert Sebeok

Thomas Albert Sebeok, connu particulièrement pour ses travaux sur l'étude de la communication animale (zoosémiotique), a cherché à compléter cette classification. Il a introduit le signe zéro (absence de signe), le signal (implique une réaction), le symptôme et le nom propre. Il est important de noter que, *« comme Pierce, Sebeok invite à la prudence en signalant qu'il n'existe pas de signe "pur", mais des signes "à dominance" iconique, indiciaire ou symbolique »* (Joly, 2000)[22].

5.3.1. Signe zéro :

Selon Seboek, l'absence de signe peut aussi faire signe[23].

5.3.2. Le signal :

Le signal est un signe dont le signifiant appelle naturellement ou artificiellement une réaction de la part du récepteur. Sa caractéristique est d'induire un comportement chez le destinataire[24].

---

[20] C.S Peirce, in M. Joly , *introduction à l'analyse de l'image* , Ed Nathan, Paris , 1993 , p.80.
[21] Ibid, p.6.
[22] Baillet, C. & Berge O. *op, cit.*
[23] URL: http// :www.mcmarco2008.blogspot.com/2008/10/image-et-les-signes-martine-joly.html.
[24] Julliard, V. *Op, cit.*

5.3.3. Le symptôme :

Le symptôme est un signe compulsif automatique qui a pour particularité d'avoir une signification différente pour le destinateur (un patient qui émet des symptômes « subjectifs ») et pour le destinataire (le médecin qui observe des symptômes « objectifs »)[25].

5.3.4. Le nom propre :

La caractéristique du nom est d'avoir une relation purement conventionnelle avec son référent. Celui est une classe d'extension[26].

6. Sémiologie de l'image :

Si l'on intéresse plus particulièrement à la sémiologie de l'image, on constate tout d'abord que cette dernière est hétérogène et peut comporter des signes iconiques, plastiques (couleur, forme…) et linguistiques. Or

> Si toute image est représentation, cela implique qu'elle utilise des règles de construction. Si ces représentations sont comprises par d'autres que ceux qui les fabriquent, c'est qu'il y a entre elles un minimum de convention socioculturelle, autrement dit, qu'elles doivent une grande part de leur signification à leur aspect de symbole [27].

Il est donc possible d'analyser les représentations visuelles en déterminant quelles sont ces conventions. Cette analyse permet notamment d'appréhender le langage spécifique de l'image et de déterminer la pertinence d'un message visuel, elle est ainsi un gage d'efficacité et donc de rentabilité[28]. Pour parvenir à cet objectif, plusieurs méthodes d'analyse existent.

Pour Laurent Gervereau (2000), à l'instar d'une phrase, une image peut être découpée en unités de sens (syntagmes). Il est alors possible de dégager le prédicat (terme central) et d'observer comment les autres termes s'organisent autour de lui : *« l'analyse sémiologique des messages visuels (…) consiste donc à repérer les différents types de*

[25] Ibid.
[26] Ibid.
[27] Baillet, C. & Berge O. *Op, cit.*
[28] Ibid.

signes mis en jeu et à déduire, à partir de leur organisation réciproque, une interprétation globale par un groupe d'observateurs donné » [29](Joly, 2002).

Roland Barthes (1985) a quant à lui, proposé une analyse de l'image basée sur la structure de Ferdinand de Saussure et sur un système de connotation/dénotation des signes. Ce système s'appuie sur le fait qu'un signe global (St/Sé) peut à son tour devenir le signifiant d'un deuxième signifié. En analysant une publicité pour les pâtes Panzani, Barthes à découvert que le concept d'« italianité » de cette publicité était produit par différents signifiants (le nom Panzani, les couleurs vert, blanc et rouge, le fromage, la boite de sauce tomate). Chacun d'eux est un signe à part entière (par exemple, le signifiant est une photo et le signifié est une tomate) mais est également un signe dénotatif de l'Italie (signifiant de connotation). Roland Barthes s'est également intéressé à la relation pouvant s'établir entre une image iconique et un texte associé. Selon lui, le texte peut avoir deux fonctions par rapport à l'image : une fonction d'ancrage ou une fonction de relais. La première consiste à donner le « bon niveau de lecture » de l'image, c'est le cas par exemple d'une légende. La fonction de relais, quant à elle, permet d'ajouter les éléments d'information qui n'ont pas pu être apportés par l'image (date, lieu).

Par ailleurs, la méthode d'analyse d'une image peut reposer sur la notion de paradigme qui, comme nous l'avons vu précédemment, renvoie à l'idée de substitution. L'analyse se fonde alors sur les choix opérés par le concepteur de l'image et permet de comprendre la signification du message visuel par opposition à ce qu'il n'est pas. L'image peut également être étudiée en fonction de son contexte d'apparition qui conditionne l'interprétation du message. Ce contexte est, semble-t-il, fortement lié à la notion d'horizon d'attente qu'Hans Robert Jauss a développé dans l'étude de la réception des œuvres littéraires et selon laquelle l'interprétation d'un texte par un lecteur est déterminée par ses expériences antérieures[30]. Ce concept est applicable aux représentations visuelles qui sont interprétées en fonction d'un contexte particulier déterminé par les expériences d'interprétations préalables.

Les méthodes d'analyse de l'image peuvent donc prendre des voies différentes en fonction des finalités de la recherche mise en œuvre, l'objectif de la sémiologie appliquée à

[29] Joly, M. *L'image et les signes* : *approche sémiologique de l'image fixe*, 2002, Nathan, Paris.
[30] Baillet, C. & Berge, O. *op, cit.*

l'image étant de déterminer *« des processus de production de sens pour ensuite proposer des interprétations plausibles »* [31].

7. Lire une image :

Pour L. Hamm : *« ... lire c'est aussi repérer des signes, faire des hypothèses, et enfin de compte détecter les sens d'un message, qu'il soit linguistique, iconique ou sonore »*[32], ceci veut dire que l'image comme le texte ou la musique ou le film … réaliser par quelqu'un pour dire, communiquer quelque chose (un message, une idée, ou une intention…) agencé selon des règles que l'on peut apprendre à connaitre, à décrypter et en faire du sens.

Le débat qu'il soit positif ou négatif, de l'image sur l'être humain ne date pas d'hier, loin de là ! Il semble que de tout temps, l'image ait fait et fait toujours parler d'elle. Ainsi pour les philosophes de l'antiquité Aristote et Platon l'image est :*« Imitatrice, elle trompe pour l'un, éduque pour l'autre. Détourne de la vérité ou au contraire conduit à la connaissance. Séduit les parties les plus faibles de notre âme pour le premier, est efficace par le plaisir même qu'on y prend pour le second »*. (Joly, 2006, p.13).

En fait, et puisqu'elle est travaillée, l'image véhiculée dans les premières de couvertures ou autres, ne soit le reflet exact de la réalité telle qu'elle est, pour ce qu'elle est ! au contraire, l'image sert avant tout le produit ou l'idée que son créateur cherche à faire passer au récepteur. L'image fait parler d'elle, elle suscite de multiples débats ancestraux et actuels, elle inquiète ou encore fascine par sa capacité de persuasion.

Pour lire une image, on ne doit pas connaitre de code iconique : les images sont omniprésentes et comme elles sont souvent analogiques, on peut les voire et les lire sans aucun apprentissage particulier. Par contre, pour lire en profondeur ou pour en produire qui sont « performantes » on doit connaitre le code iconique.

Ainsi, l'image étant le résultat d'une construction étudiée et complexe, le décodage ou la lecture des premières de couverture qu'elle compose n'est définitivement pas une activité évidente ou passive. D'après Joly (2005) :

---

[31] Ibid.

[32] URL : http//:www.signesetsens.eu/fr/telecharger/acte_lexique/textes_images_musiques.pps. (Consulté le 18/02/2014).

> Les images sollicitent pour leur déchiffrement toute une activité mentale non négligeable, et nécessite un apprentissage qui, s'il n'est pas fait à temps (à peu près en même temps que l'apprentissage du langage), bloque la lecture et la compréhension des images. (p.86).

8. De la signification au sens :

L'analyse sémiologique des messages visuels consiste à repérer les différents types de signes mis en jeu et à déduire, à partir de leur organisation réciproque, une interprétation globale.

L'image ne signifie pas elle-même comme objet du monde mais s'appuie sur un premier niveau de signification qu'on appel dénotatif, pour signifier quelque chose à un deuxième niveau de signification : la connotation.

a) La dénotation : la signification dénoté d'un signe (linguistique ou iconique) constitue sa *« signification proprement dite »* (Gandon,1980, p.121). Ainsi, la dénotation n'est simplement que ce qui est, ce qui apparaît à l'image, ce que l'on peut décrire objectivement. La dénotation est le dit. Elle *« renvoie à l'élément stable, l'ensemble des traits strictement définitoires de la signification d'une unité lexicale »*[33]. En effet, c'est le message explicite contenu dans le système de signes étudiés. De cette façon, le signe « pâtes » engendre la signification dénotée d' « aliment ».

b) La connotation :

> … la connotation se chargeant de tous les traits supplémentaires, variables selon les contextes. (…) Le terme de connotation traite ainsi identiquement des valeurs socialement marquées (donc perceptibles par tout locuteur) et des valeurs qui relèves d'effets discursifs isolé. Il a l'avantage de conserver le cadre définitoire du signe linguistique, dans son extension maximale, tout en rendant compte de la pluralité des sens au sein d'une même unité[34].

Autrement dit la connotation serait le message caché contenu dans la plupart des systèmes de signes. De ce fait, nous reprenons l'exemple du signe « pâtes », sa signification connotée, par contre, fait référence à sa *« signification additionnelle »* (Gandon, 1980), par exemple « l'Italie » ou « l'italianité ».

[33] Détrie, C. & Al, *Termes et concepts pour l'analyse du discours, une approche praxématique,* ed, Honoré champion, 2001, Paris, p.76.
[34] Ibid.

9. L'image et le texte

La première de couverture, notre objet d'étude se repose sur un double langage, le texte (titre, nom de l'auteur …) et l'image, élément indispensable à la lecture de ce genre. Faisant appel à l'expression de Joly Martine : *« mot et image, c'est comme chaise et table, si vous voulez mettre à table, vous avez besoins des deux »* (Martine, 2002, p.25).

La relation entre l'image et le texte exerce différentes fonctions :

a) La fonction d'ancrage :

La fonction d'ancrage part du principe que *«Toute image est polysémique, elle implique, sous-jacente à ses signifiants, une « chaîne flottante » de signifiés, dont le lecteur peut choisir certains et ignorer les autres »*[1]. Par conséquent, la fonction d'ancrage du message linguistique consiste à fixer le sens du message iconique en choisissant certaines significations et en éliminant d'autres. Or, la fonction d'ancrage varie selon que le message linguistique sert à fixer la signification du message iconique dénoté ou selon qu'il sert à mieux comprendre le sens du message iconique connoté.

D'une part, le message linguistique ancre la signification du message iconique dénoté « *[en répondant …] à la question : qu'est-ce que c'est ? »* (Barthes, 1964, p.44) et en aidant le destinataire à *« identifier […] les éléments de la scène et la scène elle-même »* (Barthes, 1964, p.44). En effet, *« au niveau du message [iconique dénoté], le message linguistique guide [donc] l'identification »* (Barthes, 1964, p.44).

D'autre part, la fonction d'ancrage concerne aussi le message iconique connoté, dans la mesure où *« le message linguistique guide non plus l'identification, mais l'interprétation »* (Barthes, 1964, p.44).

b) La fonction de relais :

Le texte peut apporter des informations que l'image ne peut pas prononcer. en effet, si le message linguistique remplit la fonction de relais, *« la parole et l'image sont dans un rapport complémentaire (...) »* (Barthes, 1964, p.45) ; l'image et le texte se complètent. Cette fonction du message linguistique se rencontre le plus souvent dans les dialogues (bondes dessinées cinéma, etc…).

10. La communication par l'image

A la différence de l'écrit, l'image arrête le regard. Elle peut être comprise et interprétée de manières différentes par chacun de nous.

A.M.Humbourt Lalan explique sa puissance :

> L'image provoque un substitut visuel, fixe une vision fugitive, rend visible l'invisible, accommode la vision. Elle propose une échelle de grandeur, en agrandissant ou en réduisant son sujet. Elle justifie, prouve. Elle classe. L'image décompose et recompose. De plus, elle réunit les éléments dispersés, tout en dispersant les éléments réunis. Elle a une certaine puissance affective et émotive que le texte n'a pas. (Humbourt Lalan, 1981, p.33).

Aujourd'hui, avec le développement scientifique et technologique, on assiste à un monde fait uniquement d'images et de couleurs : *«Le développement des médias a suscité la multiplication des messages imagés, où le langage proprement dit, sans être exclu, n'a plus la part du lion: affiches, photographie, bandes dessinée, illustration des livres …etc »* (Christian Baylon, La communication, p.157).

L'image est un langage spécifique et un mode de communication particulier. A ce titre, l'étude iconographique de diverses modalités de communication visuelle s'intéresse aux problèmes de représentation et peut se pencher sur des types d'images très variés. Une part importante de la recherche en communication visuelle se consacre au fonctionnement et à l'analyse de divers produits médiatiques, associant plus souvent le mot à l'image, tels que les journaux, ouvrages scientifiques et techniques, différentes formes de récits illustrés etc...

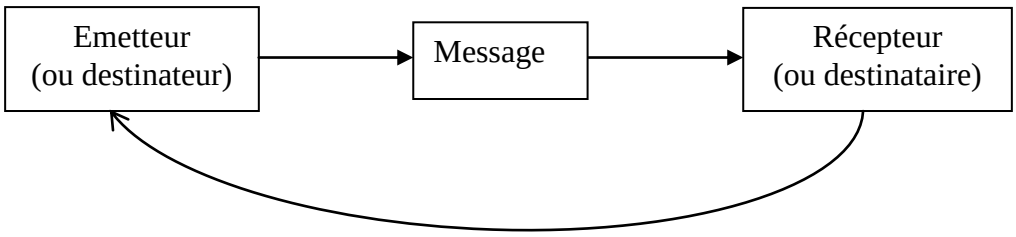
Mais ceci ne veut absolument pas dire que le message linguistique n'a pas d'importance : Roland Barthes et plusieurs autres sémiologues l'on souligné. Nous pouvons prendre l'exemple de la BD où les dialogues et les sons viennent compléter la signification du dessin, mais plus précisément le message de l'auteur.

a) La boucle de la communication :

Les linguistes se sont évidemment intéressés à la transmission de sens entre deux individus. Cette étude a d'abord été schématisée à l'aide de la "boucle de la communication", qui présente les principaux éléments impliqués dans une interaction :

- production d'un message (encodage)
- la transmission d'un message
- la réception d'un message (décodage)

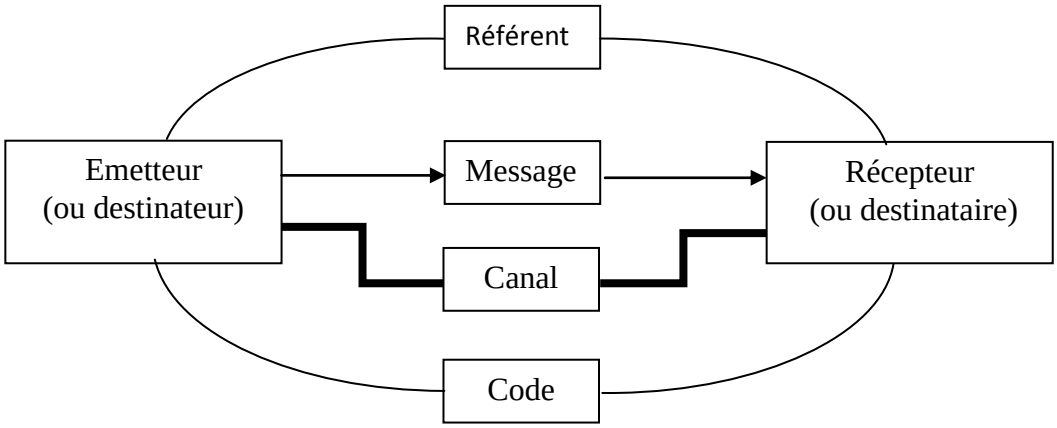
Si les étapes ci-dessus sont respectées non seulement par l'émetteur mais également par le récepteur, on obtient ainsi la boucle de la communication, qui inclut une communication bidirectionnelle:



Les linguistes ont ensuite essayé d'élargir ce schéma en éclaircissant certaines de ses fonctions et en essayant d'incorporer le rôle de certains autres facteurs.

b) <u>Le schéma de la communication de Jakobson</u> :

Ce schéma permet d'identifier tous les intervenants et tous les facteurs intervenant dans une communication entre personnes. Tous les facteurs identifiés dans ce schéma ont un rôle à jouer dans le cas d'une interaction et ils influencent, tous, le message qui est transmis d'une certaine façon.



- ***Destinateur ~ Destinataire**:* correspondent respectivement à l'émetteur et au récepteur. Dans le cas d'une interaction normale, la communication est

bidirectionnelle alors que deux personnes interagissent de façon courante. Dans les cas où la communication est institutionnalisée (implique une institution comme une administration publique, une télévision, une université, etc.), la communication est unidirectionnelle alors que l'interaction implique l'intervention verbale d'une seule personne alors que l'autre écoute. Une hiérarchie plus ou moins rigide s'impose lors de ces interactions, comme c'est le cas dans la salle de classe, où le professeur enseigne et où vous écoutez.

- ***Message*** *:* le matériel transmis par l'interlocuteur, l'information transmise. Ce message varie énormément dans sa durée, sa forme et son contenu. Dans les interactions individualisées, le message est généralement adapté à l'interlocuteur. Dans des communications institutionnalisées, le message est plutôt rigide et standard.
- ***Contact (Canal)****:* canal physique et psychologique qui relie le destinateur et le destinataire. La nature du canal conditionne aussi le message. Un canal direct (locuteurs en face à face) implique une réponse directe dans le même médium, qui est l'air ambiant dans ce cas.

Le canal peut être modifié pour vaincre en particulier l'effet du temps: l'écriture sur du papier (livres, journaux, magazines, etc.), bandes magnétiques, disques, support magnétique utilisant même le courrier électronique, etc.

- ***Contexte****:* la situation à laquelle renvoie le message, ce dont il est question. Le contexte de situation, lui, réfère aux informations communes aux deux locuteurs sur la situation au moment de la communication. Ces informations sont sous-entendues et elles n'ont pas besoin d'être répétées à chaque fois que l'on débute une interaction.

- ***Code****: « un code est un ensemble conventionnel de signes, soit sonores ou écrits, soit linguistiques ou non linguistiques (visuels ou autre), communs en totalité ou en partie au destinateur et au destinataire. »* (Leclerc 1989). Le Code doit être compris par les deux locuteurs pour permettre la transmission du message. Dans certains cas, le message peut mettre en œuvre plusieurs codes en même temps. Dans ces cas, redondance, complémentarité ou contraste peuvent être mis en jeu.

11. Conclusion partielle

Dans ce premier chapitre de la première partie nous avons présenté les perspectives théoriques dans lesquelles s'inscrit notre travail en introduisant les concepts de base de la sémiologie qui serviront d'outils dans notre analyse. Ainsi, la suite de cette partie portera sur l'approche titrologique.

Deuxième Chapitre
L'Approche Titrologique

1. Introduction

Après avoir exploré le champ de la sémiologie, nous consacrons ce chapitre pour l'approche titrologique qui a pour objet d'étude « le titre ». Nous suggérons donc, intéressant de donner des définitions de la notion de paratextualité, de la couverture, de ses composantes, de la titrologie et citer les fonctions et les types du titre afin d'éclaircir notre corpus et notre champs de recherches.

