

République algérienne démocratique et populaire
Ministère de l'enseignement supérieur
Et de la recherche scientifique
Université Mohammed Seddik Ben Yahyia, Jijel -pole Tassoust-



Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et de langue française
Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master
Option : littérature et civilisation

L'écriture dans l'enfant de l'œuf
D'Amin Zaoui

Présenté par :

ALOUACHE AHMED

LALAMA LOKMAN

Sous la direction de

M^R. MEKEDEM SAMI

Membres du jury :

- 1. Examineur : M^R. BAAYOU AHCEN*
- 2. Rapporteur : M^R. MEKEDEM SAMI*
- 3. Président : M^R. AZIBI*

Juin : 2018

Remerciement

*Fin de notre travail, nous tenons à
Remercier tout d'abord, le Dieu Tout Puissant qui
Nous a donnés la force et la patience pour arriver à
Ce niveau.*

*Nous remercions aussi chaleureusement notre directeur
De recherche monsieur Mokedem Sami pour sa modestie,
Son intelligence, sa tolérance et surtout pour ses conseils
Judicieux et hautement précieux.*

*Un grand remerciement ira aussi aux membres du
Jury pour leurs efforts afin d'évaluer ce mémoire.*

Dédicace

Ma dédicace va à tout ceux qui ont eue une sincère pensée

Pour moi durant cette période

A celle qui m'a comblé d'amour et de tendresse,

Ma chère maman

A mon cher papa

A mes chères sœurs : Madiha, Yousra

A mes cher frères : Rabah, Ossama

A mon cher ami : Lokman

A tous mes amis

Et à tous qui ont contribué à la réalisation de ce modeste

Travail.

Ahmed

Dédicace

Ma dédicace va à tout ceux qui ont eue une sincère pensée

Pour moi durant cette période

A celle qui m'a comblé d'amour et de tendresse,

Ma chère maman

A mon cher papa

A mes chères sœurs : Hanane, Siham, Wafa

A mes chers frères : Zohir, Tarak, Dawad

A mes neveux : Firas, Amdjad

A mes belles sœurs : Ikrame, Manar, Sirine, Taima

A mon cher ami : Ahmed

A tous mes amis

Et à tous qui ont contribué à la réalisation de ce modeste

travail.

Lokman

Table des matières

LE SOMMAIRE

Introduction générale.....	p.08
Première partie : présentation.....	P10
Chapitre I : présentation d’auteur et du corpus.....	P11
1-Biographie de l’auteur.....	p.12
2-Résumé du corpus.....	p.13
3- Interprétation du titre.....	p.13
Chapitre II : analyse des personnages.....	p17
1-Personnages principaux.....	p.18
2-Personnages secondaires.....	p.23
Chapitre III : analyse spatio-temporelle	
1-Représentation de l’espace.....	p.26
2-Représentation du temps.....	p.27
Deuxième partie : Etude analytique du corpus.....	p.35
Chapitre I : Techniques narratives de l’hétérogénéité.....	p.36
1- L’écriture de la fragmentation.....	p.37
A- Définition.....	p.37
B- Les marques de la fragmentation.....	p.37
2-l’intertextualité:.....	p.40
A- L’intertexte sacré.....	p.40
B- L’intertexte historique.....	p.41
C- L’intertexte culturel.....	p.41

Chapitre II : Narration	P.43
Narration.....	p.44
1-Le mode narratif:	
A- la distance narrative.....	p.44
B- les fonctions du narrateur.....	p.46
2-l'instance narrative :.....	p47
A- les voix narratives.....	P.47
B- la perspective narrative.....	P.48
Conclusion	p.51
Bibliographie	p.55
Résumé en français	p.58
Résumé en Arabe	p.59
Résumé en Anglais	p.60