2. Définition de la notion de « paratextualité »

La « Paratextualité », une notion baptisée et mise à l'honneur dans les études littéraires suite aux travaux fructueux de G. Genette. Il l'a utilisée pour la première fois dans *« Introduction à l'Architexte »*, Seuil, 1979 et l'a reprise dans *« Palimpsestes »*, Seuil, 1982[35]. Il s'agit selon lui de la relation que *« le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, post-faces, avertissements, avant-propos, couvertures … etc . »*[36].

« Paratexte » composé du préfixe : para « à coté de » et du « texte », provenant du latin *textus* formé sur le verbe *texere* : qui signifie « tisser », désigne l'appareil textuel qui entour un texte, le présente et l'annonce. Il se présente comme un outil indispensable pour cerner la signification de l'œuvre littéraire et livrer les clés de sa compréhension. Il participe à l'édification d'un lieu d'échange entre l'auteur et le lecteur en établissant « un pacte de lecture » qui vise à orienter le processus de la réception de l'œuvre dès le départ.

Ces éléments paratextuels procurent au texte un entourage *« variable et parfois un commentaire, officiel ou officieux »*[37]. G. Genette écrivait aussi à ce propos :

> Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance, qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène de seuil et de sens que j'appelle le paratexte : titre, sous-titre, préface , notes, prières d'insérer, et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde [38].

---

[35] SIOUFI, M. « « la paratextualité » une éventuelle « entrée en littérature » en classe de langue », URL : www.damascusuniversity.edu.sy/mag/human/images/.../38300000.pdf (consulté le 16/04/2014).
[36] Ibid.
[37] Genette, G. *Seuil*, Ed, du Seuil, Paris, 1987, PP.14-15.
[38] Genette, G. cité par Achour, C. et Bekkat, A. *in Clefs pour la lecture des récits convergences critiques*, II édition du Tell, 2002, p.70.

Le paratexte est ce par quoi un texte se fait lire. Il entoure le texte en soi, se situe dans ses marges, constitue le seuil ; son effet, comme l'explique Gérard Genette, est diabolique.

La fonction la plus évidente du paratexte est de « cautionner » le texte qu'il ouvre ; il rend visible et surtout lisible le texte, il ne s'efface jamais, il est trace : trace signifiante.

Le paratexte place le roman en situation de marché et de communication. Cette dimension pragmatique se manifeste dès la couverture, *« il s'agit pourtant, d'un des lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l'œuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur »*[39], mais le paratexte est également tourné vers le texte qu'il enveloppe, et avec qui il entretient des rapports de « conformité ou de tension ».

L'appareil paratextuel donc, informe le lecteur de façon non négligeable, importante et participe à une entrée en littérature qui réunit et permet un entrecroisement entre le code linguistique et le code iconique.

En effet, le paratexte englobe *« tout ce qui se trouve autour du texte lui-même et qui a été ajouté par l'auteur ou l'éditeur pour apporter une complémentarité au texte. Procédés liminaux accompagnant un livre soit à l'intérieur (péritexte), soit à l'extérieur (paratexte).»*[40].

Cet espace textuel selon Genette se compose d'un :

2.1. <u>Le péritexte</u> : constitue la catégorie spatiale, il occupe un emplacement *« que l'on peut situer par rapport à celui du texte lui-même : autour du texte, dans l'espace du même volume… »* [41],

2.2. <u>L'épitexte</u> : gravite aussi autour du texte, mais « à distance », il s'agit de *« tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes, et autres) »*[42].

---

[39] Genette, G. *Seuil, op, cit*.
[40] SIOUFI, M. *op, cit*.
[41] Sioufi, M. *op cit.*
[42] Ibid.

Cependant Genette distingue entre deux types de « paratexte » ; le paratexte auctorial et le paratexte éditorial.

a) Le paratexte auctorial contient tout ce qui est sous la responsabilité de l'auteur.
b) Le paratexte éditorial qui se trouve *« sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement, de l'édition… »*[43].

En fait, le paratexte, rappelons le, comprend un ensemble « hybride » et varié de signes qui nous servent de point de départ pour aborder les aspects généraux de l'œuvre, livrent les clés pour permettre d'aborder et d'entrer dans le vaste univers crée par l'écrivain.

De ces éléments « hétérogènes », nous n'allons traiter que : les composants de la première de couverture des trois romans. C'est pourquoi nous, devons donner la définition de la couverture du roman et de ses composantes.

3. Définition de la couverture

« La couverture est aussi cet écran très surveillé où se déploie le titre »[44]**.**

La couverture qui sert à protéger le livre avant tout, fait partie de ce qu'on appelle le « hors-texte », ou le « paratexte » et comprend donc, les éléments péritextuels. Il s'agit de cette première présentation matérielle qu'on touche, palpe, retourne, feuillette, caresse de la main et du regard. Nul ne peut nier l'importance de cette sensation première qui nous met en appétit de lire ou, au contraire, qui nous répugne, nous décourage et nous éloigne du livre.

Or, la couverture, ou ce lieu de croisement entre « le linguistique et l'iconique » peut être considérer comme une représentation visuelle car, à l'instar de n'importe quelle image, elle comporte des signes iconiques (illustration), plastiques (couleurs, format…) et linguistique (titre, nom de l'auteur, résumé…) qui vont être analysés et utilisés lors de la décision de lecture ou d'achat puisqu'ils véhiculent les promesses faites par le roman à son lecteur potentiel. Par ailleurs, la couverture se présente au consommateur comme figure identitaire du roman. C'est grâce à cette image qu'il portera son attention sur lui ou le

[43] Ibid.
[44] DUCHET, C. « Eléments de Titrologie Romanesque », in *littérature* n°12, décembre 1973.

reconnaitra. Nous appréhenderons donc, la couverture du roman comme un système de signes, par ailleurs englobé dans un système de signes plus vaste représenté par les couvertures des autres romans.

La couverture est, en outre, la porte qui s'ouvre au lecteur, elle lui donne une idée de l'auteur, du sujet du livre, lui vendre le livre en suscitant sa curiosité. Elle lui donne aussi, son identité et sa singularité en le distinguant d'un autre livre. Or, tout se passe comme si cette première page en carton qui jouait un rôle de porte d'entrée, une fois franchie l'unique entrée du texte, le lecteur est convié à suivre le corridor jusqu'à l'unique sortie, tout au bout.

Une couverture de livre est composée de 03 éléments :

1) La première de couverture (notre objet d'étude).
2) Le dos de la couverture.
3) La quatrième de couverture.

3.1. La première de couverture

La première de couverture représente la première page extérieure d'un livre. Elle comprend généralement un titre, parfois un sous-titre, inclut le nom de l'auteur, le nom et le sigle de la maison d'édition, la mention du genre (poésie, conte, roman…), et une illustration ayant de l'impact. Les éléments de la première de couverture ont ainsi une fonction d'information et viennent donner des indications sur le contenu du livre de son auteur, que ce soit sur la nature, le genre et le style de l'ouvrage. Mais plus que cela, l'illustration de la couverture vient également placer le lecteur au centre d'une sensation culturelle, dont l'intensité va varier selon l'objectif recherché.

La première de couverture est le premier contact du lecteur avec le livre. Elle synthétise le livre en introduisant son intérieur et reflète une promesse. Elle éveille ainsi la curiosité. Grace aux informations qu'on y trouve, le lecteur va pouvoir commencer à imaginer l'histoire du livre et formuler des hypothèses. Cette anticipation va alors l'inciter à commencer la lecture pour vérifier si les hypothèses qu'il s'est imaginées à partir de la première de couverture sont exactes. C'est pourquoi on pourra dire que la première de couverture représente en quelque sorte la « carte d'identité » d'un ouvrage.

3.2. Le dos de la couverture

Le dos de la couverture, *« c'est la tranche visible d'un livre rangé en bibliothèque »*[45]. C'est la partie de la couverture qui unit les deux plats (la première de couverture et la quatrième de couverture). Il porte ces inscriptions : nom (et parfois prénom) de l'auteur (ou des auteurs) ; titre de l'ouvrage, sous titre (exceptionnellement) ; figures aussi le nom ou le logotype de la maison d'édition.

3.3. La quatrième de couverture

Elle est la dernière page extérieure d'un livre. Elle apporte des informations complémentaires par rapport à la première de couverture.

On y trouve toujours : un résumé ou un extrait du livre, un code barre. Mais il y a aussi d'autres renseignements possibles : des informations sur la collection, des indications sur la catégorie d'âge, le nom de l'illustrateur, le prix…

La quatrième de couverture permet au lecteur de se faire une idée plus précise de l'histoire du livre.

[45] URL : http// :www.books.google.fr/books ?isbn=2762126142, (consulté le 01/05/2014 à 15h17).

4. La titrologie

« Le texte est un temple et le titre est son portique » [46]

Un titre ne fait pas un livre, encore moins une œuvre… mais, indiscutablement, il reste l'élément le plus important de l'ensemble qui constitue le paratexte, car on l'en détache difficilement, et plus encore avec le temps. « *Le titre du livre est un paratexte linguistique qui relève de l'ordre du scriptural* ». [47]

Le titre qu'il semble trôner d'une façon majestueuse sur l'ensemble des éléments paratextuels éveil la curiosité et du lecteur, et de nombreux théoriciens qui s'interrogent sur la notion du titre. Cette dernière fait l'objet de nombreuses analyses dans différents domaines. Elle déploie des stratégies langagières spécifiques dans des champs différents : linguistique, rhétorique, sémiotique, discours social, pragmatique…etc.

L'étude du titre ne date pas uniquement de l'époque contemporaine, elle remonte jusqu'à la renaissance. Cependant, on ne faisait que des brèves allusions au titre à cette époque en lui prêtant les propriétés de brièveté, d'intrigue pour faire surprendre le lecteur.

Or, les chercheurs dans les domaines de la littérature ou de la sémiolinguistique ne s'y intéressent à l'étude du « titre » qu'après 1970. Et les premiers travaux substantiels sur cet objet sont celles des théoriciens et sémioticiens Claude Duchet, Léo H. Hoek, Roland Barthes … et G. Genette. Cependant, on doit le néologisme « titrologie » à Claude Duchet qu'il l'emploie en 1973 pour désigner cette nouvelle discipline. Une discipline qui s'intéresse à l'étude du premier signe imposer à l'œil du lecteur « le titre », elle permet de lire et d'interpréter les titres des œuvres. Elle sert à apporter des outils de lecture, d'informations et toutes les réflexions imposées entre le titre, l'écrivain, le lecteur et les constats qu'il peut résoudre.

Placé au seuil ou à la lisière de l'œuvre qu'il nomme et sociabilise, le titre s'exhibe à l'avant scène du texte qui lui est propre. Il en est la métaphore et la métonymie. En ce sens, il est doté d'une valeur discursive révélatrice des intentions de l'auteur. Dans son article sur la titrologie romanesque, C. Duchet fait remarquer que le titre doit

[46] URL :http://www.jstor.org/discover/10.2307/40532937?uid=3737904&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21104067020543 (consulté le 26/04/2014).

[47] *Sémiotique : devenir du sens*, URL : http://www.data0.id.st/ciel/perso/didactisation/chapitre%201.2.pdf. (consulté le 12/03/2014).

s'analyser tout d'abord comme un « *microtexte autosuffisant, générateur de son propre code »*[48]. Le lecteur du roman peut comprendre quelle idée l'œuvre se profile à travers le titre et les sous- titres de l'œuvre.

Or, Hoek a fait une étude sémiotique *« des marques laissées par le titre sur le texte » ainsi que « des marques distinctives, propres au titre »* (…) dans son ouvrage intitulé *La Marque du Titre* (1981, p.11)[49]**.**

Léo Hoek, envisage le titre, comme un phénomène psychosocial, une insertion dans la société et l'historicité *« découvrir l'idiologie du titre signifie en même temps dénoncer son imposture et mettre fin à son autorité »*[50]. Selon lui, lorsque nous nous servons d'un titre pour désigner un référent, nous participons à une interaction sociale et le titre devient acte de parole. Il est intéressant de savoir dans quelle situation, quand, pour qui et sur quels présupposés les interlocuteurs se servent des titres.[51]

Dans son analyse sémiolinguistique Léo H. Hoek, fait une description syntaxique, sémantique, rhétorique, sigmatique et pragmatique du titre principale et des sous-titres.

Pour G. Genette *« le titre est une construction et une chose, construites dans le but de la réception et de la connotation »*[52]. Ces propos attestent que l'élément du titre est fort actif dans l'ensemble du produit littéraire. Le titre c'est ce lieu favorable du rapport du lecteur (récepteur) au monde du texte par la prise en compte des traits transcendants et des clés pour mieux entrer dans l'œuvre.

R. Barthes va plus loin dans sa définition ; il soutient que le titre *« est une contrainte interprétante et un index qui dirigent l'attention sur l'objet du texte, en donnant sur lui plus ou moins d'informations »*[53]. Pour lui ainsi que pour le lecteur pour atteindre l'objet ultime du titre, il faut le chercher dans sa vérité textuelle, en le concevant non seulement comme représentation du roman mais surtout comme une version du contenu.

---

[48] Grivel, C. P*roduction de l'intérêt romanesque « puissance du titre »*, Mouton, 1973, p.169.
[49] URL : http:// www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1011557.pdf (consulté le 10/03/2014)
[50] Hoek, L, H. *Les marques du titre, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton, 1981, cité in *introduction aux études littéraires*, Ducultot, Paris, 1987, p.204.
[51] Ibid.
[52] GERARD, G. « La structure et les fonctions du titre dans la littérature », in *critique n°14*, 1988, P.692-693.
[53] Roland, Barthes, *L'analyse textuelle d'un conte d'E.PŒ, dans l'aventure sémiologique*, Seuil, 1985, p. 329-359.

Aussi, le titre pour Barthes est le lieu privilégié de rassemblement et de la valorisation des échanges entre l'auteur et le lecteur dans le champ du texte littéraire. Le titre entreprend fait dans sa construction la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire.[54]

D'après ces définitions, nous pouvons dire que « le titre » est « un nom » d'une production choisie par un auteur afin de la nommer, de la préciser, de la montrer et de la distinguer par rapport à un autre produit littéraire. Ainsi, et en tant que « nom » de l'œuvre, le titre peut désigner le contenu ou en dénoter la forme donc, il annonce le roman et le cache à la fois : il doit trouver un équilibre entre « *les lois du marché et le vouloir dire de l'écrivain* »[55]. Claude Duchet dit à ce propos :

> Le titre du roman est un message codé en situation de marché : il est le résultat de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre non pas en terme de discours social mais le discours social en terme de roman [56].

Effectivement, cette définition prouve que le titre a une relation étroite avec le roman, parce qu'il annonce ce qu'il va être expliqué et développé. Il affiche nécessairement au public le mot clé du texte qui assure son ouverture.

5. Fonctions du titre

Le titre est choisi, conçu, ou travaillé par l'auteur et l'éditeur pour faire en sorte qu'il remplisse les rôles qu'on attend de lui. Il doit d'abord satisfaire au besoin du « marché littéraire ». C'est le sésame de l'univers livresque qui sert de médiateurs entre auteur et lecteur.

Ainsi, tel que le message publicitaire, le titre remplit trois grandes fonctions. Pour les présenter nous avons opté pour la définition proposé par Hoek : *« ensemble de signes linguistiques (…) qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer*

---

[54] MARIR, A. « *Dans L'Enjeu De L'Intertextualité/Dialogisme, Etude Onomastique Et Comparative Du Privilège Du Phénix* De Yasmina Khadra Et De L'As De Tahar Ouettar », mémoire de magister, université de Kasdi Merbah Ouragla, 2008-2009, p.20.

[55] URL : http://www.memoireonline.com/01/13/6714/m_Lexpression-de-la-Liberte-dans-sous-le-jasmin-la-nuit--de-Massa-Bey19.html (consulté le 15/03/2014).

[56] Ibid.

le contenu global et pour allécher le public visé »[57]. De ce fait, le titre a les fonctions suivantes :

5.1. La fonction Désignative ou identificationnelle

La première fonction du titre est donc désignative, car *«intituler signifie baptiser le texte, le titre est le « nom » de l'œuvre, […], il sert à identifier l'œuvre aussi précisément que possible »*[58] ; de ce fait il prend en charge la dénomination de l'œuvre, il fonctionne à la fois comme un nom propre, *puisque « Le titre ne renvoie par à un référent qu'il semblerait dénoter, il renvoie au livre qui porte ces mots comme titre et le montre en tant que marchandise »*[59], donc le titre constitue une incitation à la lecture. Il représente également la structure profonde d'un texte *« c'est un microtexte autosuffisant, générateur de son propre code »*[60]. Cette fonction nomme l'ouvrage et permet de le rendre unique.

En effet, pour Léo Hoek, cette fonction, n'est autre que la fonction référentielle, qui est pour Charles Grivel « la Fonction appellative » ou « carte de route du texte ». Barthes et Bokobza quant à eux préfèrent parler de « fonction déictique ».

5.2. La fonction conative ou publicitaire

Fonction orientée vers le destinataire ou lecteur, le titre vise à attirer une certaine réceptivité. Il doit provoquer chez lui une envie de lecture. Dans ce sens: *« Le titre définit, évoque, valorise »* (Grivel, 1973, p.170). Hoek, qui étudie les fonctions des titres, parle d'une part de la fonction publicitaire et d'autre part de la fonction persuasive dont il dit: « *Le titre sert à solliciter le lecteur à lire le contexte; cela veut dire qu'il sert à accrocher l'attention du lecteur, à l'appâter (...). »,* (1981: 275). Le titre doit attirer l'attention du lecteur en tant que produit de consommation.

Aussi, pour Bokobza le titre est un projecteur, précisément « chargé d'attirer les regards (et) de créer le relief », et il ajoute :

> […] changé l'éclairage ce sera aussitôt changer la profondeur et la forme du relief. De ce point de vue, le titre qui accompagne un énoncé littéraire devra être analysé non seulement en fonction des relations qu'il entretient

[57] HOEK, L. *La marque du titre,* la haye, Mouton, 1982, p.17.
[58] Camprubi, J.B. *Les fonctions du titre,* in nouveaux actes sémiotiques, dans nouveaux actes sémiotiques, Limoges : presse universitaires de Limoges, 2002, p. 8.
[59] URL:http//www.books.google.fr/books?isbn=2600043446. (consulté le 10/04/2014).
[60] URL:http://www.books.google.fr/books?isbn=9042007443. (consulté le 10/04/2014).

avec le contenu même de l'œuvre (auteur), mais aussi face à sa position vis-à-vis du public (lecteur). (1986 :37).

Il affirme donc, qu' « *en lisant le titre, le lecteur sera, en somme, conditionné dans l'optique de l'événement à venir* » [61] puisque « *Le titre est un texte à propos d'un autre texte»*[62]. Mais il avance également que la lecture d'un roman passerait « *d'abord par la compréhension de son titre* »[63] parce que ce dernier dit quelque chose du texte, il promet donc savoir et plaisir, il ne dévoile pas tout, il oriente et programme l'acte de lecture, donc il n'est pas arbitraire c'est-à-dire qu'il est choisi en fonction de la lecture du texte qu'il annonce.

5.3. La fonction poétique ou séductrice

Cette fonction a pour de conquérir le lecteur, de solliciter sa curiosité pour le texte, c'est une fonction qui permet au titre de jouer un rôle de séduction qui a un objectif spécifique : la consommation du produit littéraire, c'est donc un appât qui attire en flattant les sens et encourage l'acquisition de l'œuvre. En effet « *des lecteurs affirment avoir choisi ou acheté un livre pour son titre, pour son attrait en soi ou pour son notoriété* »[64]. Ainsi, le titre doit avoir une qualité littéraire et musicale ; littéraire : doit annoncer et résumer le texte, musicale- par sa phonie et musicalité- doit inviter l'âme du lecteur à rêver. Le rôle d'incitateur à la lecture que joue le titre est très important à la circulation du roman mais il doit y avoir un certain équilibre entre les deux, un titre plus séduisant que son texte mène à la déception du lectorat et par conséquent au rejet du roman. Vu l'importance de cette dernière remarque, G.Genette lance un appel à l'ensemble des écrivains : « *Ne soignons pas trop nos titres.* »[65]. Un titre doit tout simplement « *exprimer dans un bref raccourci la substance profonde du texte, qu'il soit clair, précis… ».*[66]

D'autres théoriciens de la titrologie ont attribué d'autres fonctions à l'appareil titulaire notamment Christiane Achour et Simone Rezzoug, pour qui, le titre se présente respectivement comme *« emballage »*, *« mémoire ou écart »* et *« incipit romanesque »*[67].

---

[61] Bokobza, S. C*ontribution à la titrologie romanesque* : *variations sur le titre Le Rouge et le Noir*, Genève, Droz, coll. Stendhalienne , p.20.
[62] Grivel, C. *Production de l'intéret romanesque*, « puissance du titre », *op, cit*, p.173.
[63] Bokobza, S. *op, cit*, p. 20.
[64] ROY, M. *Du titre littéraire et de ses effets de lecture*, Portée. V 36, n°3, 2008, p.47.
[65] Gerard, G. *Seuils*, *op, cit*, p.95.
[66] Christian, M. *Essai sur le titre en littérature et dans les arts*, le cendre, Bof, 1972, p, 6.
[67] Christiane, A. & Rezzoug, S. *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU, 1985, p.28.

Emballage, car il promet savoir et plaisir ce qui fait de lui un acte de parole performatif. *Mémoire*, dans la mesure où il remplit une fonction *mnésique* quand il sollicite un savoir antérieur du lecteur. Enfin, comme incipit romanesque, il est un élément d'ouverture et d'entrée dans le texte.

Quand à Roland Barthes, le titre doit remplir plusieurs autres fonctions en plus de celles déjà citées :

- Fonction apéritive : ou il doit appâter, éveiller l'intérêt.
- Fonction abréviative : il doit résumer, annoncer le contenu sans le dévoiler totalement.
- Fonction distinctive : il singularise le texte qu'il annonce, le distingue des autres ouvrages.[68]

6. Les types de titre

A partir du moment que le titre invite à l'identification de l'œuvre et à souligner son contenu. Un rapide coup d'œil sur les types de titre nous sera puissant pour bien comprendre l'objet lui-même et rendre compte de sa spécificité et bien sur à inscrire le titre romanesque dans un discours littéraire (ce par quoi il existe) ou social (ce pour quoi il existe). Ainsi, différentes divisions du titre nous sont proposées par les théoriciens :

6.1. Types de titre selon Paul Ginestier : Il distingue trois types :

6.1.1. **Le type mystérieux** : que l'on comprend après la lecture.

6.1.2. **Le type nom ou homonymique** avec effet de choc et effet magique (type de titre recommandé par l'antiquité et les classiques).

6.1.3. **Le titre fictionnel** : qui renferme l'action ; le titre raconte.

[68] Heok, L, H. *la Marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle,* Paris, mouton, 1981. Cité par Goldenstein, J, P. « entrées en littérature », Paris, Hachette, 1990, p.68.

6.2. **Types de titre selon Christian Moncelet** : Les titres se divisent en deux types:

6.2.1. **Le titre générique** : le titre indique le genre.

6.2.2. **Le titre éponymique** : le héros donne son nom au livre entier.

6.3. Types de titre selon Bokobza :

Bokobza, quant à lui, rejette les divisions citées ci-dessus et il pense que même si elles sont d'une grande justesse *« elles ne sont malheureusement pas d'un grand secours pour une étude du titre limitée au genre romanesque »*[69] et préfère réunir les titres sous l'appellation d'onomastique et de référentielle :

6.3.1. **Le titre onomastique** : titre qui contient un nom propre et il est divisé en deux sous- groupes :

a) **Le titre anthroponyme**: noms de personnes.

b) **Le titre toponyme** : noms de lieux.

6.3.2. **Le titre référentiel** : noms communs.

6.4. Types de titre selon G. Genette :

G. Genette de son coté a repris la bipartition de L. Hoek : titres subjectaux (qui désignent le sujet du texte dans son acception la plus large), et titres objectaux (qui désignent l'objet, le texte lui-même) en la renommant thématique et rhématique pour les raisons suivantes :

> L'essentiel est pour nous de marquer en principe que le choix n'est pas exactement entre intituler par référence au contenu (Le spleen de Paris) ou par référence à la forme (Petits Poèmes en prose),mais plus exactement entre viser le contenu thématique et viser le texte lui-même considéré comme œuvre et comme objet. Pour désigner ce choix dans toute sa latitude sans en réduire le second terme à une désignation formelle qu'il pourrait à la rigueur esquiver, j'emprunterai à certains linguistes l'opposition qu'ils marquent entre le thème (ce dont on parle) et le rhème (ce qu'on en dit)[70].

[69] Bokobza, S.F. *Contribution à la titrologie romanesque, op, cit,* p.24.
[70] GERARD, G. *Seuils, op. cit,* p.75.

Onomastique ou référentiel, le titre reste un signal « *sémique très complexe puisque sa langue est supposé constituée pour en désigner une autre.* »[71].

7. Conclusion partielle :

Pour clôturer ce chapitre, nous tenons à conclure que ce deuxième chapitre se complète avec notre premier chapitre pour la saisie et l'interprétation de notre sujet d'analyse. Car la nature de notre sujet nécessite le survol sur les notions de paratextualité et de la titrologie, ainsi de cerner les différentes fonctions du titres et citer les divers types de titre.

[71] BOKOBZA. *Contribution à la titrologie romanesque, op. cit,* p. 30.

Deuxième Partie :
Analyse du Corpus

Premier Chapitre : Présentation du Corpus

1. Introduction

Avant de passer à l'analyse du corpus, nous avons consacré ce présent chapitre, à la présentation : du corpus, des œuvres, de l'auteur, de ses écritures et enfin de la maison d'édition.

2. Présentation du corpus

La littérature maghrébine d'expression française produite par des écrivains qui se réclame d'une identité maghrébine, voit le jour en Algérie aux alentours de 1830, puis s'étend aux deux pays voisins, le Maroc et la Tunisie. D'abord, elle se présente comme l'expression du malaise et de la contestation contre le colonialisme français, ce qui a fait certains auteurs, à l'instar de Jean Déjeux penser que l'indépendance des pays maghrébins mettra fin à cette littérature, mais on la voit au contraire ne pas se taire, elle s'enrichit davantage, avec Kateb Yacine, Mohamed Dib, Malika Mokadem, Nina Bouraoui, Malek Hadad, Tahar Ben Djelloun, …. et bien d'autres.

La littérature algérienne d'expression française donc, s'affirme et s'épanouit dans le genre romanesque, et elle nous fait sortir de l'ordinaire. Ainsi, les événements d'octobre 1988 et le climat d'horreur et de violence de la décennie noire l'ont engagé dans le sillage de l'écriture de témoignage de la violence et de l'urgence qui semble être le passage obligé des auteurs contemporains. Il est ressenti, dans les textes des écrivains de cette période, d'écrire l'Algérie contemporaine qui passe par une prise en charge du réel.

Dans une thématique qui envisage le témoignage, cette écriture a apporté une remarquable production littéraire. Cette littérature, dite de « *l'urgence* », se justifie et s'explique par le fait qu'elle ne puisse se détacher de l'actualité sanglante, a produit contre vents et marées plusieurs textes. Les exemples de Boualam Sansal, Milika Mokadem, Salim BAchi, Maissa Bey, … et Yasmina Khadra.

Nous étions donc, intéressé par la trilogie de Yasmina Khadra ouverte par *Les hirondelles de Kaboul*, suivis par *l'Attentat* et clôturé par *Les sirènes de Bagdad*. Yasmina Khadra dépasse le cadre territorial et consacre sa trilogie comme il dit : à la l'explosive question du Moyen Orient. Ainsi, il s'agit selon lui de : *« projeter le lecteur occidental*

dans l'Afghanistan des Talibans, dans le conflit israélo-palestinien, ou dans l'Irak d'aujourd'hui, c'est lui donner un accès plus direct à la mentalité oriental »[72].

Notre étude aura donc, comme corpus les premières de couvertures d' *«Un triple coup de cœur»*[73] *;* la trilogie romanesque que Yasmina Khadra a publiée entre 2002 et 2006, à savoir *Les Hirondelles de Kaboul* (2002), *L'Attentat* (2005) et *Les Sirènes de Bagdad* (2006). Attentive à une démarche rigoureuse, nous avons tenu compte dans notre choix du critère d'homogénéité. Ceci s'explique par le fait que les romans sus-mentionnées sont tous situés dans des pays qui ont été largement décrits par les médias occidentaux, notamment l'Afghanistan, Israël et l'Irak d'aujourd'hui.

Dans un souci de respecter l'aspect globalement homogène nous avons opté pour les exemplaires sortis de la même maison d'édition celle de « Pocket ».

3. Aperçu sur les œuvres

3.1. Les Hirondelles de Kaboul

Les Hirondelles de Kaboul est le dixième roman de Yasmina Khadra, paru d'abord aux éditions Julliard en 2002. Ensuite réédité aux éditions Pocket en 2004 et en 2005 aux éditions de la Loupe.

L'auteur dans cette œuvre relate la vie de deux couples habitant la ville pendant le règne des talibans. D'un côté il y a Atiq, qui fait partie de la milice des talibans, espérant que leur vision de la religion peut améliorer le sort des afghans et son épouse, Mussarat, qui est infirmière. De l'autre côté, on découvre Mohsen et sa femme, Zunaira, deux universitaires qui ont tout perdu lorsque les talibans ont pris le pouvoir.

Ce récit, cruel et lucide, raconte leur désespoir, la perte de leurs illusions, la difficulté pour les deux femmes à vivre dans des conditions où on ne leur reconnaît aucun droit. Il aborde tous les thèmes de l'oppression : la banalité du mal, l'hystérie des foules, la puissance du sacrifice, l'ombre de la mort et surtout le règne de l'absurde. Sur ce dernier point, le rapprochement entre l'auteur et Albert Camus est explicite.

---

[72] Marie-Laure.(19/11/2007), interview, Yasmina Khadra, URL : http://www.rue-des-livres.com/interviews/12/yasmina_khadra.html. (consulté le 27/03/2014).

[73] Falot, J. « Yasmina Khadra, *Les hirondelles de Kaboul, L'attentat, Les sirènes de Bagdad* , "Un triple coup de cœur" », URL : http://laplumefrancophonee.wordpress.com/2007/07/01/yasmina-khadra-les-hirondelles-de-kaboul-lattentat-les-sirenes-de-bagdad/ (consulté le 14/05/2014).

Mais l'histoire n'est pas totalement noire car bien que Kaboul soit devenue *« l'antichambre de l'au-delà. Une antichambre obscure où les repères sont falsifiés ; un calvaire pudibond ; une insoutenable latence observée dans la plus stricte intimité » (p. 12),* l'espoir s'entête grâce à l'amour qu'éprouvent les personnages.

3.2. L'Attentat

Chez le même éditeur Julliard publié en 2005 *l'Attentat*, où Yasmina Khadra entraîne le lecteur au cœur du conflit israélo-palestinien à travers deux personnages centraux, à savoir Amine, chirurgien israélien, d'origine palestinienne qui a toujours refusé de prendre parti dans la lutte qui oppose son peuple d'origine et son peuple d'adoption et sa femme Sihem qu'il adore.

Un jour, Tel Aviv est secouée par un attentat commis dans un restaurant par un kamikaze, faisant ainsi de très nombreuses victimes. Après avoir opéré toute la journée les blessés, Amine rentre chez lui et espère trouver du réconfort auprès de son épouse. Mais un coup de fil lui apprend qu'elle est morte sur les lieux de l'attentat et qu'elle est soupçonnée d'être l'auteur de la tuerie. Refusant d'y croire, Amine se lance dans une quête où il se verra contraint d'écouter la plus dure des vérités.

3.3. Les Sirènes de Bagdad

Enfin, *Les sirènes de Bagdad*, également, publié d'abord dans les éditions Julliard en 2006, puis dans les éditions « Sédia » au cours de la même année (2006), et en 2007 dans les éditions « Pocket » et « France loisir ».

Dans *Les Sirènes de Bagdad*, Yasmina Khadra, nous raconte le mécanisme qui transforme un jeune bédouin irakien plutôt timoré en une machine de guerre. Celui-ci se voit tiré d'une enfance heureuse et pacifiste lors de l'intervention brutale des GI dans son village, durant laquelle son père est humilié. Il décide alors de fuir et de se rendre à Bagdad: *« Je sus que plus rien ne serait comme avant, que, tôt ou tard, quoi qu'il arrive, quoi qu'il advienne, j'étais condamné à laver l'affront dans le sang. (...) J'étais un bédouin et aucun bédouin ne peut composer avec une offense sans que le sang soit versé.»(p.123)*

Il se retrouve dans une ville déchirée par la guerre civile. Sans ressources, sans repères, miné par la honte, il devient une proie rêvée pour les islamistes radicaux auxquels il propose de devenir kamikaze.

Enfin, le roman est écrit, dans un contexte historique et politique spécifique, sur l'Irak contemporain au sein des événements qui ont eu lieu dans ce pays, avant et après l'invasion américaine. Autrement dit, c'est une histoire tragique et la construction progressive d'une haine sans limites conduisant à l'idée d'une action terroriste.

4. Présentation de l'auteur et de ses écritures

Issu d'une famille bédouine, Mohammed Moullessehoul est né le 10 janvier 1955, à Kenadsa (30 km à l'ouest de Bechar).

A l'âge de neuf ans, Khadra/Moullessehoul fut confié -par son père qui voulut faire de lui un soldat- à l'Ecole National des Cadets de la Révolution d'El-Mechouer de Tlemcen[74], où il reçoit une formation militaire, et il en ressort sous-lieutenant en 1978 pour rejoindre les unités de combat. Son appartenance à l'institution militaire depuis son jeune âge a en quelque sorte étouffé sa parole, d'où le besoin d'écrire, d'écrire pour se libérer. C'est pourquoi, en septembre 2000, après 36 ans de sa carrière militaire il démissionne de l'armée pour se consacrer entièrement à l'écriture. Et en 2007, il s'installa en France et exerce la fonction de Directeur du Centre Culturel Algérien à Paris.

Yasmina Khadra l'écrivain était au commencement Mohammed Moullessehoul. Il était en activité littéraire depuis les années quatre-vingt. En 1984, il publia à compte d'auteur, un recueil de nouvel intitulé *Amen !*, puis fit paraître chez ENAL plusieurs Romans signé Mohammed Moullessehoul : *La Fille du pont (1985), El-Kahira (1986),* suivit par *Le Privilège du Phénix (1989),* ainsi que *De l'autre coté de la ville en (1988)* chez L'harmattan. Ces œuvres à vocation documentaire, exploitent des données historiques de l'Algérie, où l'auteur entame une fresque romanesque sur le thème de la tragédie coloniale durant la guerre de libération algérienne. Mais ses publications sous son vrai nom connurent beaucoup de censure : *« a l'époque où j'ai écrit Houria[75], j'étais encore soldat, je l'ai écrite avec beaucoup de censure, et lorsque je suis passé dans la clandestinité en 1989, j'ai acquis une sorte d'impunité qui allait avec mon inspiration. »*[76].

Pour fuir de la censure notre écrivain décida alors de camoufler son identité et entama la période de l'anonymat en signant ses romans du nom de son personnage principal, le commissaire Llob. Ainsi, il change de registre et s'oriente vers le polar en publiant chez Laphomic *Le Dingue au Bistouri (1990)*, qui fait l'acte de naissance du personnage fétiche le commissaire Brahim Llob, suivi par *La Foire des Enfoirés (1993).*

---

[74] « Un collège prestigieux où l'on dispensait la meilleure éducation et la meilleur formation, où l'on allait faire de (lui) un future officier ».
[75] Mohammed Moullessehoule, *Houria*, Alger, ENAL, 1984.
[76] URL : http://www.yasmina-khadra.com/biblio.php?id=1 (consulté le 15/05/2014).

En 1997, Mohammed Moullessehoul opta pour le deuxième pseudonyme féminin Yasmina Khadra, qui lui portera chance : *« Yasmina Khadra sont les deux prénoms de ma femme qui en a trois ! Elle ne les aimait pas, je les ai adoptés. Et ils m'ont porté chance »*[77]. Cette année là, il publia son premier volet d'une trilogie policière publiée chez la Baleine à Paris : *Morituri (1997),* suivit par *L'Automne des Chimères (1998) et Double Blanc (1998).* Où il dénonce la barbarie de la guerre civile algérienne et nous fait un constat dur d'un pays qui va mal. Après cette trilogie noire, Yasmina Khadra revient une autre fois au polar avec *La Part du Mort (2004),* où il redonne vie à son personnage fétiche le Commissaire Llob, qui est tué lors de la précédente intrigue policière.

Yasmina Khadra s'écarte du modèle générique du polar et continue d'explorer les méandres du peuple algérien avec *Les Agneux du Seigneur (1998)* et *A Quoi Rêvent les Loups (1999).* Deux récits touchants de plus près à l'expérience algérienne de la période noire. Il s'attaqua aux épineuses questions de l'intégrisme religieux et du terrorisme qui déchiraient le pays et le menaient à la dérive.

Mais en 2001, avec *l'Ecrivain,* l'enfant de Kenadsa, qui passe de l'anonymat au pseudonymat et qui reste fidèle à sa signature : Yasmina Khadra, dévoile enfin son identité : Mohammed Moullessehoul, et révèle son statut d'ex-militaire de l'armée algérienne dans une émission télévisée Bouillon de culture de Bernat Pivot. C'est une écriture autobiographique que Y. Khadra manifeste dans ce roman, c'est aussi sa propre existence, et ses souvenirs d'enfances, d'adolescence, de carrière militaire, qui deviennent source d'inspiration grâce à une reconstruction du moi et un retour sur soi.

L'imposture des mots (2002), est à la fois récit, témoigne et fiction. Il y raconte l'affrontement intérieur, fort bouleversant, entre « l'écrivain » et le « soldat ».

Dans *la rose de Blida (2005),* Yasmina Khadra évoque ses premières amours, celles de sa prime jeunesse, et raconte ce jeune adolescent qu'il fut ainsi que son passé lointain et intime.

A l'aise dans différents genres, Yasmina Khadra prouve par sa production variée, sa capacité de passer d'un polar, à l'écriture blanche, à l'autobiographie. On en découvre, encore, une autre écriture dans *Cousine K (2003)*, celle d'une analyse psychologique.

[77]URL : http://www.amazon.fr/LEcrivain-Yasmina-Khadra/dp/product-description/2266118811(consulté le 15/05/2014)

Yasmina Khadra affirme son talent pour l'étude d'un caractère à travers un récit sur la douleur et l'hystérie d'un jeune garçon timide et mal aimé de sa mère qui n'a d'yeux que par son frère ; et qui s'éprend d'amour pour une belle cousine qui, en échange, ne lui offre que sarcasmes et mépris.

Chez Yasmina Khadra, les romans se suivent, mais ne se ressemblent pas, le voilà qui dépasse le cadre territorial et choisi comme théâtre, des villes jadis majestueuses aujourd'hui réduites en ruine, tel que l'Afghanistan, la Palestine et l'Irak. Ainsi, la fameuse trilogie sur laquelle portera notre recherche « *Les Hirondelles de Kaboul, L'Attentat et Les Sirènes de Bagdad* » est née. Elle prend en charge les conflits qui déchirent ces régions du globe.

Les Hirondelles de Kaboul (2002), premier volet de cette trilogie, qui raconte l'histoire de deux couples afghans sous le régime des Talibans.

Trois ans après, l'auteur connu le plus grand succès avec *L'Attenta*t *(2005),* pour lequel il a reçu plusieurs prix[78]. Il raconte l'histoire d'un médecin palestinien établi en Israël, qui découvre, trop tard, que sa femme s'est réellement fait exploser dans un restaurant à Tel-Aviv.