Introduction générale

La littérature est un art permettant la création d'un monde imaginaire, tout en accomplissant sa mission première de refléter le monde réel. Elle donne une nouvelle existence à un nouveau monde, à une nouvelle société d'homme et de femmes porteurs d'une ou plusieurs visions du monde. Bien qu'elle soit née dans un contexte colonial ambigu, la littérature algérienne de langue française n'a jamais failli au rôle primordial de la littérature, celui de refléter la complexité, la diversité, et la richesse de la société. L'univers romanesque algérien n'a jamais manqué, au fil du temps, de ses écrivains talentueux et créatifs. Parmi ceux-ci, on note le romancier Amin Zaoui, écrivain bilingue qui s'inscrit dans le sphère intellectuelle algérienne qui tente de briser les tabous et braver les interdits qui règnent en maître absolu sur la vie des algériens. Dans ce présent travail de recherche, nous avons choisi de travailler sur son dernier roman, à savoir « *L'enfant de l'œuf* », apparu en 2017 aux éditions El-barzakh. Il s'agit d'un roman aussi philosophique que profond où l'auteur met en lumière un personnage s'appelant «Moul», ce dernier entreprend une relation assez exceptionnel avec son chien «Harys». Sexe, alcool, religion c'est ce qui fondent l'idiologie du personnage principal. Un roman de délire, de confusion, et de misère, un roman dur et lourd du sens. La sexualité et la religion sont utilisées comme arme de chocs pour servir sa plaidoirie, contre l'hypocrisie social, religieuse et surtout politique.

« *L'enfant de l'œuf* » a une force poétique sur le plan du contenu et sur le plan formel. C'est pourquoi notre curiosité de chercheur nous a poussé de formuler les questions suivantes :

_ Par quels procédés et quelles techniques narratives le texte est construit ? Quelles significations ou lectures pouvons-nous distribuer à ces choix d'écriture ?

Pour répondre à ces questions, nous proposons les hypothèses suivantes comme réponses probables :

_ La construction du corpus pourrait se baser sur : l'éclatement des instances narratives, la multiplication des intrigues, l'intégration des intertextes et le positionnement des événements à des un cadre spatio-temporel véridique.

_ Ce style d'écriture veut instaurer chez le lecteur une nouvelle conception de l'Autre fondé sur l'altérité et le respect des valeurs humaniste.

Le texte littéraire est complexe et riche, c'est pourquoi les théoriciens forgent des nombreux approches et méthodes d'analyse. Celles-ci servent à dégager le bon sens de l'œuvre.

Nous avons choisi d'aborder dans notre travail deux approches :

- La première est narratologique, elle nous permettra ainsi d'étudier la structure narrative du texte : l'instance narrative, la fonction narrative...
- La deuxième approche est l'approche interculturelle, sert à identifier l'aspect culturel de chaque communauté.

Première partie

Présentations

Chapitre I

Présentation de l'auteur et du corpus

Avant de commencer notre analyse, il serait judicieux de connaître la vie de l'auteur : Amine ZAOUI est un homme de lettres algérien il est natif de la ville Zéanith Tlemcen en 1956. C'est un écrivain bilingue (arabe, français), également universitaire traducteur et chroniqueur. De 1984 à 1995 ZAOUI enseigne à l'université d'Oran au département des langues étrangères. Il détient depuis 1988 un doctorat d'état en littératures maghrébines comparées. Entre 1987-1995 producteur et animateurs de l'émission littéraire télévisée « parenthèse ». 1991-1994 il est chargé de la direction du Palais des Arts et de la Culture à Oran. En 1993 il est membre du jury international théâtre de Carthage, Tunisie. Directeur de plusieurs colloques internationaux, Amine ZAOUI reste en Algérie jusqu'à 1995. Lorsque, suite à des menaces de mort des extrémistes islamistes, il quitte son pays et retrouve refuge en France où le Parlement International des écrivains de Caen l'accueille. Il reprend avec l'enseignement dans différents pays de l'Europe : professeur à l'université de Paris 8 en France au département des études féminines jusqu'à l'année 1999. Il n'est rentré en Algérie qu'en 2000 où il enseigne à l'université d'Oran département de traduction jusqu'à 2002. Entre 2002-2008 il est directeur général de la bibliothèque nationale d'Algérie. Il devient membre du conseil de direction du fonds arabe pour la culture et les arts (AFAC) en 2009 et conférencier au près de plusieurs universités: Tunisie, Jordanie, France, Grand -Bretagne. Il est actuellement professeur de littérature comparée à l'université d'Alger centre.