Le dernier volet de cette trilogie, *Les Sirènes de Bagdad (2006),* relate le désarroi d'un jeune bédouin irakien poussé à bout par l'accumulation de bavures commises par les troupes américaines.

Après avoir franchi les frontières de l'Algérie dans sa dernière trilogie consacré au terrorisme international ; et de même que la thématique de la guerre de libération nationale fait son retour dans les écritures algériennes en 1993 et les années suivantes ; Yasmina Khadra convoque, lui aussi l'Histoire de l'Algérie durant les années trente relatant le déchirement de deux communautés, algérienne et pieds-noirs dont le facteur commun est l'Algérie par son roman *Ce que le jour doit à la nuit* en juillet 2008.

Les Anges Meurent de Nos Blessures (2013) le suit, à travers une splendide évocation de l'Algérie de l'entre-deux-guerres, où l'auteur met en sciène, plus qu'une éducation sentimentale, le parcours obstiné de l'ascension à la chute d'un jeune prodige

[78] Prix des Libraires, le prix Tropiques, le prix découvertes Figaro Magazine, le Grand prix des lectrices Coté femmes, le prix des lecteurs du télégramme et le prix littéraire des lycéens et apprentis de Bourgogne.

adulé par les foules, fidèle à ses principes, et qui ne souhaitait rien de plus, au fond, que maitriser son destin.

Et enfin, l'auteur revient à ses premières amours, l'Algérie d'aujourd'hui, et dresse, avec son dernier roman *Qu'attendent les Singes* en avril 2014, un portrait sombre et déliquescent de son pays.

Auteur de best-sellers, Yasmina Khadra a touché plusieurs millions de lecteurs dans le monde. Adaptés au cinéma, au théâtre, en bande dessinée, en chorégraphie, ses romans sont traduits dans 42 langues et édités dans plusieurs pays.

5. Présentation de la marque d'édition « pocket »

Créé en 1962 sous le nom de Presses Pocket, Pocket est un éditeur généraliste de livres au format de poche, c'est-à-dire un éditeur dont les collections couvrent tous les genres de la fiction et de la non-fiction. Pocket est depuis plusieurs années l'un des premiers éditeurs de poche en France. Sa croissance régulière repose sur un travail éditorial permanent, visant à offrir aux lecteurs une diversité d'auteurs, de titres et de genres toujours en phase avec leurs attentes.

Pocket s'adresse à tous les lecteurs comme en témoigne l'éclectisme de son catalogue. Sa politique éditoriale fondée sur les auteurs, lui permet de proposer des bestsellers en littérature générale - *Marc Levy*, *Jean Teulé*, *Guillaume Musso*,…, *Yasmina Khadra* pour ne citer que les principaux-, en thriller - *Harlan Coben*, *...*, *John Grisham*, - ou encore dans le genre policier - *Elizabeth George* et *Martha Grimes*. Les grands romans féminins occupent une place de choix au catalogue, avec *Danielle Steel* en auteur vedette.

Pocket propose également des ouvrages de non-fiction qu'il s'agisse de documents ou témoignages sur la société et le monde, des mémoires de personnalités, d'artistes, d'aventuriers ou encore d'hommes politiques.

En Science-fiction et en Fantasy, Pocket est un éditeur de référence avec des auteurs de renom tels que *J.R.R.Tolkien*, *Dan Simmons*, *Frank Herbert*,*Marion Zimmer Bradley* ou *Isaac Asimov*.

Pocket publie également des collections telles que Pocket Evolution, proposant un large éventail de titres dans les secteurs de la psychologie positive, de la santé et du bien être, ou encore Agora et Terre Humaine Poche proposant des textes majeurs en sciences humaines.

Enfin, Pocket propose de (re)découvrir des textes classiques avec Pocket Classiques, ouvrages augmentés d'un dossier pédagogique[79].

[79] URL : http://www.universpoche.com/pocket. (consulté le 19/03/2014).

6. Conclusion partielle

Dans ce chapitre nous avons essayé de donner une présentation du corpus et un aperçu sur ses alentours afin de mieux cerner notre sujet. Ceci, dans le but de situer notre corpus dans son contexte de production afin d'éclaircir notre route pour l'analyse des trois premières de couvertures dans le chapitre qui suit : l'analyse du corpus.

Deuxième Chapitre :

Analyse du Corpus

1. Introduction

Ce chapitre se consacre à l'analyse de notre corpus, nous proposerons d'étudier les signes linguistiques et non linguistiques, comportant les trois premières de couvertures. A cet égard, nous jugeons de commencer notre analyse par une interprétation du nom/pseudonyme de l'auteur. Suivit d'une analyse au niveau syntaxique des titres puis au niveau sémiotique. Et enfin, une analyse sémiologique de l'image.

2. Interprétation du nom de l'auteur

Le nom porté sur notre corpus est bel et bien Yasmina Khadra. Un pseudonyme féminin derrière lequel se cache un homme, écrivain algérien : Mohammed Moullessehoul. Il opte pour ce pseudonyme en 1998 comme autant d'écrivains, pour des raisons multiples et diverses.

D'une part Mohammed Moulessehoul, choisi, de signer ses œuvres d'un pseudonyme et cache son identité réelle pour entrer en clandestinité selon ses propos dans une interview, où il dit : « *Pour continuer d'écrire, justement. J'étais soldat. Mes six premiers livres portaient mon vrai nom. Ma petite notoriété, en Algérie, a commencé à taper sur le système de ma hiérarchie, qui a décidé de me soumettre à un comité de censure. J'ai opté pour la clandestinité. Comme à la résistance* »[80]. Il se cache derrière ce masque, pour prendre de la distance par rapport à sa carrière de militaire et parle plus librement de son thème favori : l'intolérance. Mais aussi, parce que

> de 1992 à 2005, l'Algérie a connu une décennie noire, marquée par des massacres, des attentats, d'une grande violence, une période de la terreur et de la mort. Les écrivains ont payé le prix fort de ces « années de plomb » plusieurs d'entres eux sont morts sous des bales assassines qui les visaient explicitement parce qu'ils étaient écrivains. Plus tard, certains de leurs « collègues » ont tenu de témoigner de ces années d'obscurantismes, de règlement de compte, de guerre civile. D'autres en ont évoqué les conséquences et leurs multiples traumatismes : familles, et couples déchirés, suspension permanente, résignation et abattement, exil, folie, suicide… [81].

Ainsi, durant la décennie noire, et à travers le roman noir l'auteur livre aux lecteurs, une peinture effrayante de la guerre civile qui écrase la société algérienne après

[80]URL : http://www.maroc-hebdo.press.**ma**/Site-Maroc-hebdo/archive/.../lejihad.html. (consulté le 10/04/2014).
[81]URL : http://www.institutfrancais.com/sites/default/files/01-Panorama-HD.pdf. (consulté le 14/05/2014)

l'arrêt du processus électoral en 1992. Ensuite Yasmina Khadra s'investit dans d'autres écrits pour traité le thème de la violence en relation avec le terrorisme sévit dans le monde entier ; dont notre trilogie faisant partie.

D'autre part, Yasmina Khadra choisi de se cacher dernière ce prénom féminin pour rendre hommage à son épouse (Yasmina et Khadra sont ses deux prénoms) et au courage des femmes algériennes : « *J'ai opté pour un pseudonyme féminin pour rendre hommage aux Algériennes en général et à mon épouse en particulier à qui j'ai donné mon nom pour la vie et qui m'a offert le sien pour la postérité.* »[82].

Par ailleurs, le pseudonyme Yasmina Khadra se compose de deux prénoms féminins : « Yasmina » un prénom arabe qui signifie « fleur de jasmin» ; et « khadra » appellation arabe qui renvoie à la couleur verte en français. De la « Yasmina Khadra » signifie littéralement « la fleur du jasmin est verte ».

Cette fleur du jasmin qui est le symbole de l'amabilité, de la douceur féminine, de la bonté, de la beauté et de la profonde affection de bonheur[83] attire notre attention. Aussi, nous remarquons qu'il y a un rapport entre les différents couleurs du jasmin et les couleurs sous lesquelles apparu le pseudonyme de l'auteur, sur les trois premières de couvertures de notre corpus, à savoir le blanc, le jaune et le rouge. Ainsi, il existe aussi, du jasmin blanc, du jasmin jaune et du jasmin rouge. Or, selon les cultures, chacun de ces jasmin à une symbolique, ce qui nous pousse à dire que le choix des couleurs du pseudonyme sur les couvertures n'est pas fortuit.

Dans *Les Hirondelles de Kaboul*, le Jasmin (Yasmina) est Blanc. Toutefois, cette couleur est considérée comme étant le symbole de la pureté, de la consolation, de l'innocence, de la naïveté et de la joie[84]. Par conséquent, la pureté impliquée par cette couleur du jasmin est révélatrice du désir de l'auteur d'être pur dans les intentions qu'il a dans son texte. Ainsi, avec une certaine franchise l'auteur met en scène le destin croisé de deux couples afghanes à la dérive ayant survécu à la guerre pour continuer à vivoter dans une ville où la folie les guette inexorablement, à chaque coin de rue à son lecteur.

[82] URL: https://www.payot.ch/Dynamics/Detail?ean=9782260018001&fp=1. (consulté le 10/04/2014).
[83] URL: http://www.annuaire-fleuristes.com/articles/symbolique-fleurs.php. (consulté le 19/05/2014).
[84] URL : http://www.annuaire-fleuristes.com/articles/symbolique-fleurs.php. (consulté le 19/05/2014).

Dans *L'attentat*, le jasmin change de couleur, et il devient jaune, qui est le symbole d'un amour passionné[85], qui nous semble être l'amour de Amine Djaafri et Sihem. Cependant, la couleur jaune est également connotée négativement, ainsi, le jaune est aussi le symbole de l'infidélité et de la trahison par laquelle les israéliens accuse Amine suite à l'attentat commet par son épouse Sihem.

Et enfin, dans *Les Sirènes de Bagdad*, on remarque le jasmin rouge qui est le symbole du désir et de l'amour, et qui peut être l'amour du jeune bédouin de la paix, et de son pays Bagdad. L'auteur jasmin rouge véhicule à travers le jeun bédouin un message de paix et de tolérance.

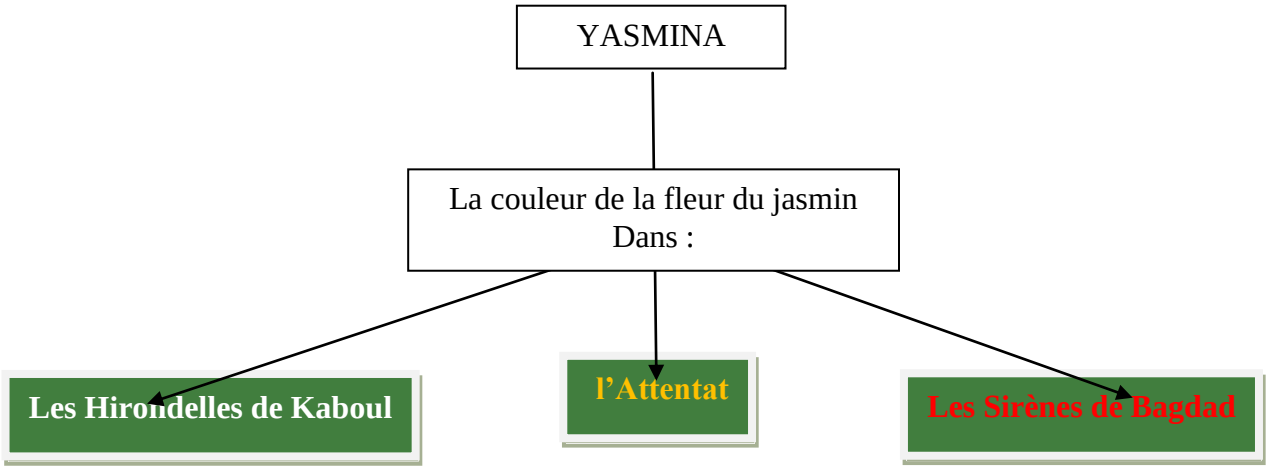


Schéma : La couleur du jasmin dans les trois premières de couvertures

Après avoir, met le point sur le jasmin, aussi, Khadra est un attribut du pseudonyme ; et il est significatif autant que le premier. Ainsi, il nous semble que «Khadra » représente le vert du feuillage du jasmin. Or, culturellement, la couleur verte a une vaste signification, parfois contradictoire, dans certains cultures le vert symbolise l'espoir, le hasard (malchance comme chance), la nature, la croissance, dans d'autres, il est associé à la mort, à la maladie, à l'envie, à la permission (voire au libertinage) ou au diable.[86]

[85] Ibid.
[86] URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Vert.(consulté le 19/05/2014).

En outre, *Chez les musulmans, le vert, couleur du prophète, porte chance. Elle évolue aussi dans le monde humain sur plusieurs registres.*[87]

- **Commentaire**

Nous remarquons, que le pseudonyme de l'auteur peut véhiculer un sens particulier. Car le pseudonyme, à l'instar du nom, qui a pour rôle d'accrocher, présenter et interpeller, laisse le lecteur en suspens. Sa fonction poétique l'attire et son incompréhension le rebute. Yasmina Khadra est un pseudonyme qui éveille et attire l'attention du lecteur, d'abord parce qu'il est féminin, ensuite, par sa charge significative. Car l'image du pseudonyme que l'auteur propose à ses lecteurs trouve son fondement dans l'usage de ces deux attributs qui caractérisent la plante de jasmin à savoir le blanc, le jaune ou le rouge de la fleur et le vert du feuillage.

[87] http://www.irisheyes.fr/couleur-vert.html.(consulté le 19/05/2014).

3. Analyse de la première de couverture : *Les Hirondelles de Kaboul*

3.1. Analyse du titre

3.1.1. Au niveau syntaxique

« *Les hirondelles de Kaboul* », le premier titre de notre corpus est une phrase nominale. Constituée de deux syntagmes nominaux : « les hirondelles » et « de Kaboul ». Formé donc, d'un déterminent (les), d'un nom (Hirondelles), d'un deuxième déterminent (de) et d'un nom de lieu -toponyme- (Kaboul). Ce groupe nominal commence par un article défini (les), introduit directement le lecteur dans un univers familier : les hirondelles sont un oiseau migrateur universellement connu, oiseau urbain, vivant à proximité des hommes s'y mêlant parfois même. C'est le *de* marquant la possession à Kaboul qui intrigue : les hirondelles de Kaboul seraient-elles différentes des autres ? Le titre singularise et les oiseaux et Kaboul et provoque la curiosité.

3.1.2. Au niveau sémiotique

Les hirondelles de Kadoul, nous met directement en contact avec un univers particulier. C'est un titre qui attire immédiatement l'attention par ses deux composants : « Les Hirondelles » et « Kaboul ». C'est un titre métaphorique qui reflète une certaine esthétique. C'est une visée intentionnelle de la part de l'auteur car la métaphorisation des textes romanesques provoque un effet fictionnel et littéraire qui les différencie des textes de langage ordinaire.

Ainsi, dès le titre, l'image d'un monde à la une se présente au lecteur ; celle de Kaboul, capitale de l'Afghanistan : aujourd'hui ville cauchemardesque et ténébreuse dans les consciences. L'auteur donc, fait entrer en jeu un facteur important : une actualité brulante à travers la situation de l'Afghanistan. Le titre donne un aperçu du contenu et tente d'accrocher le lecteur par un « emballage » problématique.

D'ailleurs, nous remarquons que l'auteur veut créer une atmosphère pesante, suffocante, intolérable alliant la beauté à l'insoutenable. Car, alliant le terme « hirondelles » à celui de « Kaboul » est assez significatif ; et le choix des Hirondelles n'est pas fortuit. Le titre est fortement connoté.

Ainsi, le texte ne va pas traiter de la vie des Hirondelles. C'est donc bien des images métaphoriques. Mais en même temps, il nous entraine dans un univers qui ne correspond pas à celui annoncé. Il exerce une rupture avec le texte et le paratexte.

Les hirondelles sont définies comme les messagers du printemps. Et selon les auteurs du dictionnaire des symboles, les hirondelles sont le symbole du renoncement et de la bonne compagnie dans l'Islam. Chez les Persans, le gazouillement de l'hirondelle sépare les voisins et les camarades. Elle signifie solitude, émigration, séparation, sans doute à cause de sa nature d'oiseau migrateur. Dans le roman, l'on pourrait penser que les hirondelles, symbole d'espoir et de renouveau, renvoie à ces femmes voilées de bleu. Puisque à Kaboul les femmes sont humiliées et asservies à ses hommes, qui perdent peu à peu tout repère, toute dignité et toute révolte. Elles subissent aussi la loi inhumaine des Talibans qui ne pardonnent pas aux langues imprudentes. Ces talibans sont l'incarnation du mal, décrits comme une horde féroce qui guette le moindre faux pas. Lâchés dans la nature avec pour seule instruction, faire régner la terreur et l'effroi. Se déchainant sur les fauteurs, une seule entrave à leurs règlements et ils déploient leur férocité sanguinaire et barbare. Aussi, les mœurs de cette société sont complètement chamboulées, tout plaisir est interdit, même les joies, les rires et la musique sont rangées parmi les péchés capitaux.

En effet, il est aussi question de la condition de la femme musulmane en général, et de l'afghane en particulier qui est la première victime du système sociopolitique en place.

Par ailleurs, le terme hirondelles a été aussi choisi pour faire allusion à la liberté, l'indépendance et le rêve des habitants terrorisés. Les habitants, qui sous la pression de l'obscurantisme, sombrent dans la folie.

Ainsi, au fur et mesure de notre lecture du texte, nous remarquons que l'auteur veut rendre palpable l'effroi vécu par la société soumise aux Talibans. Il exprime ses opinions en critiquant la société afghane, déchirée par des coutumes archaïques, une mauvaise interprétation de l'Islam, s'ajoute à cela, plus de vingt années de guerre contre les soviétiques et une autre civile et intestine. Une ville là ou la terreur et la sauvagerie aveugles y règnent en maitresse et ratiboisent avec elles tout humanisme et tout espoir.

« à Kaboul les joies ayant été rangées parmi les péchés capitaux, il devient inutile de chercher auprès d'une tierce personne un quelconque réconfort » (p,43).

« les terres afghanes ne sont que batailles, arènes et cimetières, les prières s'émiettent dans la furie des mitrailles (…) la ruine des remparts atteint les âmes (…) et cimenté les esprits (…) les hommes sont devenus fous » (p,10) .

Dans le roman, *Kaboul* est représentée en détail, comme une ville morne que la canicule abime. Une atmosphère apocalyptique domine cette ville, l'air est irrespirable et chargé de poussière. Kaboul étouffe, une chaleur implacable l'écrase et résorbe la moindre bouffé d'air. Partout ce n'est que ruines et paysages ravagés et dévastés aux allures d'abysses ténébreuses, destinées au supplice des damnés où règnent le désordre et la confusion.