Amin ZAOUI est une figure emblématique de la nouvelle génération de la littérature algérienne, ses écrits questionnent les non-dits de sa société (les tabous), il déclare à ce sujet : « Le roman a pour mission essentielle et impérative d'apporter quelque chose de nouveau et d'inédit y compris en allant creuser dans des sujets sensibles, tel que la politique, la femme, le sexe »¹ Accusé de provocation, il répond : « tout homme de lettre se doit de faire dans la provocation à condition que celle-ci soit mue par un souci culturel, voire pédagogique »² Il déclare : « la littérature est la sœur jumelle de la liberté »³ Selon A.ZAOUI ses romans posent des problématiques et sa littérature dérange. La preuve c'est quand il écrit son roman *le Huitième Ciel*⁴ en 1989, un roman autobiographique qu'il a écrit quand il passait son service national, les islamistes l'ont jugé blasphématoire et ils l'ont brûlé à Sidi-Bel-Abbès, Oran, Saida,

¹ <http://www.babeddart.com/interview-avec-amin-zaoui-jai-dit-ce-qui-nest-pas-dit-dans-la-litterature-algerienne/> consulté le 08/04/2018.

² <http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2013/02/04/article.php?sid=144723&cid=16> consulté le 10/04/2018.

³ *Idem.*

⁴ ZAOUI Amine, *Le Huitième Ciel*, Beyrouth, éd. Difaf Beyrouth et Algérie, éd., Lkhtilaf, 2014.

.....Quant à *le Hennissement du Corps*⁵ qu'il est publié en Syrie, il a été mis au pilori et interdit de diffusion. La censure l'avait jugé licencieux, l'éditeur a été mis en prison et la maison d'édition a été fermée.

Résumé :

Paru en 2017, à l'édition El-barzakh, « *L'enfant de l'œuf* », de Amin Zaoui dévoile une écriture intime et sensuelle, elle se veut rénovatrice et révélatrice de l'idiologie fondatrice de la pensée de cet écrivain.

L'ouvrage se distingue par deux voix assourdissantes, celle du chien Harys et celle de son maître Moul, diminutif de Mouloud.

« *L'enfant de l'œuf* », prônant à la poésie son rythme et sa sonorité, est un espace où se mêle à la fois l'écriture romanesque et poétique. Le roman fait l'éloge de l'isolement et l'émancipation parce que au début du récit, dans un appartement à Alger, Moul se trouve suite à son divorce d'avec sa femme Farida avec Harys vont nous raconter leur quotidien à Alger : les aller-retour entre le présent et le passé. Moul est un homme intellectuel solitaire qui partage sa vie avec son caniche, ce dernier est un chien philosophe. Ils se comprennent sans parler. Dans l'immeuble de Moul vit Lara une réfugiée syrienne qui a quitté son pays pour fuir Daesh. Sur ton naïf et ironique Harys critique le régime en Algérie en Syrie et ce que la folie des hommes fait de la religion, il se permet de dire et de faire des choses qu'un homme ne pourrait pas sans risquer l'emprisonnement.

Interprétation des Titres :

La discipline qui s'intéresse à l'étude du titre est la titrologie⁶. Son existence date de plusieurs années, elle est un outil très important dans l'approche des œuvres littéraires. Selon Claude Duchet:

Le titre du roman est un message codé, en situation de marché; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire en lui se

⁵ ZAOUÏ Amine, *Le Hennissement du Corps*, Algérie, éd. Al Watan, 1985. consulté le 16/04/2018

⁶ Léo H. Hoek, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton, Paris, 1981, Cité par J-P Goldenstein, *Entrées en littérature*, Hachette, Paris, 1990, p.68.

croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman⁷.

Le titre joue un rôle très important dans le choix du roman, C'est à partir du titre que le lecteur décide de lire le roman. De ce fait, les auteurs ou les éditeurs choisissent avec prudence un titre accrocheur pour attirer l'attention du lecteur.

Le titre, toujours équivoque et mystérieux, est ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne. Dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée⁸.

Le titre est la carte d'identité de l'œuvre. Il sert à désigner, nommer et identifier un livre. Il doit être court, précis et facile à mémoriser.

-La fonction : Pour étudier le titre de notre roman « *L'enfant de l'œuf* ». Nous allons nous baser sur quatre fonctions que ces derniers doivent remplir : la fonction d'identification, la fonction séductive, la valeur connotative, la fonction descriptive.

-La fonction d'identification séductive :

Le titre doit mettre en valeur l'œuvre, attirer et séduire le lecteur en même temps. Cette mise en valeur peut se faire de différentes manières. Comme, le jeu des sonorités, l'excès ou la concision dans la longueur. Il peut aussi jouer sur la transgression, en choquant le lecteur. Il doit viser le public le plus largement possible.