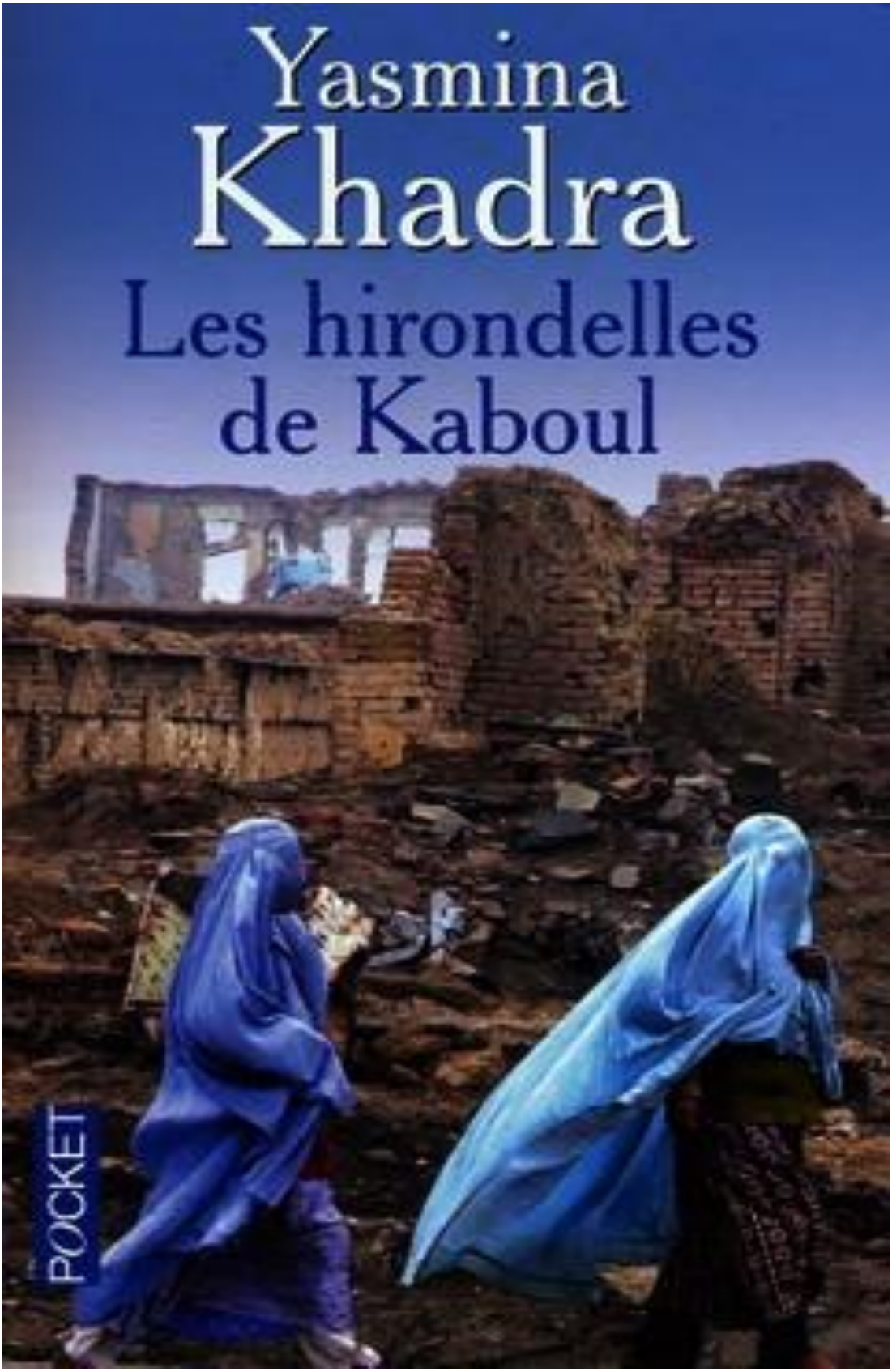
En effet, les mots choisis pour la description dénotent d'un espace désertique et chaotique aux allures de lendemain de fin du monde.

« la ruine des remparts atteint les âmes (…) et la désertification poursuit ses implacables reptations à travers la conscience des hommes et leurs mentalités »(p,11)

Enfin, le titre mène le lecteur à situer le roman dans un certain milieu connu d'avance, celui de Kaboul. Il annonce un thème tragique. Enchérit à cela, l'auteur a travaillé le titre en mettant en exergue un symbole : les hirondelles. Or, dans le texte, il n'a y pas une description des hirondelles. Ce n'est qu'à la page 14 que nous découvrons son premier emploi. Il est relié avec la situation de guerre. « Les hirondelles » sont associées à la peur et l'angoisse, conséquences inéluctables de toute situation de violence, le narrateur raconte :

> Le ciel Afghan, où se tissaient les plus belles idylles de la terre, se couvrit soudain de rapaces blindés : sa limpidité azurée de traînées de poudre et les hirondelles effarouchées se dispersèrent dans le ballet des missiles. La guerre était là. Elle venait de trouver une patrie… (p,14) .

3.2. Analyse sémiologique de l'image



Sur cette couverture, c'est les graphies « Yasmina **Khadra** » qui saute aux yeux. Ce pseudonyme de l'auteur apparu dans un ciel bleu se présente comme l'entête d'une correspondance, centré, non aligné, écrit en blanc, mais, la taille du signe linguistique « **Khadra** » plus grand et plus gras que celui de « Yasmina ». Ce pseudonyme est suivi par le titre *Les hirondelles de Kaboul*, aussi centré, non aligné et avec la même taille que « Yasmina », mais dans une autre couleur, le bleu, la couleur préférée de la majorité des occidentaux[88]. Or, le nom de l'éditeur « POCKET » est apparue en bas de la couverture, côté gauche, toute en majuscule, en blanc comme celui de l'auteur, sur un fond bleu la couleur du titre, mais avec une taille trop petite par rapport aux autres signes linguistiques (pseudonyme et titre).

Le pseudonyme au premier plan de telle façon que c'est l'auteur en main propre qui présente le titre ou d'ailleurs, l'œuvre comme produit au lecteur. Ainsi, lui raconter l'histoire de cette ville apparue détruite et en état de décomposition avancée, à cause d'une guerre, ou d'un attentat. Egalement l'histoire de ces deux femmes apparues sur l'image.

La photographie dans *Les hirondelles de Kaboul*, semble être placée dans un cadre socioculturel précis, celui de la société afghane, car la capitale Kaboul est apparue explicite dans le titre. Ce qui confirme le contexte historique de la photographie.

Cette image qu'illustre la couverture *des hirondelles de Kaboul* représente deux femmes. La femme qui depuis la plus haute Antiquité, se fait signe, pour les poètes comme pour les peuples, elle est aussi, symbole de la liberté, de la justice et de la mort, « *C'est à une femme qu'on doit la vie. C'est symboliquement, dans la plupart des cultures européennes, une femme qui la clôt. La mort est souvent représentée sous les traits d'une femme âgée tenant une faux à la main »*[89].

Les deux femmes illustrant la couverture du roman semble être le point fort de la photographie. Cette image de deux femmes afghanes vêtus de tchadors ou burquas et pressant le pas dans un décor de désolation et de ruine, nous mène à entrevoir le refus d'une situation tragique, et le rejet d'une descente dans un abime provoqué par une terreur quotidienne.

D'ailleurs, Ces deux femmes renvoient à Zunaira et Mussarat, qui jadis n'étaient que merveilles fascinantes ne sont plus que des opprobres que l'on doit cacher telle une

[88] Dictionnaire symbolique des couleurs
[89] URL: http://www.notrefamille.com/v2/editorial-dossiers/femme-symbole.asp

infirmité *« …elle était musulmane éclairée, portait des robes décentes, quelques fois des sarouals bouffons, le foulard en exergue (…) une fille brillante »* (p,92). Elles sont devenues semblables à des fantômes sans voix, sans attrait et disparu derrière un Tchadri, une cagoule grillagée qui se rabat sur leurs visages et confisque tous leurs rires, leurs sourires, leurs regards et leurs identités *« avec ce voile maudit, je ne suis ni un être humain ni une bête, juste un affront ou un opprobe que l'on doit cacher telle une infirmité. C'est trop dur à assumer, surtout pour une ancienne avocate, militante de cause féminine »* (p,99). Tous cela, nous mène à deviner que ces femmes souffrent d'une certaine soumission à la volonté et la cruauté des hommes par son implication dans les évènements sociopolitiques de Kaboul le *« pire endroit pour vivre en tant que femme »*[90]. Ainsi, sous le régime taliban (1996-2001), les Afghans, et plus particulièrement les femmes ont subi de sévères restrictions de leurs libertés ainsi que des violations systématiques des droits de l'homme. Les femmes se sont vu refuser l'accès à l'éducation, à la santé et au marché du travail. Elles étaient également forcées de se faire accompagner par un homme en dehors du domicile et de porter la Burqua, ou le Tchadri, en public. Nombre de femmes ont été forcées d'épouser des hommes qu'elles n'avaient jamais vus auparavant. Alors que le régime taliban a diabolisé et exclu les femmes, le conflit armé qui dure depuis plus de 30 ans les a empêchés de revendiquer leurs droits politiques, économiques et sociaux.

Dans ce roman aussi, ces femmes fantomatiques, ne sont que des êtres subalternes, des créatures viscéralement hypocrites, des sorcières, des femelles sachant se taire et servir leurs maitres sans faire de bruit *« elle était sourde-muette (…), le vieux aimait à dire qu'il l'avait épousé pour qu'elle ne discute pas ses ordres » (p,133).* Cela donc, engendre toute une symbolique qui se dégage de cette posture. Elles s'enfuient d'une autorité virile, d'une peur et d'une violence imposés par les Talibans. Elles ne veulent en aucun cas être assimilées à ces talibans, ni de respecter leurs lois qu'ils estiment abjectes, primitives et qui vont à l'encontre de leurs principes les plus fondamentaux.

Par ailleurs, le choix de la couleur du Tchadri pour écrire le titre semble avoir un rapprochement entre les hirondelles et les deux femmes sur la couverture. Ces femmes ne peuvent pas être « *les hirondelles de Kaboul* », les oiseaux migrateurs qui représentent l'arrivée des beaux jours, du changement et du renouveau.

[90] URL: http://afghalibre.typhon.net/ (consulté le 25/04/2014).

Cependant, *Les hirondelles de Kaboul* représente peut être le malheur de ces femmes, momifiées, prisonnières et anonymes derrière cette Burqua ignominieuse. Or, les hirondelles, ne font qu'allusion à la liberté et l'indépendance. En tant que oiseaux migrateurs, ils ne peuvent pas rester soumis aux aléas d'une doctrine extrémiste néfaste.

Le chiffre deux qui représente les deux femmes véhicule à son tour toute une symbolique. Né de la loi de la dualité, il est marqué par l'idée de couple, correspond à l'assistant(e), à l'associé(e), c'est, *la femme qui s'efface devant son mari tout en lui rapportant son aide et son réconfort*[91]. Le chiffre deux est signe d'équilibre en même temps que de conflit (le bien, le mal) ; il est *« chiffre des ambivalences et du dédoublement »*[92]. L'idée de dédoublement fascine en même temps qu'elle effraie, *« c'est pour cela, le dédoublement est tantôt comme bon est présage et tantôt comme mauvais présage comme l'annonce de la mort »*[93].

Aussi le choix des couleurs n'est pas fortuit, car le bleu du Tchadri qui peut être confisque l'identité des femmes, mais cette couleur du ciel est aussi le symbole d'équilibre, de la tranquillité, de la paix, c'est la couleur du bien-être, de la sérénité, du contrôle de soi. Et davantage, les gens qui portent souvent des vêtements bleu sont créatifs, sensibles et ont de l'imagination. Ils ont besoin d'un environnement apaisant. Aussi, ils ont la réputation d'être des personnes intelligentes et indépendantes, dotées d'un grand sens des responsabilités. Ces personnes recherchent la tranquillité et aiment s'entourer d'affection et de tendresse. Tous cela, peut justifier les pas pressés des deux femmes, qu'elles vivent malgré tous avec espoir. Ainsi, l'alliance de ce bleu avec le blanc des graphies du pseudonyme de l'auteur et de la maison d'édition affirme la quête de la paix auprès de ces deux femmes afghanes, car, le blanc dans la symbolique occidentale, est généralement associé à la pureté, à l'innocence, à la chasteté, à la virginité, au mariage, à la spiritualité (couleur de la papauté), à la sainteté et à la vie. Le blanc comme le bleu insuffle la paix et la relaxation. Cependant, le blanc chez les asiatique et d'autres, est aussi associé à une symbolique contraire à la mort, au deuil. Autre signe, qui justifie le comportent des deux femmes.

Enfin, la photographie qu'illustre « les hirondelles de Kaboul », donne l'occasion au lecteur d'exercer son pouvoir d'imagination et sa capacité d'interprétation. Elle

[91]URL : http://www.naturopathie-radiesthesie.fr/numerologie_2.html. (consulté le 12/04/2014).
[92] Pont, Humbert, C. *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, ed, Jean Claude Lattès, paris, 1995, p.57.
[93] Ibid, P. 139.

provoque le lecteur par la symbolique qu'elle véhicule et le lecteur, connaisseur de la réalité de l'Afghan des années 2001, va entreprendre l'opération de décodage et d'assemblage de tous les éléments de l'énigme posée par l'image.

Puisque son horizon d'attente est déjà peuplé d'images et de clichés tragiques du quotidien afghanien, le lecteur ne va pas se perdre dans le labyrinthe de l'interprétation de cette illustration. Son expérience personnelle ou son expérience du monde vont lui permettre d'instaurer un certain parallélisme voire une certaine analogie avec les conflits politiques et leurs impacts sur la société afghane, ce qui offre la possibilité au lecteur d'orienter, dès la première lecture de l'image, la réception de l'œuvre qu'elle orne et qu'elle illustre.

4. Analyse de la première de couverture *L'Attentat*

4.1. Analyse du titre

4.1.1. Niveau syntaxique

L'Attentat, le deuxième titre de notre corpus, est constitué d'un déterminant (le) et d'un nom (Attentat). Il s'agit d'un syntagme nominal commençant par un article défini, ce qui met en exergue, un attentat singulier parmi les attentats qui sont le lot quotidien en Palestine. Le titre qui se limite au seul nom concentre les consciences sur l'évènement strict, il l'amplifie et en fait le thème central.

4.1.2. Niveau sémiotique

Le nom masculin Attentat est défini comme étant *« une entreprise criminelle contre une personne, une institution »*[94]. Il signifie, action destinée à nuire (à attenter) aux biens ou à la vie d'autrui. On parle généralement d'attentat dans un contexte politique, voire terroriste. Aussi, il est synonyme d'agression, attaque, complot, crime et guet-apens.

L'image qui se présente dans la conscience du lecteur en face d'un titre tel « *l'Attentat* » est celle d'une violence, d'un événement tragique, choquant ou encore d'une guerre. Ainsi, parlant d'attentat dans l'actualité, c'est penser à une voiture piégée, kamikaze, assassinats politiques, incendie … l'attentat est un acte violent, perpétré volontairement, pour détruire et pour tuer, difficile sinon impossible à justifier, et même à comprendre. Etroitement associé à l'omniprésence de «terrorisme», le mot «attentat», lourdement connoté, ne supporte guère la fantaisie.

Ainsi, sans désigner le lieu ou encore le temps, l'intitulé « L'attentat », renvoie, à une problématique contemporaine politique, religieuse et sociale très complexe en nous mettant directement au cœur de l'action avec un attentat kamikaze. Le titre apparait comme une invitation à explorer la question du sens de la guerre et du terrorisme à travers ce texte.

L'attentat, comme une béance sans aucune justification n'est pas clarifié, à quoi doit s'attendre le lecteur ? De quel Attentat s'agit-il en fait ? De celui israélien qui borne le récit ou de celui arabe qui se raconte à l'intérieur ? Dès le départ, on annonce un cataclysme.

[94] Dictionnaire hachette de la langue française.

Différentes interrogations se dressent donc, dans l'esprit du lecteur et il ne trouve refuge que dans le texte. Où Yasmina Khadra emballe Le conflit israélo-palestinien, les attentats kamikazes, l'islamisme, l'intégrisme… Il s'agit d'une analyse, non pas « politique » du conflit mais plutôt d'une immixtion dans la société juive et palestinienne.

Après l'attentat que subissent aussi sa vie, son amour et le déclenchement de sa souffrance, Amine n'aura plus qu'un but, une obstination : comprendre pourquoi son épouse adorée a pu devenir l'une de ces fanatiques ? Pourquoi n'a-t-elle rien dit ? Pourquoi n'a-t-il rien vu venir ?

Sur sa route, il sera confronté à ce contre quoi il s'était soigneusement abrité, tout ce qu'il avait fui[95] : la pauvreté, l'intégrisme religieux, la folie meurtrière des hommes, la bêtise, de part et d'autres. Sa douloureuse quête de vérité le mènera à l'essentiel, au cœur du problème : la souffrance des petits, l'humiliation. Il ira très loin.... jusqu'à toucher au sens que donnent les uns et les autres à toute cette violence.

L'auteur dans ce roman va au-delà de la détermination du bien ou du mal, de la désignation de qui a tort ou de qui a raison. En fait, rien n'est blanc, rien n'est noir. Le bien et le mal, le tort ou la raison, tout se mélange. Yasmina Khadra approche le conflit principalement en termes humains, sociaux et un peu en termes religieux ou politiques. On a l'impression d'être en coulisse en quelque sorte, sur le terrain.

La charge émotionnelle véhiculée par ce roman est énorme, et l'histoire d'amour trahi n'est finalement « que » l'excuse pour approcher le conflit de manière « empathique », c'est-à-dire avec la compréhension de l'homme amoureux mais trahi.

La quête du narrateur à la suite de l'attentat qui sape non seulement des innocents, mais aussi toute sa vie, ses fondations, ses croyances, est finalement celle de la découverte

---

[95] « *Toute ma vie, j'ai tourné opiniâtrement le dos aux diatribes des uns et aux agissements des autres, cramponné à mes ambitions tel un jockey à sa monture. J'ai renoncé à ma tribu, accepté de me séparer de ma mère, consenti concessions sur concession pour ne me consacrer qu'à ma carrière de chirurgien ; je n'avais pas le temps de m'intéresser aux traumatismes qui sapent les appels à la réconciliation de deux peuples élus qui ont choisi de faire de la terre bénie de Dieu un champ d'horreur et de colère. Je ne me souviens pas d'avoir applaudi le combat des uns ou condamné celui des autres, leu trouvant à tous une attitude déraisonnable et navrante. Jamais je ne me suis senti impliqué, de quelque manière que ce soit, dans le conflit sanglant qui ne fait, en vérité, qu'opposer à huis clos les souffre-douleur aux boucs émissaires d'une Histoire scélérate toujours prête à récidiver…* », (p. 163)

de ses valeurs personnelles et des convictions « terribles » de ceux qu'il va croiser sur son chemin.

Bien au-delà de l'aspect religieux (où les Imams appellent au djihad, à la vengeance, etc.) le lecteur est amené au plus près de la douleur d'un peuple opprimé, humilié.

En fait, ce titre se présente comme une démarcation par rapport aux autres titres par sa formulation « atypique », *« il provoque une fonction de rupture s'il se distingue résolument des titres habituels »*[96].

De quelle rupture s'agit-il ? Rupture du ton, rupture de genre ou rupture dans le discours ou encore rupture dans le monde de communication avec ses lecteurs ?

Il est surtout question de suspense politique aux accents de tragédie antique. Ce roman noir, commençant par la violence, provoque des passions d'un côté ou de l'autre, est-ce le but recherché par Yasmina Khadra ?

Le sujet ou le thème de la mort y est annoncé d'emblée et le titre n'est qu'un pré-texte. L'intention est donc bien explicitée et le lecteur doit s'attendre à ce que le titre le lui annonce. Ce titre joue plutôt le rôle de résumé du texte, un attentat-suicide dont la kimikaze est la propre femme du médecin Amine « *La femme qui s'est fait exploser… la kamikaze… c'est votre femme…* ». (p. 39).

Pour conclure, le titre L'Attentat ne dit rien de plus que ce qui est nécessaire pour faire connaitre l'objet de l'ouvrage et en même temps il condense cette information en un mot, rapidement assimilable par l'œil et par l'esprit. Ce titre est marqué donc par l'absence du statut social, de marques physiques, d'indications temporelles et d'indices. Mais, ce titre pourrait trouver un écho auprès du grand public oriental ou occidental, et principalement chez une catégorie précise de lecteurs, celle que l'on accroche par un terme annonciateur d'affrontements idéologiques ou politiques.