-La valeur connotative :

Elle renvoie à toutes les significations véhiculées par le texte indépendamment de sa fonction descriptive⁹. Les connotations d'un titre sont très variées et il est inconcevable d'en dresser une liste référentielle. Le titre peut évoquer une époque déterminée, la manière propre à un auteur, ou bien le genre littéraire (polar, Histoire, drame, etc.).

⁷ Duchet. Claud, «Eléments de titrologie romanesque», in LITTERATURE n° 12, décembre 1973, p 50.

⁸ Grivel. Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973, p. 173.

⁹ Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Armand Colin.2001.P16.

-La fonction descriptive :

Le titre donne des renseignements sur le contenu et/ou la forme du récit. Pour Genette : « cette fonction sert à décrire le texte par le moyen de l'un de ces traits, qui peut être du contenu, ou thématique (...), de forme, ou thématique (...), ou de forme et de contenu, ou mixte »¹⁰.

Genette propose un schéma des fonctions descriptives des titres :

Les titres qui désignent le contenu du texte s'appellent les titres thématiques. Il existe quatre sortes de titres thématiques :

- a- Les titres littéraux** : renvoient au sujet central de l'œuvre.
- b- Les titres métonymiques** : renvoient à un élément ou à un personnage secondaire de l'histoire
- c- Les titres métaphoriques** : renvoient au contenu du texte de manière symbolique.
- d- Les titres antiphrastiques** : renvoient au contenu du texte de manière ironique.

e-Les titres thématiques : désignent la forme du texte, la façon dont on l'écrit. Il existe deux variations de titres rhématiques :

- a- Les titres génériques** : renvoient à une appartenance précise, comme, Le Roman comique, l'appartenance générique (roman) et le registre (comique).
- b- Les titres paragénériques** : renvoient à un trait formel très général, comme, Le Décaméron, est une suite de dix jours dont chacune est constituée de dix nouvelles.¹¹

¹⁰ Josep Besa Camprubí., *Les fonctions du titre*, Presses Univ.Limoges, 2002. P13.

¹¹ Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Armand Colin, 2001, P15.

- c- **Les titres génériques** : renvoient à une appartenance précise, comme, Le Roman comique, l'appartenance génétique (roman) et le registre (comique).
- d- **Les titres paragénériques** : renvoient à un trait formel très général, comme, Le Décaméron, est une suite de dix jours dont chacune est constituée de dix nouvelles.¹²
- e- **Les titres mixtes** : sont ceux qui contiennent à la fois un élément thématique et un élément rhématique.

Généralement, le titre d'un roman est en relation étroite avec son contenu. Il est présenté symboliquement par l'auteur pour provoquer la curiosité du lecteur. Le titre d'une œuvre littéraire est le premier contact du lecteur avec l'œuvre.

Dans le titre de notre corpus « *L'enfant de l'œuf* », nous constatons la présence de trois caractéristiques du titre présentées au dessus, **la fonction d'identification** : le titre est présent sur la couverture du livre donc il est identifiable. **La fonction séductive** : en lisant le titre, le lecteur va se poser plusieurs questions:

- Est ce que le personnage cloître dans un œuf ?

-Est-ce que le titre renvoie à une personne réelle ?

Toutes ces questions vont susciter le lecteur à lire le roman pour mettre fin à sa curiosité. **La valeur connotative** n'est pas présentée dans le roman, **La fonction descriptive** : le titre n'est pas cité dans le texte, donc il ne fait pas partie de la thématique. En revanche, en lisant le roman, nous relevons que est un **titre métaphorique** car Moul, personnage principal et narrateur de l'histoire, est un homme que nous pouvons qualifier de mystérieux et de solitaire.

¹² Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Armand Colin, 2001, P15.

Chapitre II

Analyse des personnages

Les personnages :

Le personnage est une « Figure de la narration issue de l'expérience imaginaire ou réelle de l'auteur et de l'agencement « mimétique » de ses actions, le personnage vient vers le lecteur comme une proposition de sens à achever¹³ ». Beaucoup de gens confondent le personnage avec la personne réelle, cette illusion provient de la caractérisation du personnage ; l'auteur lui donne des traits physiques et moraux, un âge, un passé, un ancrage social, une profession, une appartenance à un pays, à une époque.