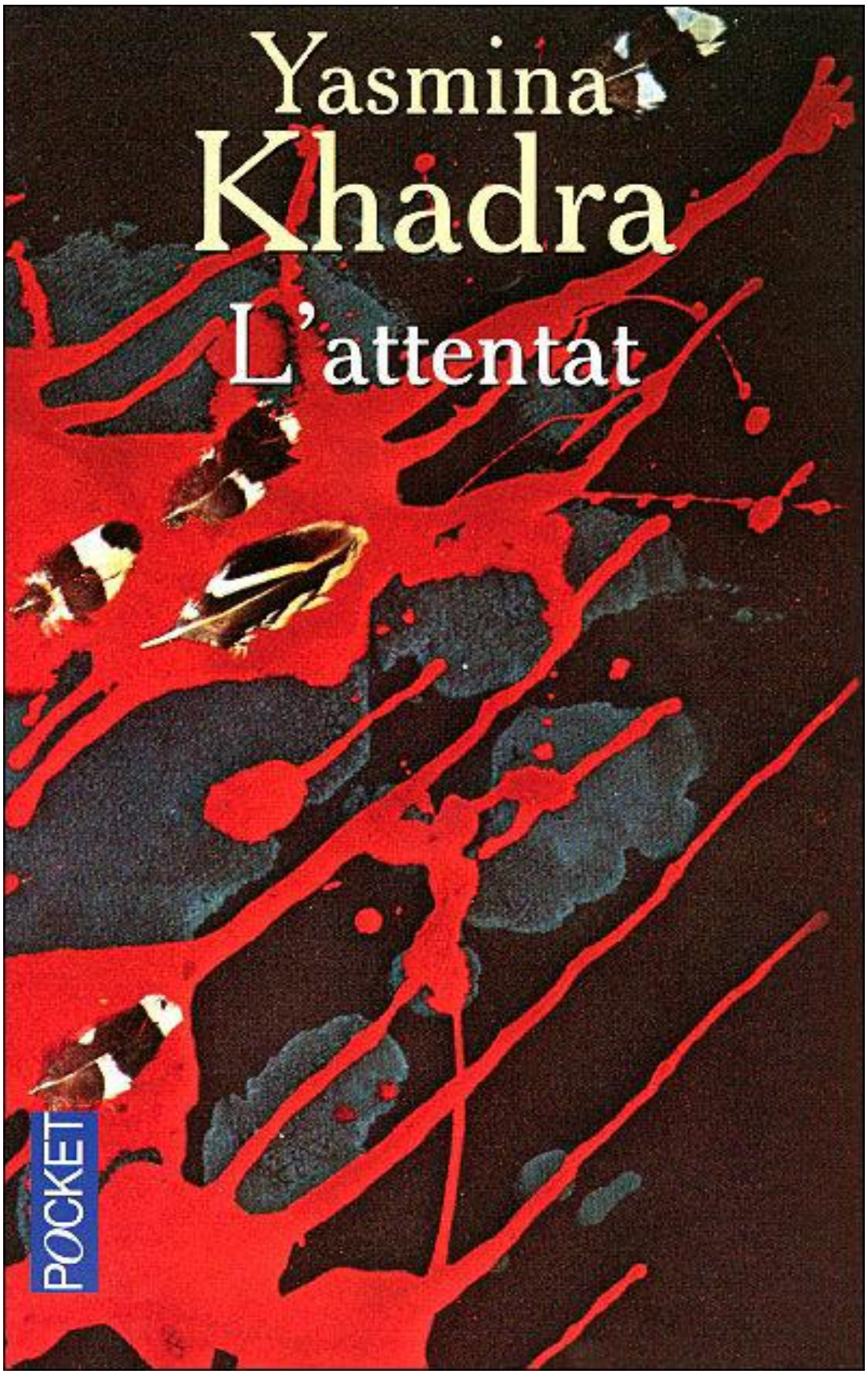
Enfin, dans son commentaire lors d'une interview, Yasmina Khadra dit : *« en écrivant « l'attentat », j'ai essayé d'aller au-delà de la crise et du mal, d'occuper un plateau où le tort et la raison se rejoignent pour dire l'étendue du malentendu. L'écrivain*

[96] ACHOUR, C. et BEKKAT, A. *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*, Blida, Ed. du Tell, 2002, p.73.

n'a pas un rôle d'arbitre, il est le monteur de faille, le sismographe du facteur humain. Explique, c'est bien, sensibiliser, c'est mieux »[97].

[97] Interview dans le Nouvel l'hebdo en ligne, vendredi 26 aout 2005.URL : www.yasmina-khadra.com/biblio.php?id=21.

4.2. Analyse sémiologique de l'image



Placé au début de la couverture comme celui *des Hirondelles de Kaboul*, le pseudonyme de l'auteur est aussi, mis en valeur. Il est de couleur jaune claire, centré, et la taille de la police des graphies de «Yasmina» et de «Khadra» diffèrent. Ainsi, toujours, Khadra est plus grand et plus gras que Yasmina. Le titre « *L'attentat* », de couleur blanche vient tout de suite après le pseudonyme de l'auteur, aussi centré mais écrit en caractère plus petits que Khadra. Et enfin, on trouve, le nom de l'éditeur, en bas, côté gauche, de couleur blanche, sur un petit fond bleu.

Le pseudonyme porte *« la couleur de l'intuition »*[98] le jaune clair. Qui symbolise

> La jeunesse et l'audace. C'est la couleur de la créativité et de l'intelligence lumineuse, un stimulateur de l'intellect. Le jaune est lumineux et stimulant. On associe cette couleur à l'expression de la pensée car le jaune favorise la concentration, la mémoire, le jugement et la prise de décision. C'est également une couleur qui favorise l'assimilation de nouvelles idées et la capacité à comprendre différents points de vue. De plus, il semble que le jaune aide les gens à être mieux organisés et à adopter une attitude optimiste [99].

En revanche, son titre porte le blanc ; une couleur généralement associé à la pureté, à l'innocence, au mariage, à la sainteté et à la vie. Cependant, le blanc est aussi associé à une symbolique contraire : la mort, le deuil et la mauvaise santé.

A première vue, l'image portant l'intitulé « *L'attentat* », est placée dans un cadre socio-culturel imprécis. Ainsi, le lieu et le temps de l'histoire sont implicites. Ce qui va engendrer une certaine curiosité chez le lecteur qui va l'inciter vite à la lecture du roman ou bien à la quatrième de couverture, là où on trouve un petit résumé, et donc, il va confirmer le contexte et le cadre de l'image.

L'image donc, renvoie à un attentat suicide commis par la palestinienne Sihem, dans la ville où vit et travaille son mari Amine, Tel-Aviv. La deuxième capitale israélienne. L'auteur a choisi de situer son roman à cet endroit non pas par hasard, mais parce qu'il a essuyé plusieurs attentats-suicides dans les années 1990 et 2002. C'est aussi à Tel-Aviv qu'a été assassiné le Premier Ministre Israélien Yitzhak Rabin en 1995[100].

Cependant, Tel-Aviv ne se trouve pas au cœur du conflit israélo-palestinien. C'est une ville animée, où l'on peut parfois oublier la violence d'un conflit qui se déroule surtout

---

[98] *La symbolique des couleurs*, URL : http://artic.acbesancon.fr/Arts_Plastiques/07imnumeriq/BelPeindreColorier/symbolcouleur.pdf (consulté le 25/03/2014) .
[99] Ibid.
[100] URL: http://fr.wikipedia.org/wiki/Yitzhak_Rabin (consulté le 20/05/2014).

à des kilomètres plus loin, dans des villes comme Janin. Tel-Aviv est donc une ville qui se prête très bien à l'intrigue du roman de Khadra, pour des raisons à la fois historiques et symboliques.

L'image qu'illustre la couverture de l'Attentat est présentée sur un fond noir. Le noir, qui est le symbole par excellence de l'élégance, de la modernité. Mais qu'il comporte également des connotations négatives : on l'attribue à l'austérité, le mal, le néfaste, la tristesse, le désespoir, le négatif, la mort, et au deuil. Il est aussi associé à la peur, du fait que le noir est la couleur de la nuit, de l'obscurité, du non-visible. A l'opposé du blanc, de la lumière.

On ne voit donc, dans cette obscurité que le reste d'un crime, le sang, la fumée et cinq plumes d'oiseaux éparpillés. Pas de ville, pas femmes, pas d'enfants, pas d'hommes, pas de vieux, ….. et pas d'animaux.

A première vue, le sang attire l'attention, il semble être l'élément le plus dominant de l'image. Symbole de vie et de mort, le sang *« est un liquide rouge, visqueux, qui circule dans l'organisme par un système de vaisseaux »*[101]**.** Il renvoi aussi à la race, la famille « lien de sang ». Ce qui justifie le lien entre Amine et Sihem dans le texte.

La couleur rouge du sang ; est une couleur qui se prête à beaucoup de symboles et de significations. Considérée comme « la couleur par excellence », « la couleur archétypale » ou simplement « la couleur ! », le rouge véhicule une suprématie qui puise son origine dans le système chromatique de l'Antiquité qui *« tournait autour de trois pôles, le blanc représentant l'incolore, le noir était grosso modo sale et le rouge était la couleur, la seule digne de ce nom »*[102].

Le rouge est gratifié de plusieurs sens, la force, le soleil, l'éclat, la passion, la violence. *« C'est une couleur orgueilleuse, pétrie d'ambitions et assoiffée de pouvoir »*[103] l'histoire du « rouge » au fil des temps n'est que terreur, crimes et péchés, jalonnée par deux éléments fascinants ; le feu et le sang, c'est une couleur « guerrière », « dangereuse » et « démoniaque ».

Le code symbolique du rouge indique aussi qu'il signifie l'amour, la passion, l'ardeur, …Cependant le rouge ne symbolise pas uniquement la sécurité et le

[101] Dictionnaire hachette de la langue française.
[102] Pastoureau, Michel, Simonnet, Dominique, *le petit livre des couleurs*, Panama, Paris, 2005, P.28.
[103] Ibid, P.27.

commencement de la vie, c'est une couleur qui incarne *« l'insécurité, l'incertitude, le rejet, l'attachement exagéré religieux, le rigorisme, une rigidité dans les croyances »*[104]. C'est une couleur « nocturne », « sombre » et « sécrète ».

Ainsi, ce sang sur la première de couverture ne renvoie-t-il pas à celui des morts et des blessés soigné par Amine ? Et de celui de Sihem ? Le personnage le plus mystérieux, le kamikaze qui s'est fait exploser dès les premières lignes du roman, et le lecteur n'a jamais accès à son point de vue. C'est par Sihem que tout commence, mais c'est aussi par elle que tout se termine. Elle est d'abord l'espoir et le bonheur d'Amine, puis du jour au lendemain, celle qui va faire basculer son destin.

Les seules choses que nous savons de Sihem viennent du portrait qu'en fait Amine. Il s'agissait d'une femme réservée et vulnérable, qui a perdu ses parents prématurément. Le lecteur apprend aussi dans la lettre de Sihem à son mari son refus d'avoir des enfants : *« Aucun enfant n'est tout à fait à l'abri s'il n'a pas de patrie » (p. 74).* Autrement dit, Sihem sacrifie à la cause de la Palestine son propre corps, non seulement en refusant d'être mère, mais aussi en choisissant la mort.

Sihem incarne ce qu'Amine essaye d'ignorer : le conflit qui oppose israéliens et palestiniens, et auquel il refuse de prendre part. Le suicide de Sihem rappelle à Amine qu'il ne peut ignorer ce conflit, comme il a ignoré la souffrance de Sihem. Le couple incarne deux façons radicalement opposées d'appréhender le conflit israélo-palestinien : l'ignorance délibérée d'un conflit insoluble, et le sacrifice de soi à une cause par l'action terroriste. Le suicide de Sihem témoigne de l'incompréhension qui l'oppose à son mari et de la difficulté que rencontrent la plupart des personnages du roman à lever cette incompréhension.

Par ailleurs, la fumée qui jalonne la couverture, est aussi porteuse de sens, d'ailleurs, pas de fumée sans feu, et pas de feu sans fumée. La fumée est définit comme *« un nuage de particules solides émis par un feu ou un échauffement mécanique. Ces particules sont principalement de la suie (du carbone imbrûlé), ainsi que des cendres ; ces particules sont mélangées aux gaz de combustion et aux vapeurs chaudes »*[105]. Elle est de couleur grise, une couleur qui dans la symbolique occidentale est associé à la dépression, la tristesse, la solitude, le désarroi. L'origine de cette symbolique réside dans le fait que le

[104] Ibid, p.59.
[105] Ibid.

gris est une couleur terne, mi-blanc, mi-noir, couleur de la poussière qui s'amoncèle sur les choses immobiles et inertes, couleur de la moisissure, du stagnant[106].

A coté du sang et de la fumée, nous remarquons cinq plumes d'oiseaux, ce qui nous parait significatif. D'abord, elles nous semblent êtres des séquelles de l'attentat, les oiseaux meurent et les plumes calter. Ainsi, le nombre de ces plumes nous attire l'attention davantage, pourquoi cinq et non pas dix ou trois par exemple ? Est ce un oiseau est couvert par cinq plumes seulement ? Cela justifie que le choix du chiffre cinq donc, n'est pas fortuit.

Le chiffre cinq *« est dédié à l'humain. Ces 5 sens, ces 5 doigts, ces 5 membres sont la signature de sa nature. L'étoile à 5 branches est d'ailleurs le symbole humain »*[107]. Aussi, *« Le 5 est le symbole de la liberté, du changement, de la mobilité, du dynamisme, de l'aventure, du mouvement mais aussi de la frivolité, instabilité, insouciance, excès, excentricité »*[108].

En Islam, le chiffre 5 signifie « s'abandonner à la volonté de Dieu ». L'Islam compte cinq obligations légales - que l'on appelle « piliers » en Occident - qui sont la profession de foi, la prière, l'aumône, le jeune durant le mois de Ramadan et le pèlerinage à la Mecque une fois au moins dans la vie d'un musulman. Du reste, le chiffre « 5 » se retrouve un peu partout au quotidien que ce soit dans les cinq prières légales, la dîme - « Pas moins de cinq chameaux pour la dîme » - ou dans les cinq doigts de la main[109].

Tous cela, nous mène à deviner aussi, que le chiffre cinq renvoie aux doigts de la main de l'auteur qui tient une plume pour écrire l'Attentat. Ainsi, autrefois on taillait le tube de la plume d'oiseau est servi à écrire. Et pour les amérindiens les plumes représentent *« un cadeau venant du Grand Esprit »*[110].

Enfin, par cette première de couverture le lecteur, ne peut pas déterminer, de quel attentat s'agit-il ? Mais, l'image parle d'elle, et un attentat, en Algérie, en Egypte, au Liban, ou même à Tel-Aviv reste un attentat, tel qu'il est mémorisé dans la conscience du lecteur. Ainsi, la photographie qu'illustre « l'attentat », provoque la curiosité du lecteur par

---

[106] Symbolique des couleurs, *op, cit.*
[107] URL : http://www.matiere-esprit-science.com/pages/breves/symbolchif.htm (consulté le 10/05/2014)
[108]URL : http://www.01numerologie.com/signification-et-symbolisme-du-chiffre-5-465 (consulté le 10/05/2014).
[109] URL : http://www.moncelon.com/symbol2.htm (consulté le 10/05/2014).
[110] URL : http://www.chemainsdelumiere.com/chamanisme.htm (consulté le 08/05/2014).

sa symbolique, par ces couleurs, par son titre, car, avec la réalité quotidienne et les média ce lecteur peut imaginer l'événement, ça lui reste juste de savoir, qui la commet, une femme, un homme, un enfant… ? Où ? mais aussi, Pourquoi ? Ce qui va lui donné envie à tourné l'œuvre et lire la quatrième de couverture.

En fait, même sans connaitre le contexte de l'image, le lecteur peut se retrouver dans la complication de l'interprétation de cette illustration. La réalité lui facilite la lecture de l'image.

5. Analyse de la première de couverture : *Les Sirènes de Bagdad*

5.1. Analyse du titre

5.1.1. Au niveau syntaxique

Les Sirènes de Bagdad, le dernier titre de notre corpus est construit sur le même modèle de celui du titre *« Les hirondelles de Kaboul »*. Une phrase nominale composée de deux syntagmes nominaux : « les sirènes » et « de Bagdad ». Formé donc, d'un déterminent (les), d'un nom (sirènes), d'un deuxième déterminent (de) et d'un nom de lieu -toponyme- (Bagdad : complément du premier nom les sirènes). Ce groupe nominal commence par un article défini (les), ce qui donne déjà une intention de retour de ce qui est déjà reconnu ou déjà vu. Il traduit donc, une information généralisée de Bagdad et ses Sirènes.

5.1.2. Au niveau sémiotique

Les Sirènes de Bagdad, est un titre qui donne l'alerte et qui chante dès que l'œil du lecteur l'embrasse, ou plutôt, dès que le mot « Sirènes » lui tombe des lèvres. Il est métaphorique, comme il nous semble qu'il rempli pleinement la fonction apéritive, selon le langage de Léo Hoek.

Pour une deuxième fois donc, l'auteur fait entrer en jeu un facteur d'actualité ; et Bagdad est apparue explicitement dans le titre. Bagdad relève d'un énoncé dénotatif, connu, identifié comme étant la capitale de l'Irak. La partie du globe qui a été soumise à un embargo total suite à l'acte d'invasion sur le Koweït en 1994.

D'ailleurs, en face d'un intitulé tel *Les Sirènes de Bagdad,* le roman semble être écrit dans un contexte historique et politique spécifique. Ainsi, Bagdad est lourdement convoquée dans le roman. Où l'auteur fait émerger des images et des descriptions de la déchéance de la capitale de l'Irak pour, d'une part rendre compte de l'aggravation du climat dans ce pays. Et d'autres part ces images sont liées aussi à la critique par rapport aux conséquences de l'invasion américaine, ainsi que les conflits intérieurs, principaux facteurs destructeurs causant la dégradation de Bagdad, jadis berceau de l'humanité et des civilisations.

Le roman témoigne d'un bouleversement. La ville de Bagdad a sombré dans le chaos, et les images symboliques ou réelles attestent du désordre qui s'y installe et qui perdure.

L'auteur nous offre des images de Bagdad entre un passé millénaire glorieux *« c'était une belle ville, Bagdad, avec ses grandes artères, ses boulevards huppés, rutilants de vitrines et de terrasses ensoleillées »* (p.149) et un présent obscur, désolant et sanguinaire *« j'avais quitté une ville coquette, je retrouvais une hydre ratatinée, arcboutée contre ses fêlures »*. (p.166).

Par ailleurs, l'ambigüité du premier composant du titre montre l'intérêt accordé par l'auteur au symbole des « sirènes » ; *Le Petit Robert* lui attribue deux sens :

> Sirène : 1° Animal fabuleux, à tête et torse de femme et à queue de poisson, qui passait pour attirer les par la douceur de son chant, les navigateurs sur leurs écueils. Sirène : 2° appareil destiné à produire un son de hauteur variable, signalant une menace de bombardement en temps de guerre, et en temps de paix, les incendies… [111].

Le lecteur est dès le départ en face d'une situation ambigüe. S'agit–il des animaux mythiques auxquels on attribue un sexe (elles sont femelles) et auxquels on attribue un dangereux pouvoir de séduction, qu'Ulysse a rencontrés dans son voyage « Odyssée » ? Ou bien est-il question de ce son perçant, pénétrant et intrusif qu'il renvoie encore à un signal d'alarme : d'un état d'alerte, de guerre, de policier ou bien des ambulances transportant les blessés et les mort ?

L'intervention du narrateur confirme bien ce double sens du terme *sirène* :

« - Je l'ai intitulé Les sirènes de Bagdad.