M.Kundera nous propose ici une définition du personnage qui va nier la conception de confondre un personnage fictif avec une personne réelle : « Le personnage n'est pas une simulation d'un être vivant, c'est un être imaginaire, un égo expérimental¹⁴. »

Dans un récit littéraire, les personnages occupent une place très importante, ce sont les moteurs qui font bouger les péripéties. Ceux-ci varient selon leur point d'influence sur l'histoire.

Dans cette étude, nous faisons appel à Philippe HAMON pour qu'il nous offre une méthode qui permet de distinguer les différences de la hiérarchie entre les personnages. Celui-ci essaye de nous proposer des critères permettant de différencier les personnages principaux des personnages secondaires.

En tant que concept sémiologique, le personnage peut ; en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (les "sens" ou la "valeur" du personnage) ; il sera donc défini par un faisceau de relations de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement (sa distribution) qu'il contracte, sur le plan du signifiant et du signifié, successivement ou/et simultanément, avec les autres personnages et éléments de l'œuvre, cela en contexte proche (les autres personnages du même

¹³ François Mauriac, *Le Romancier et ses personnages*, Le livre de poche, 1972(éd R-A corréa 1933) p17, In *mémoire de Master, Melle NEDJAR Amina, L'idée du couple dans les hirondelles de kaboul de Yasmina Khadra*.

¹⁴ Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p51, In *mémoire de Master, Melle NEDJAR Amina, L'idée du couple dans les hirondelles de kaboul de Yasmina Khadra*.

roman, de la même œuvre) ou en contexte lointain (in absentia : les autres personnages du même genre)¹⁵

Nous allons étudier ces relations par les six procédés différentiels élaborés par Philippe HOMAN. Cela nous permet de distinguer les personnages principaux des personnages secondaires. Il souligne néanmoins la nécessité de retenir à la fois des critères quantitatifs et des critères qualitatifs.

[...] ce n'est pas parce qu'un personnage accomplit plusieurs fois la même fonction qu'il est obligatoirement "important", et bon nombre de fonctions répétées (par exemple le fait qu'un prêtre soit décrit plusieurs fois disant la messe) pourront être considérées simplement comme l'illustration hyperbolique (i. e. un procédé stylistique de mise en relief, ou d'emphase) d'une qualification unique et permanente, professionnelle souvent, du personnage (= il est un prêtre)¹⁶.

Cela veut dire que ces six procédés sont la qualification différentielle (le personnage principal est mieux désigné quantitativement et qualitativement que les autres personnages) ; la distribution différentielle (on constate l'apparition permanente du héros, surtout dans les moments importants du récit) ; l'autonomie différentielle (le héros est capable de se trouver seul sans qu'il ait besoin d'un deuxième personnage. Cependant, les autres sont souvent accompagnés d'un ou de plusieurs personnages. De plus, le personnage principal a la capacité de se déplacer tout au long de l'histoire) ; la fonctionnalité différentielle (le personnage principal est celui qui fait bouger les événements, sa participation est repérable dès la situation initiale) ; la pré-désignation conventionnelle (le héros est fortement lié au genre du récit dans lequel il apparaît, il correspond aux règles du genre et est donc partiellement prévisible) ; le commentaire explicite (c'est à dire que le personnage principal pourrait être désigné par lui-même ou bien par d'autres personnages).

¹⁵ HAMON Philippe, "Pour un statut sémiologique du personnage", In *Poétique du récit*, Seuil, Paris. 1977.pp. 115-180, Coll. Essais.

¹⁶ HAMON Philippe, *op. cit.*, pp, 135-136.

Souvent, ces techniques d'accentuation, comme les appelle aussi Philippe HAMON, entrent en redondance (le héros est celui qui est le mieux caractérisé, le plus fréquent).

Toutes sortes de procédés stylistiques annexes de variation peuvent enfin venir diversifier un faisceau trop rigide : tel personnage peut être héros en permanence, ou épisodiquement ; il peut cumuler plusieurs définitions actantielles (le héros est par exemple sujet + bénéficiaire), en assurer une seule, ou en endosser alternativement de différentes (tantôt sujet, tantôt objet...)¹⁷.

Au nom de ces procédés de variation, nous pouvons également dire que les personnages principaux peuvent être nombreux. Nous sommes amenés à dire que la différence entre un personnage principal et un autre secondaire réside au niveau de la quantité et de la qualité, mais ils sont de même nature.

-Les personnages principaux :

A partir de ce que nous avons analysé, nous allons ici détailler cette catégorisation des six procédés différentiels, pour étudier les personnages principaux du roman *L'enfant de l'œuf*.

1-la qualification différentielle Elle répertorie l'ensemble des traits qui qualifient les différents personnages. Ils sont ainsi nommés et décrits, de façon différente, qualitativement (choix des traits, orientation positive ou négative) et quantitativement. Ils sont plus ou moins anthropomorphisés, portent des marques (de naissance, de blessure...) ils sont plus ou moins caractérisés physiquement, psychologiquement, socialement... ils sont plus ou moins appréhendés dans leurs relations (généalogie, vie sentimentale...). Comme tous les êtres vivants, ils ont un corps, des caractéristiques physiques et des personnalités caractéristiques... Le personnage sert de support à un certain nombre de qualifications que ne possèdent pas, ou que possèdent à un degré moindre, les autres personnages de l'œuvre¹⁸

¹⁷ HAMON Philippe, *op. cit.*, p 160.

¹⁸ Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Éd. du Seuil. p. 29

2-La fonctionnalité différentielle Elle renvoie au fonctionnement du personnage dans la diégèse. Elle porte non plus sur l'être mais sur le faire des personnages : leur rôle dans l'action plus ou moins important, porteur de réussite ou non.

3-La distribution différentielle articule le faire et l'être, et concerne les dimensions quantitatives et stratégiques des apparitions des personnages : ils apparaissent plus ou moins fréquemment, plus ou moins longtemps, avec un rôle et des effets plus ou moins importants, ils sont également présents aux moments stratégiques du récit.

4-L'autonomie différentielle Ici, nous allons voir qu'elle est la mesure de liberté qui s'offre aux personnages, ses latitudes associatives et ses apparitions (seul ou accompagné). Elle articule aussi le faire et l'être mais à partir de modes de combinaison des personnages entre eux. Ainsi, tendanciellement, plus le personnage est important plus il a de chances d'apparaître seul à certains moments, plus il a de chance aussi de rencontrer de nombreux autres personnages (cela étant lié à sa latitude de déplacement et / ou à son pouvoir d'attraction).

5-La pré-désignation conventionnelle combine le faire et l'être des personnages en référence à un genre donné. Cela signifie que l'importance et le statut du personnage (le chevalier dans le conte, le super héros dans la bande dessinée...) peuvent être codifiés par des marques génériques traditionnelles : tels traits physiques, telle action. Du coup, dès sa première apparition, le lecteur familier du genre peut le catégoriser.

6-Commentaire explicite indique dans le récit, le statut des personnages en recourant à un « ensemble d'évaluations internes. », ainsi que la manière de le catégoriser : « notre héros », ce « sinistre individu » ... porteur d'évaluation, il peut être plus ou moins abondant et marqué. Nous devons donc repérer les endroits précis où « le texte propose sa propre mise en perspective ». Les informations retirées doivent faire l'objet de codes, de prescriptions que les personnages vont juger par rapport à une norme. « Les discours des personnages sur les autres personnages donneront lieu à un commentaire sur leur savoir-dire ».

Nous commençons l'étude de notre roman :

Moul : est le personnage principale du roman, écrivain journaliste de quarante-six ans il vit seul après que sa femme l'a quitté, Moul lui-même est une espèce d'anarchiste

libertaire «Quand il fait un temps du chien, Moul tout content se précipite pour préparer un barbecue au balcon. Il rêve d'une petite maison avec un jardin Il allume le feu dans un brasero en terre cuite acheté dans un village appelé Bidar, situé à l'extrême ouest du pays, renommé pour sa poterie artisanale. En attendant d'obtenir une poignée de braises incandescentes, afin de ne pas attirer l'attention du voisin, il sert du vin rouge dissimulé dans une tasse à café en porcelaine»¹⁹, à la fin Moul a perdu le raison «je suis sorti dans la rue, j'ai hurlé fort, un homme errant dans sa tête, accompagné d'une infirmière maquillée.

L'homme était sans Harys, sans Tanila, sans Farida, sans Lara, sans ombre.... L'homme était dans sa solitude, assis sur un banc dans la cour de l'hôpital psychiatrique Franz Fanon de Blida».²⁰

Dans ce roman, nous constatons que Moul remplit **le commentaire explicite** car celui-ci est décrit dans l'histoire.