- *Celles qui chantent ou bien celles des ambulances ? » (p.17)*

Armé de ce mot, le titre remplit la fonction mnésique qui rappelle au lecteur la légende antique celle *d'Ulysse et les Sirènes*. Car une similarité au texte homérique est soulignée par cet indice paratextuel, qu'est le titre.

---

[111] Dictionnaire Le Petit Robert. Paris, SNL, 1978.

Cependant, les sirènes auraient elles aussi, entrainé le héro à sa perte comme dans la légende antique. Décrit comme un monstre de la mer, avec une tête et un buste de femme, et le reste du corps étant d'un oiseau, ou suivant des légendes plus tardives et d'origine nordique, d'un poisson, elles envoutaient et captivaient l'attention des hommes par la beauté de leur visage et par leurs chants harmonieux afin de les dévorer ensuite pour se nourrir et assouvir leur appétit. Le plus célèbre des rescapés est, sans doute Ulysse, mais bien avant lui Orphée. Tous les deux ont pu, héroïquement, éviter leur chant et leur piège.

Au fil de la lecture du roman, il apparait que Yasmina Khadra ne traite pas le mythe des Sirènes dans le sens de ces créatures maléfiques, dévoreuses de chair humaine. Enigmatique, ce titre cherche d'une part à attiser la curiosité du lecteur, et en même temps l'entraine dans un univers qui ne correspond pas à celui annoncé. C'est un titre qui exerce une rupture entre le texte et le paratexte. Mais ce rapport a été assez significatif pour nous. Parce que le choix du terme Sirènes, n'est pas du tout fortuit. Il s'agissait plutôt d'attirer l'attention du lecteur sur ces créatures mythiques auxquelles se superposent cette attribution au niveau symbolique à travers l'expression courante, où écouter le chant des Sirènes signifie : se faire tromper par un langage mystifié, une apparence trompeuse. Le langage des Sirènes désigne donc le fait de tendre un piège sous une apparence avantageuse, ou d'user de tout le pouvoir de langage de séduction pour arriver à ses fins. C'est peut-être ce que nous retrouverons comme profil chez le personnage Sayed. Un jeune homme de trente ans, proche de la mouvance intégriste et qui a fréquenté l'école de Peshawar au temps des Taliban. Sayed discrètement allonge ses tentacules dans le village, il repéra les jeunes qui s'offraient facilement à sa préhension. Il raconte une longue histoire pour arriver à ses fins : amener le maximum des jeunes du village à accepter ses idées et le suivre dans son projet et il a réussi à les détourner pour ne voir et ne suivre que sa voie.

Sayed donc, manipulant grâce à son argent, et à ses dires les jeunes du village qu'il a réussi à amener vers la capitale, et jeter au cœur des conflits intérieurs ciblant par leurs actes leurs compatriotes plus que les troupes américaines. La voix de Sayed celle de la manipulation des esprits et de la déviation criminelle.

Par le symbole des Sirènes, créatures envoutantes et séductrices, aux desseins mortels, les Sirènes connotent, dans le roman de Yasmina Khadra, ces voix qui prêchent la mort dans le discours radical des extrémistes visant à endoctriner un jeune bédouin,

personnage principal et narrateur, pour faire de lui, comme de plusieurs autres jeunes, des transporteurs de la morts : des kamikazes.

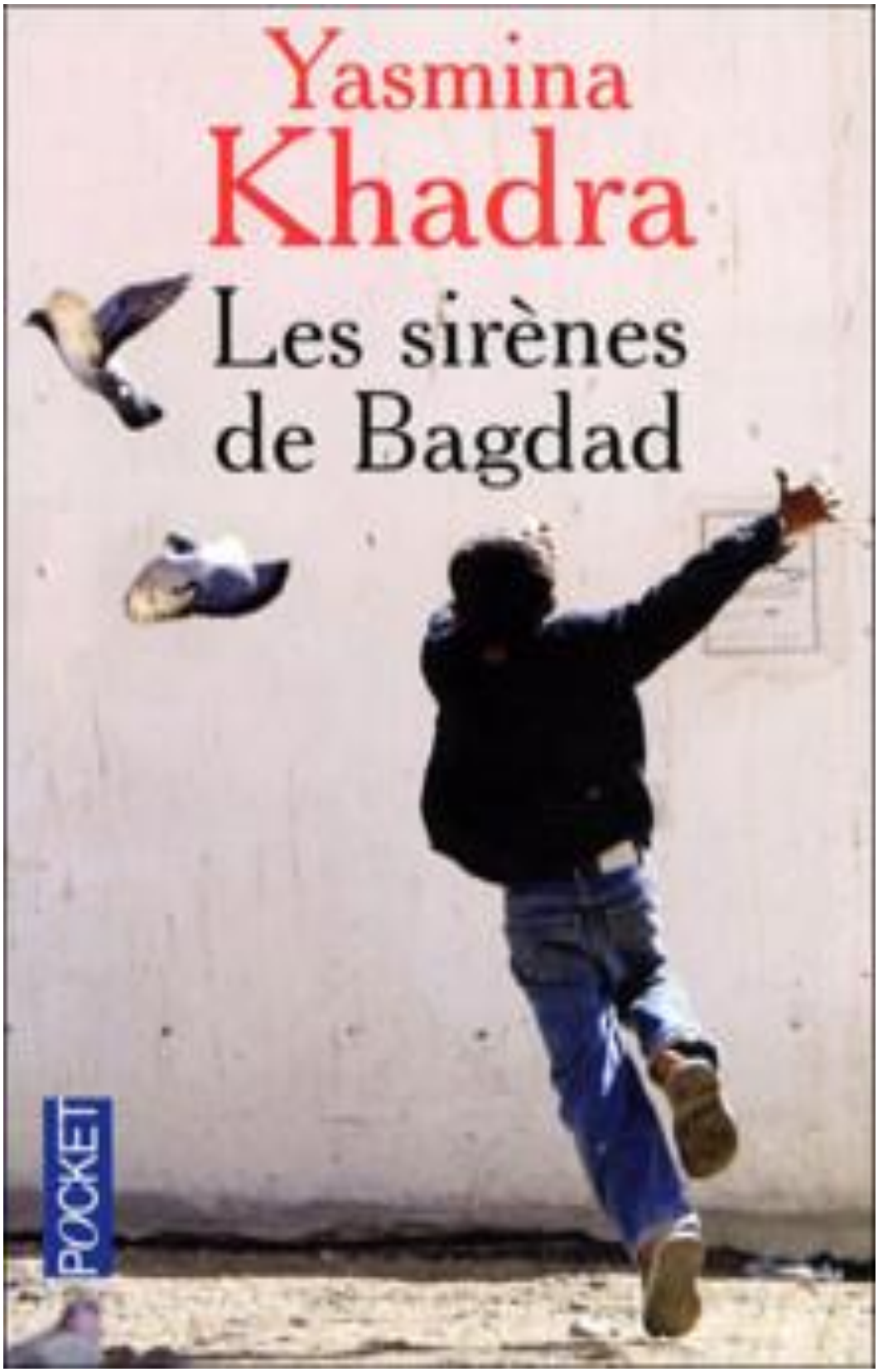
Tels ces navigateurs attirés par l'irrésistibles voix mélodieuse des Sirènes, les candidats kamikazes, eux aussi écoutent et suivent le chant séducteur, destructeur des nouvelles Sirènes pour embrasser délibérément la mort.

Le terme sirènes octroie, donc au titre une fonction mnésique. C'est aussi un contrat implicite et allusif qui doit au moins alerter le lecteur sur l'existence probable d'une relation entre ce roman et l'Odyssée. Il pourrait ainsi évoquer une odyssée moderne.

Enfin, *Les Sirènes de Bagdad* fait peut-être résonner l'espoir parce qu'elles donnent l'alerte et elles sont trompeuses de l'illusion terroriste qui conduit aux pires écueils.

Ainsi pouvons-nous imaginer, à partir du titre *Les Sirènes de Bagad*, l'intrusion d'une fable dans une fiction romanesque ? Les poissons « mythiques » auxquels renvoie le titre semblent énoncer de tragiques destins, le titre anticipe le récit.

5.2. Analyse sémiologique de l'image



En premier lieu, nous soulignons une mise en valeur sur le plan graphique du nom ou pseudonyme de l'auteur par rapport au titre qui apparait sur un fond blanc pas trop clair.

Le titre est apparent malgré cela par deux majuscules qui ornent l'incipit du titre et le toponyme Bagdad. Aussi, par sa couleur noire, leur disposition non alignée, qui dans cette superposition oblige le lecteur à marquer une pose visuelle, pour fixer un à un les deux syntagmes. Et comme toujours, en bas, coté gauche, nous remarquons la marque de l'éditeur POCKET.

L'image qu'illustre la couverture *des Sirènes de Bagdad*, semble être placée dans un cadre socio-culturel précis, celui de la société bagdadienne, car Bagdad est apparue explicitement. Ce qui confirme aussi, le contexte historique de la photographie, comme celle *Des Hirondelles de Kaboul*.

Nous commençons donc, par la couleur rouge du pseudonyme qui n'était pas sa couleur dans les deux autres couvertures. Ainsi, le rouge est *« universellement considéré comme le symbole fondamental du principe de vie, avec sa force, sa puissance et son éclat, le rouge couleur de feu et de sang »*[112]. La couleur rouge associé au sang relève aussi du champ sémantique de la violence et peut suggérer ostensiblement la mort.

Cela nous mène à dire que sous la plume de l'auteur s'écrit un roman sanguinolent et se laisse voir une ville ravagée, victime d'une violence. Offensée d'abord par l'armée de la coalition ; et malmenée, par la suite, par les conflits civils qui l'affaiblissent et l'humilient encore plus. Ville qui a su faire face à divers pressions politiques et chantages commerciaux est, éperdument, mise à genou par ses propres enfants qui lui portent le plus dur des coups qu'elle allait recevoir.

Ainsi, cette couleur rouge qui évoque le sang, abondamment saignante à travers une « syntaxe de sang » qui semble être très apparente dans le roman. Nous irons jusqu'à dire que c'est du sang qui va couler des verbes, des adjectifs, des substantifs, des phrases, … et des paragraphes, synonyme de la violence permanente en Irak qui devient un univers allant continuellement à sa dégradation où la mort est devenue l'ombre de tout irakien. Pris dans ses griffes, il est doublement ciblé. Qui, s'il réussit à échapper aux balles des soldats américains, celles de ses compatriotes, nourrissant les conflits intérieurs, ne le rateraient pas ! nous pensons également qu'il puisse exister un rapport entre la « syntaxe de sang »

[112] Chevalier, J & Gheerbrant, A. *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Jupiter, Paris, p.831.

apparente dans les textes de Yasmina Khadra et la couleur rouge synonyme de violence, de sang et de mort qui traduirait la vision militariste de l'auteur s'expliquant par la contigüité entre le militaire qu'il fut et ses témoignages romancés.

En revanche, et après, avoir remarqué les graphies du nom de l'auteur en rouge, il vient le titre *Les Sirènes de Bagdad* en noir ; n'est-il pas donc, un roman rouge et noir ? Un roman plein de sang, plein de peur, plein de noir et d'obscurité ? Car, le noir comme le rouge, comporte aussi des connotations négatives : on l'attribue à l'austérité, et il est par tradition, associé au deuil.

Certes, les deux couleurs des signes linguistiques sont chargés de significations, mais l'image du garçon illustrant la couverture du roman ne pourra passer inaperçue : un garçon à bras ouvert, apparu de dos, en train de courir, face à un mur présentant des traces de balles tirées, et penché vers le côté des deux colombes. Ceci, nous semble le point le plus fort de la photographie. Ainsi, il engendre toute une symbolique.

Le garçon sur l'image, peut renvoyer d'une part à Souleyman, un simple d'esprit, au moment de son absurde exécution, car lui aussi était entrain de courir. Et les bales sur le mur donc, qui ont lui raté, peut-être ?

> … Souleyman courait, courait, l'échine roide, les bras ballants, le corps ridiculement penché à gauche. Rien qu'à sa façon de courir, on voyait bien qu'il n'était pas normal. Mais en temps de guerre, le bénéfice du doute privilégie la bavure au détriment du sang froid (…) Souleymen courait, courait à peine secoué par les balles qui lui criblaient le dos… (p.69).

Ainsi, cette mort de ce retard mental, dont son nom est d'origine hébreu : Shalom sui signifie : paix, incarne la paix de Kafr Karam. Un petit village serein du fin fond de l'Irak. Ce petit bout largué dans le désert manquait de tout, mais savait surpasser le cap de la pauvreté et de l'isolement extravagant jouissant quand même d'une vie quotidienne, certes monotone mais abondamment généreuse.

D'autre part, il nous semble, que le jeune garçon se dirigeant tout droit vers deux colombes renvoie au jeune bédouin. Cela signifie qu'il suit leurs chemins et leurs voix, car elles sont séductrices par leurs chants et leurs beautés. Aussi, leur nombre de deux, nous pousse à dire que chacune d'elles à un chant propre à elle. Donc, si l'une chante le chant du discours trompeur celui qui séduit et détourne le jeune vers sa propre voie, celle de manipulation des esprits qui les transporte vers la nuit, vers le mal, vers le courant de la

violence et de la mort ; l'autre, chante le chant de l'amour qui exprime la sensibilité des êtres, pour le retourner vers la lumière, vers la paix et la tolérance.

Ainsi, ces deux colombes, symboles de la paix ; peuvent signifieraient cette paix arrachée à Bagdad, jadis le berceau de l'humanité et des civilisations depuis l'invasion américaine.

Aussi, le garçon sur la photographie est le symbole de tous les enfants bagdadiens qui ont vécu le drame des années passées et subit ses conséquences tragiques. D'ailleurs, ses habits dénotent une certaine misère.

6. Commentaires

6.1. Niveau syntaxique

Nous remarquons que Yasmina Khadra à opté pour la phrase nominale dans les trois titres de notre corpus. Ce choix est sans doute parce qu'en étant le « moellon » du titre comme le considère L. H. Heok[113], le syntagme nominal apparait comme la forme la plus naturelle du titre.

Or, en tant qu'énoncé simple, le titre semble présenter une certaine particularité provoquée par l'absence du verbe et selon Grivel[114], le défaut du verbe et son absence entrainent une distance par rapport au point de vue de référence ; ce qui éloigne l'attention du lecteur. Hoek, lui aussi, vas dans le même sens puisqu'il parle dans son ouvrage *« Les Marques du Titre »* de la « performativité » du titre. Il estime que chaque titre doit assurer un aspect d'ambigüité dans sa totalité.

Aussi, la règle principale pour le titre est de faire le plus d'effet possible avec le moins de mots. C'est ce qui justifie le penchant apparent pour les titres condensés par Yasmina Khadra qui rejoint Régine Atzenhoffer qui soutient que

> La réduction syntaxique garantit une augmentation de l'normativité du titre : l'information est le plus souvent condensée dans un seul syntagme. Les titres les plus longs amorcent la rêverie, laissent prévoir certains drames, ils installent le lecteur dans l'ambiguïté et l'incertitude, créent une attente[115].

---

[113] Hoek, L. *Pour une sémiotique du titre*, Document de travail. Urbine, n°21-2, février1973, série D.
[114] Grivel, C. *Puissance du titre, sémiologie du titre*, Mouton 1973, p.166.
[115] ATZENHOFFER, R. *Le titre « formule magique » ou comment fidéliser son lectorat.* Analyse de la charge sémantique, du code herméneutique et de l'effet textuel des titres de H.Courths-Mahler. p.6.

Par ailleurs, nous observons l'utilisation de l'article défini en position initiale ***Les*** *Hirondelles de Kaboul*, ***L****'attentat*, ***Les*** *Sirènes de Bagdad*. Dans la mesure où le défini détermine un sujet prétendu connu par le récepteur du titre, il prend, selon les grammairiens, la valeur de « notoriété » dite encore valeur anaphorique.

6.2. Niveau sémiotique du titre

De prime à bord, nous remarquons que les trois titres renvoient au référent politique : la situation politique internationale et notamment les conflits internationaux comme celui de l'Afghanistan ou celui de l'Irak ou encore celui du Moyen Orient.

Ainsi, dans le premier et le troisième titre, l'auteur a recours aux symboles, aux allusions et aux métaphores. Car, il y a d'une part, la présence d'un animal (les Hirondelles), et d'autre part, celle d'une image mythologique (Les Sirènes).

En effet, le(s) titre(s) partagent un rapport de réciprocité avec les textes dans la mesure où celui-là (le titre) constitue *« une source d'interrogations dont [celui-ci] constituera la réponse »* et vice versa à la suite de la lecture du texte. Mais pour Leo Hoek, *« il ne s'agit pas simplement de remplacer les sens possibles du titre par un seul sens, le juste, ni de désambigüiser le titre, mais plutôt de voir comment les différents sens possibles sont confirmer dans le texte et comment ils contribuent à fonder le sens pluriel du titre »*[116].

Et pour ce qui concerne les fonctions remplissent par les titres nous remarquons ce qui suit **:**

- *La fonction désignative (dénominative) et la fonction référentielle*:

Les trois titres de notre corpus "*Les Hirondelles de Kaboul », « l'Attentat » et « Les Sirènes de Bagdad »* servent d'abord, à dénommer les romans en tant qu'objet (livre). Ils remplissent ainsi, une fonction dénominative puisqu'il fallait que Yasmina Khadra donne un nom à ses romans comme tout romancier.

Cependant, si les titres sont des indicateurs des appellations des romans, le lecteur ne réalise pas dès le premier contact de quoi il s'agit ; de la vie des Hirondelles ? ou de celle des Sirènes et de quel attentat ? Donc si les lexèmes Kaboul et Bagdad renvois à deux lieux et Attentat à un acte négatif le reste des titres les places dans une totale ambiguïté.

[116] Hoek, L.H. *La marque du titre : dispositif sémiotique d'une pratique textuelle*, *op, cit*.p.89.

Aussi, dans leur fonction référentielle, les trois titres sont des indicateurs d'un contenu global du texte. Ils annoncent des thématiques auxquelles s'attachent les romans : le premier le récit (des Hirondelles et de Kaboul), le deuxième celui d'un (attentat) et le troisième le récit (des Sirènes et de Bagdad).

Enfin, si la fonction appellative est assurée par les trois titres, la fonction référentielle l'est aussi, puisque la forme métaphorique de ces titres laisse le lecteur dérouté et sur sa faim.

- *La fonction conative et la fonction séductrice :*

Les trois titres séduisent le lecteur, l'hypnotiser et l'amener à l'acte de lire, Yasmina Khadra use de nominalisation. Nous supposons qu'il a opté pour cette forme en vue de susciter la curiosité intellectuelle et de transformer « le lecteur du titre » en « lecteur du texte ».

En fait, il s'agit de découvrir s'il est question de la vie des hirondelles ou des sirènes, et de quel attentat que la lecture des romans dévoile. En ce sens, les éléments précédents éveillent l'intérêt et la curiosité du lecteur.

Par ailleurs, nous remarquons que les deux toponymes « Kaboul » et «Bagdad » accrochent l'attention du lecteur en suscitant en lui plusieurs interrogations et l'obligent à se référer à ses connaissances extratextuelles.

Enfin, les trois titres produisent de nombreux effets sémantiques parmi lesquels les effets connotatifs qui ne font rien pour amener le lecteur à la vérité. Donc, l'effet esthétique exercé par ces titres, son ambiguïté laisse le lecteur sur sa faim.

6.3. L'analyse sémiologique de l'image

D'après cette lecture, nous avons remarqué que les trois photographies sont perçues comme le reflet des contenus des romans, elles apportent des significations comme elles donnent l'occasion au lecteur d'exercer son pouvoir d'interprétation et sa capacité d'interprétation.

Ainsi, dans « *les hirondelles de Kaboul* », la photographie provoque le lecteur par la symbolique qu'elle véhicule et le lecteur, connaisseur de la réalité de l'Afghan des années 2001, va entreprendre l'opération de décodage et d'assemblage de tous les éléments de l'énigme posée par l'image.