Nous remarquons aussi l'application de **fonctionnalité différentielle** et **la distribution différentielle** puisque Moul mène plus ou moins l'action presque tout au long du récit, et même pendant les moments où il n'apparaît pas il est mentionné par les autres personnages.

Ensuite, ce personnage est admiré par d'autres personnages à l'image de Lara « **l'autonomie différentielle** ».

Quant à la **pré-désignation conventionnelle** elle est remplie par excellence car Moul est un personnage narrateur, il raconte l'histoire et il en fait partie.

Harys : le narrateur est un bon chien, un caniche qui aime son maître, un observateur philosophe cultivé ce n'est pas comme tous les chiens, il distingue les journaux qui sont écrits en Arabe ou en français.

Harys est décrit dans le récit, ce qui affirme la présence du **commentaire explicite**.

Quant à la **fonctionnalité différentielle** et **la distribution différentielle** sont repérables car c'est lui qui mène l'action.

La pré- désignation conventionnelle, elle est remplie à perfection car Harys est ce qu'on appelle un personnage narrateur, il raconte l'histoire et en même temps il en fait partie.

¹⁹ Amin zaoui. *L'enfant de l'œuf*, Barzakh, Alger 2017 p28

²⁰ *Ibid.* p232

L'autonomie différentielle le concerne par l'admiration de son maître Moul.

Les personnages secondaires :

Voyons maintenant, l'analyse des personnages secondaires :

Lara : c'est une réfugiée syrienne chrétienne qui a quitté son pays à cause de la barbarie de Daesh, rayonnante, avide de vivre une femme libre qui ne supporte aucune entrave religieuse, elle essaye d'oublier la guerre atroce qui ravage sa ville en offrant son corps à Moul, à la fin elle est partie au Canada pour s'installer là-bas définitivement et commencer une nouvelle vie et un nouveau rêve.

Zouzou : vétérinaire, belle quadragénaire célibataire, entretient avec Moul une relation torride, purement charnelle.

Myriam : la voisine qui habite au dessous de Moul, employée à Air Algérie glisse lentement et sûrement dans l'intégrisme islamique, après elle a fini par rejoindre le groupe terroriste Daesh au Syrie.

Mona : professeure d'espagnol du Moul des années de lycée, de qui le jeune étudiant était amoureux.

Farida : Ex-épouse de Moul qui l'a quitté après des années de mariage, elle est partie de vivre loin de lui dans un pays d'Afrique au « Sénégal ».

Tanila : la fille de Moul et de Farida, une jolie belle fille adolescente installée à Los Angeles des états Unis d'Amérique, elle possède divers talents « Tanila possède une voix magnifique. Elle rêve de devenir une grande danseuse, douée dans les arts de plastique ». ²¹

Antoine Abdou Chadi : le père de Lara, le gardien de la plus célèbre et de la plus sévère des prisons syriennes, tout le monde le craint et le déteste y compris sa propre fille « Tout le monde, au lycée puis à l'université, m'évitait, les professeurs comme les élèves. J'aurais préféré dire que mon père était prisonnier plutôt que geôlier ». ²²

Autres personnages :

²¹ Amin zaoui. *L'enfant de l'œuf*, Barzakh, Alger 2017 p39

²² *Ibid* p24

- Sa grande-mère Batoul

-son grand-père

-Le facteur Ayache

- La voisine Zahia

-Le concierge Akli

Chapitre III

Analyse spasio- temporelle

A-Représentation de l'espace :

Raconter, c'est situer les actions des personnages dans l'espace, les lieux évoqués donnent l'illusion de la réalité et peuvent également avoir une fonction symbolique. Leur étude permet souvent d'éclairer la signification du récit. En effet, la fiction ne prend son sens que dans un espace. « L'espace dans un roman est plus que la somme des lieux décrits²³ ». Pour trouver l'espace dans un récit quelconque, il nous suffit de répondre à la question : « où cela se passe-t-il ? ». Mais son rôle dépasse ce cadre et deux autres questions doivent être posées : « comment l'espace est-il représenté? » et « pourquoi a-t-il été choisi de préférence à un autre? »

Au fur et à mesure de la lecture, nous pouvons rencontrer des espaces fermés ou ouverts, des descriptions fortes détaillées, des faisceaux de détails caractéristiques ou de simple évocation, des descriptions statiques (observation en mouvement). Dans quel lieu démarre ce récit ? Où se déroule principalement cette histoire ?