Puisque son horizon d'attente est déjà peuplé d'images et de clichés tragiques du quotidien afghan, le lecteur ne va pas se perdre dans le labyrinthe de l'interprétation de cette illustration.

Son expérience personnelle ou son expérience du monde vont lui permettre d'instaurer un certain parallélisme voire une certaine analogie avec les conflits politiques et leurs impacts sur la société afghane, ce qui offre la possibilité au lecteur d'orienter, dès la première lecture de l'image, la réception de l'œuvre qu'elle orne et qu'elle illustre.

Pour la photographie de *L'attentat*, nous remarquons que le lecteur, ne peut pas déterminer, de quel attentat il s'agit. Mais, l'image parle d'elle, et un attentat, en Algérie, en Egypte, au Liban, ou même à Tel-Aviv reste un attentat, tel qu'il est mémorisé dans la conscience du lecteur. Ainsi, la photographie qu'illustre « l'attentat », provoque la curiosité du lecteur par sa symbolique, par ces couleurs, par son titre, car, avec la réalité quotidienne et les média, ce lecteur peut imaginer l'événement, il lui reste juste de savoir qui le commet : une femme, un homme, un enfant… ? Où ? mais aussi, pourquoi ? Ce qui va lui donner envie de tourner l'œuvre et de lire la quatrième de couverture.

En fait, même sans connaitre le contexte de l'image, le lecteur peut se retrouver dans la complication de l'interprétation de cette illustration. La réalité lui facilite la lecture de l'image.

Et enfin, la photographie sur la première de couverture *Des sirènes de Bagdad*, est aussi symbolique ; elle est chargée d'une signification, comme celle *Des Hirondelles de Kaboul*. Elle est également polysémique. Ainsi, nous en déduisons que ces éléments présents sur la couverture du roman n'émane pas du tout d'un simple hasard. Un fil conducteur imbrique des chaînons symboliques qui tissent le roman. La photographie comme le titre forme les premiers maillons dans la construction de sa trame.

7. <u>Conclusion partielle</u> :

Ce présent chapitre nous mène au terme de notre analyse. En effet, avec l'analyse de ce corpus, nous avons pu répondre à notre problématique, comme nous avons pu montré que tous les signes sur les trois premières de couvertures se complètent, s'expliquent se voilent et se dévoilent. Enfin, les trois couvertures sont chargées de signification.

Conclusion Générale

Conclusion générale :

Au terme de notre mémoire, nous disons que cette analyse sémiolinguistique des premières de couvertures de la trilogie de Yasmina Khadra cas : *des Hirondelles de Kaboul, L'Attentat et les Sirènes de Bagdad*, nous a permis de dégager les significations véhiculés par les éléments du péritexte. En adhérant donc à la conception que *« tout est signe »* aussi bien le titre que l'image et que « *les signes font sens pour quelqu'un à un moment donné »*, aussi, la première de couverture est un système de signes élaboré pour informer et communiquer un message, ce qui a légitimé dans notre travail de recherche l'adoption de l'approche sémiolinguistique qui est l'étude des signes en situation, donc en action et dans leur contexte : car c'est une méthode d'étude de la signification et du processus interprétatif.

Cette approche se traduit dans notre mémoire en une partie majeure : l'analyse du corpus. Où, nous avons tenté de montrer que le pseudonyme Yasmina Khadra véhicule un sens particulier (exotisme, prestige) ; et que, ces trois titres sont thématiques parce qu'ils font référence au contenu de l'œuvre qu'ils désignent. Ils partagent donc, un rapport de réciprocité avec les textes. Ancrés, certes, dans des réalités politiques bien déterminées, ces titres, où tant d'éléments s'entrecroisent, se veulent telle une fable et restent l'exemple le plus frappant puisqu'elle ne prend son sens que dans le roman qui devient le miroir d'une réalité sociale sur laquelle l'auteur veut intervenir avec des propos édifiants.

A partir de ces considérations, nous pouvons noter une démarcation de l'auteur. Ainsi, le titre de chaque roman de Yasmina Khadra est à la fois stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur. Comme tout message verbal, il remplit plusieurs fonctions de communication (selon le schéma de la communication de Jakobson) parmi lesquelles : la fonction référentielle, la fonction poétique. Le titre se distingue non seulement par son caractère métaphorique mais surtout renvoie à une réalité politique de notre temps.

Par ailleurs, nous avons constaté que l'illustration dans les trois couvertures, est perçue comme le reflet du contenu du roman, elle représente le sujet et le thème de chaque œuvre. L'image apporte une signification supplémentaire aux mots qu'elle représente en s'appuyant sur certaines références culturelles. Elle est vectrice de sens.

De ce fait, nous avons pu voir que la coexistence de deux signes linguistique et iconique se complètent et peuvent engendrer une signification des messages véhiculés par les premières de couvertures vers le lecteur avec plus d'harmonie ; et impliquent des significations précises qui puissent l'informés sur le contenu des romans. Cela nous a permis de constater que la première de couverture est un lieu d'émergence de significations dénué de tout arbitraire.

De surcroit, l'analyse du rapport titre/image dans les trois couvertures nous a permis de déduire qu'il y a un rapport de complémentarité entre eux et la cohabitation du titre et de l'image a renforcé le sens du message issue des premières de couvertures véhiculant plus ou moins des intentions communicationnelles. Autrement dis le sens n'est pas produit uniquement par le titre ou uniquement par l'image mais la coexistence de ces deux signes émerges de sens supplémentaires à ce sujet. Les titres et les images se relèvent, se complètent, s'éclairent. La compréhension est souvent facilitée par ce rapport en éclairant des aspects qui sont difficiles à exprimer en image ou en titre/image.

Pour clore notre travail sur *l'analyse sémiolinguistique des première de couvertures*, nous pouvant dire que le titre comme l'image, est la formulation d'une pluralité de signifiants, et que le degré de cohérence entre les éléments linguistique et non linguistique qui constitue la première de couverture (les éléments iconiques, les éléments linguistiques ainsi que d'autres éléments) sont définis non seulement par un rapport de complémentarité, mais agissent pour dévoiler un au-delà de la signification.

Bibliographie

BIBLIOGRAPHIE

I- Corpus

1. YASMINA Khadra, *Les hirondelles de Kaboul*, Pocket, Paris, 2002.
2. YASMINA Khadra, *L'attentat*, Pocket, Paris, 2005.
3. YASMINA Khadra, *Les sirènes de Bagdad*, Pocket, Paris, 2006.

II- Dictionnaires

1. Dictionnaire hachette de la langue française.
2. Dictionnaire Le Petit Robert. Paris, SNL, 1978.
3. Chevalier, J. & Gheerbrant, A. *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Jupiter, Paris.
4. Dubois, J. & Al, *Dictionnaire de Linguistique*, Larousse, Paris.
5. Humbert, C. (1995), *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, ed Jean Claude Lattès, Paris.

III- Ouvrages

1. Achour, C. & Bekkat, A. (2002), *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*, Blida, Ed. du Tell.
2. Barthes. R. (1985), *L'analyse textuelle d'un conte d'E.PŒ, dans l'aventure sémiologique*, Seuil.
3. Baylon, C.(1994), *La communication*, Paris, Nathan.
4. Bokobza, S. (1986), *Contribution à la titrologie romanesque, variations sur le titre Le Rouge et le Noir*, Genève, Droz, coll. Stendhalienne.
5. Camprubi, J.B. (2002), *Les fonctions du titre,* in nouveaux actes sémiotiques, dans nouveaux actes sémiotiques,Limoges : presse universitaires de Limoges.
6. Charles, G.(1973), *Production de l'intérêt romanesque « puissance du titre »*, La Haye, Mouton.
7. Christiane, A. & Rezzoug, S. *convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU.

8. De Saussure, F. (2002), *Cours de Linguistique Générale*, Talantikit, Béjaia.
9. Detrie, C. & Al, (2001), *Termes et concepts pour l'analyse du discours, une approche praxématique,* ed, Honoré champion,Paris.
10. Hoek, L, H. (1987), *Les marques du titre, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, ed Mouton, 1981, cité in *introduction aux études littéraires*, ed, Ducultot, Paris.
11. Hoek*, L. (1981), La marque du titre, la Haye, Mouton.*
12. Humbourt Lalan.A.M, (1981), *L'image dans la société contemporaine*, Ed Denoel.
13. Gerard, G. (1987), *Seuil*, Ed, du Seuil, Paris.
14. Gerard, G. (2002), cité par ACHOUR, C. et BEKKAT, A. *in Clefs pour la lecture des récits convergences critiques*, II édition du Tell.
15. Gervereau, L.(2000), *Voir, Comprendre, Analyser les images*, Paris, La découverte.
16. Grivel, C. (1973), *Puissance du titre, sémiologie du titre*, Mouton.
17. Gandon, F. (1980). *La connotation*, par C. Kerbrat-Orecchioni. *Communications et langages*.
18. Joly, M. (1993), *Introduction à l'analyse de l'image*,Nathan, Paris.
19. Joly, M. (2002), *L'image et les signes* : *approche sémiologique de l'image fixe*, Nathan, Paris.
20. Joly, M. (2002), *L'image et son interprétation*, Nathan, Paris.
21. Moncelet, C. (1972), Essai sur le titre en littérature et dans les arts, le cendre, bof.
22. Moullessehoule. M, (1984), *Houria*, Alger, ENAL.
23. Pastoureau, Michel, Simonnet, Dominique, (2005), *le petit livre des couleurs*, ed Panama, Paris.

IV- <u>Articles</u>

24. Barthes, R. (1964), « Éléments de sémiologie », *Communications*.
25. Barthes, R. (1964), « Rhétorique de l'image », *Communications.*
26. DUCHET, C. (1973), « Eléments de Titrologie Romanesque », in *littérature* n°12.
27. GERARD, G. (1988), « La structure et les fonctions du titre dans la littérature », in *critique n°14*.
28. ROY, M. (2008), *Du titre littéraire et de ses effets de lecture*, Portée. V 36, n°3.

V- La sytographie

29. URL :http//:www.signesetsens.eu/fr/telecharger/acte_lexique/textes_images_musiques.pps. (consulté le 18/02/2014).
30. URL : http:// www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1011557.pdf. (consulté le 10/03/2014).
31. URL :http://www.edilivre.com/communaute/2013/07/22/limportance-de-la-premiere-de-couverture/. (consulté le 12/03/2014).
32. URL :http://www.memoireonline.com/01/13/6714/m_Lexpression-de-la-Liberte-dans-sous-le-jasmin-la-nuit--de-Massa-Bey19.html. (consulté le 15/03/2014).
33. URL:http// :www.mcmarco2008.blogspot.com/2008/10/image-et-les-signes-martine-joly.html.(consulté le 15/03/2014).
34. URL: http://www.universpoche.com/pocket. (consulté le 19/03/2014).
35. URL:http//www.books.google.fr/books?isbn=2600043446. (consulté le 10/04/2014).
36. URL:http://www.books.google.fr/books?isbn=9042007443. (consulté le 10/04/2014).
37. URL :http://www.maroc-hebdo.press.ma/Site-Maroc-hebdo/archive/.../lejihad.html. (consulté le 10/04/2014).
38. URL:https://www.payot.ch/Dynamics/Detail?ean=9782260018001&fp=1. (consulté le 10/04/2014).
39. URL:http://www.notrefamille.com/v2/editorial-dossiers/femme-symbole.asp. (consulté le 10/04/2014).
40. URL : http://afghalibre.typhon.net/.(consulté le 10/04/2014).
41. URL: http://www.naturopathie-radiesthesie.fr/numerologie_2.html. (consulté le 12/04/2014).
42. URL :http://www.jstor.org/discover/10.2307/40532937?uid=3737904&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21104067020543. (consulté le 26/04/2014).
43. URL :http// :www.books.google.fr/books ?isbn=2762126142.(consulté le 01/05/2014).
44. URL:http://www.chemainsdelumiere.com/chamanisme.htm. (consulté le 08/05/2014).
45. URL : http://www.moncelon.com/symbol2.htm. (consulté le 10/05/2014).
46. URL :http://www.matiere-esprit-science.com/pages/breves/symbolchif.htm

(consulté le 10/05/2014).
47. URL : http://www.01numerologie.com/signification-et-symbolisme-du-chiffre-5-465. (consulté le 10/05/2014).
48. URL : http://fr.wiktionary.org/wiki/ic%C3%B4ne. (consulté le 12/05/2014).
49. URL :http://www.institutfrancais.com/sites/default/files/01-Panorama-HD.pdf. (consulté le 14/05/2014).
50. URL : http://www.yasmina-khadra.com/biblio.php?id=1. (consulté le 15/05/2014).
51. URL :http://www.amazon.fr/LEcrivain-Yasmina-Khadra/dp/product-description/2266118811. (consulté le 15/05/2014).
52. URL : http://www.irisheyes.fr/couleur-vert.html.(consulté le 19/05/2014).
53. URL: http://www.annuaire-fleuristes.com/articles/symbolique-fleurs.php. (consulté le 19/05/2014).
54. URL :http://www.annuaire-fleuristes.com/articles/symbolique-fleurs.php. (consulté le 19/05/2014).
55. URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Vert.(consulté le 19/05/2014).
56. URL: http://fr.wikipedia.org/wiki/Yitzhak_Rabin. (consulté le 20/05/2014).

VI- Articles internet

57. Domenjoz, J-C. (séptembre 1998), « *L'approche sémiologique* », URL : http://wwwedu.ge.ch/dip/fim/ifix/approche_sémiologique.pdf. (consulté le 18/01/2014).
58. *Sémiotique : devenir du sens,* URL : http://www.data0.id.st/ciel/perso/didactisation/chapitre%201.2.pdf. (consulté le 2/03/2014).
59. Interview dans le Nouvel l'hebdo en ligne, vendredi 26 aout 2005.URL : www.yasmina-khadra.com/biblio.php?id=21. (consulté le 02/03/2014).
60. *La symbolique des couleurs,* URL : http://artic.acbesancon.fr/Arts_Plastiques/07imnumeriq/BelPeindreColorier/symbolcouleur.pdf. (consulté le 25/03/2014).
61. Houdebine. AM. & Simonin. B, « *Langue ou langage ? Réorganisation actuelle de l'objet ou du domaine linguistique (quelques propos sur l'imaginaire linguistique et la*

sémiolinguistique) »,URL :http//:www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4034214.pdf. (consulté le 27/03/2014).

62. Marie-Laure.(19/11/2007), interview, Yasmina Khadra, URL : http://www.rue-des-livres.com/interviews/12/yasmina_khadra.html. (consulté le 27/03/2014).
63. Julliard, Virginie, « Le signe », URL : http://artisiou.com/vjulliar/lib/exe/fetch.php?media=4signe_bis.pdf, (consulté le 01/04/2014).
64. Eco, Umberto, *résumé du livre « La production des signes »*, Ed. Poche-biblio-essais n°4152, 1992, Paris, URL : **http://hypermedia.univ-paris8.fr/Groupe/documents/eco-sign.html.** (consulté le 16/04/2014).
65. SIOUFI, Mayssa, « « la paratextualité » une éventuelle « entrée en littérature » en classe de langue », URL : www.damascusuniversity.edu.sy/mag/human/images/.../38300000.pdf. (consulté le 16/04/2014).
66. Jessica, Falot, Yasmina Khadra, *Les hirondelles de Kaboul, L'attentat, Les sirènes de Bagdad* , "Un triple coup de cœur", URL : http://laplumefrancophonee.wordpress.com/2007/07/01/yasmina-khadra-les-hirondelles-de-kaboul-lattentat-les-sirenes-de-bagdad/. (consulté le 14/05/2014).

VII- Mémoire consultées

67. Abdessemed, S. (2011-2012), *La sémiotique du titre : Cas de l'œuvre romanesque de YASMINA KHADRA : - Les agneaux du Seigneur et Ã quoi rêvent les loups*, Mémoire de Magistère, Option *:* Sciences des textes littéraires, école doctorale de Batna.

68. Amrouche. F, (2008-2009), *Investissement symbolique et réactualisation du mythe d'Ulysse dans Les Sirènes de Bagdad*, mémoire de magister, option sciences des textes littéraires, école doctorale, antenne Biskra.

69. Deltruel, Marion,(2010-2011), *La communication des marques mythiques à travers la représentation de leurs valeurs Le cas des marques Apple et Levi's*, ufr sciences de l'information et de la communication, mémoire de Master 1 Recherche - 18 crédits.

70. Favre, J.(2009), *Les affiches engagées à l'école primaire : tout un décodage !*. Maîtrise 1 : Univ. Genève.

71. Ghimouze, M,*(2008-2009), La bande dessinée : Support pédagogique dans l'enseignement du français au troisième palier,* mémoire de magister, option didactique, université de Constantine.

72. Hadj Laroussi, B. (2011-2012), *Le jeu du « je » et du « nous » ou la multiplicité du sujet dans l'œuvre de Mouloud Feraoun* « Le fils du pauvre», mémoire de magister, option sciences du langage, université de Batna.

73. Marir, A. (2008-2009), *Dans L'Enjeu De L'Intertextualité/Dialogisme, Etude Onomastique Et Comparative Du Privilège Du Phénix De Yasmina Khadra Et De L'As De Tahar Ouettar*, mémoire de magister, option, sceinces des textes littéraires, université Kasdi Merbah, Ouragla.

74. Selt, A. (2006), *Analyse sémiotique de la caricature. cas du journal liberté*, mémoire de magister, option science du langage, université Kasdi Merbah, Ouragla.

75. Simon. R. (2004-2005), *Approche titrologique de l'œuvre romanesque de Malek Haddad, Cas de : -L'Elève et la leçon et Le Quai aux Fleurs ne répond plus,* mémoire de magister, option sciences des textes littéraires, université Batna.

Résumé

Notre travail de recherche se propose une analyse sémiolinguistique des premières de couvertures de la trilogie de Yasmina Khadra : *Les Hirondelles de Kaboul, L'attentat et les sirènes de Bagdad.* L'intérêt de cette analyse est de dégager l'intention communicative de l'auteur par l'analyse de l'image en rapport avec la langue. Ainsi, de tenter de mettre au jour les significations possibles susceptibles de donner un prolongement à cette intention.

En effet, la nature de notre sujet à nécessité le recours à deux disciplines, la sémiologie et la narratologie, qui paraitront complémentaire pour la saisie et l'interprétation de ce sujet.

Mots-clés : sémiolinguistique, sémiotique, sémiologie, narratologie, communicative, signe, image, intention, signification.

Abstract

Our research paper is about a sémiolinguistic analysis of the front cover of the trilogie of Yasmina Khadra : Swallow of Kabul, the attempt and, the Sirens of Bagdad.

The aim of this analysis is to find out the communicative intention of the author, end all its possible significations by analyzing the picture in relation with the language.

In fact, the nature of our subject needs tow disciplines sémiotic, and naratology, which seem to complete each other for the interpretation of this topic.

Keywords : semiolinguistic, semiotic, narratology, communicative, sign, picture, intention, signification.

الملخص :

نقترح في دراستنا هذه، تحليلا سيميائيا لسانيا للأغلفة الأولى لثلاثية ياسمينة خضرة : *Les Hirondelles de Kaboul, L'attentat et Les sirènes de Bagdad.*

الهدف من هذا التحليل هو تحديد القصد التواصلي للمؤلف من خلال تحليل الصورة المرتبطة باللغـــة.

و محاولة وضع المعاني الممكنة لإعطاء امتدادا لهذا الغرض.

إن طبيعة موضوعنا هذا يتطلب الإستعانة بالمنهجين، السيميائي و السردي، اللدان يظهران مكملان لتحليل هذا الموضوع.

مفتاح الكلمات : سيميائي لساني، سيميائي، السرد، تواصلي، العلامة، صورة، قصد، معنى.