L'espace construit par le récit peut s'analyser au travers de quelques axes fondamentaux :

-Les catégories de lieux convoqués : correspondant à notre monde ou non ; exotique ou non ; plus ou moins riches, urbains ou ruraux...

-Le nombre de lieux convoqués : un lieu unique, plusieurs lieux, une multiplicité de lieux...

-Le mode de construction de lieux : explicite ou non, détaillé ou non ; facilement identifiable et stable ou non (le lecteur a de la peine à identifier les lieux, il ne sait jamais s'il s'agit des mêmes)

-L'importance fonctionnelle des lieux : simple cadre, élément déterminant à différents moments du déroulement de l'histoire, personnage à part entière...²⁴

²³ Roland Bourneuf, « L'organisation de l'espace dans le roman » *études littéraires*, Québec, les presses de l'université Laval, avril 1970, p 94. In Radjah Abdelouahab. *Réalité et fiction dans le fleuve détourné de Rachid Mimouni*. Mentouri, Constantine.

²⁴ Mohamed Chemseddine Abdou, *Structure narrative et quête de sens dans le nom de la rose d'Umberto Eco*, Thèse de Magister en sciences des textes littéraire, Université Mentouri Constantine.

Dans «*L'enfant de l'œuf*», l'histoire se déroule dans un seul espace la ville d'Alger, facilement identifiable. Il nous suffit de consulter la carte géographique de l'Algérie actuelle pour pouvoir identifier les espaces cités dans le roman. Dans le récit, l'auteur cite aussi la Syrie et quelques villes comme Damas, Raqqa, Kobané...

De ce fait, il est préférable de classer les lieux selon leur importance dans le récit, ainsi qu'au degré de leur description.

Alger : est une ville qui représente la capitale d'Algérie. C'est un lieu où vivait la quasi-totalité des personnages du roman.

L'appartement : Il se trouve au troisième étage d'un immeuble au centre ville d'Alger sur un boulevard pas trop vacarme, il domine la fascinante baie d'Alger. Il est composé d'un salon, une chambre, une cuisine et une salle de bain, il n'y a que des livres entassés. Dans le hall, dans les toilettes, au dessous du grand lit, sur le vieux canapé. La plupart des faits du récit se déroulent dans cet endroit.

Jardin public : Il porte le nom d'un martyr de la révolution algérienne qui s'appelle Guenfoudi Mohand. C'est un endroit calme où Harys et Moul se réfugient, loin du tumulte de la ville. Ce dernier trouve le plaisir de la lecture là-bas.

Le cabinet de vétérinaire : situé au centre ville d'Alger, Moul y emmène son chien Harys pour recevoir ses soins. Il est au rez-de-chaussée d'un vieux bâtiment colonial de deux niveaux, entouré d'un parking noyé dans une for

2- Représentation du temps :

Raconter, c'est situer des événements dans le temps, les actions accomplies par les personnages se déroulent à un certain moment dans une certaine durée, selon un certain ordre. C'est le temps de l'histoire. Mais le narrateur peut jouer sur le moment, la durée, la fréquence de la narration par rapport au temps de l'histoire.

Le temps, comme l'espace, peut être structuré et ordonné pour être analysé, il est le deuxième élément qui constitue avec l'espace le cadre spatio-temporel permettant de situer l'intrigue dans le roman, il permet aussi l'ordonnance des perceptions du créateur en une représentation du monde réel dans la fiction. Si l'interprétation d'un tableau d'un musée nous permet de voir dans la peinture un art de l'espace ; l'interprétation du roman, qui n'est aussi

qu'un tableau des événements socio-historiques, nous permet de déchiffrer un art du temps. L'artiste peut réduire au minimum l'espace de sa fiction ; mais ne pouvons pas imaginer un roman qui échappe à tout ordre temporel²⁵.

Nous allons analyser le temps de «*L'enfant de l'œuf*» à partir de quelques axes fondamentaux :

-Les catégories temporelles convoquées : correspondant à celles utilisées dans notre univers ou non, leur nature (minutes, jours, siècles...) ce à quoi elles s'appliquent (à une personne, à une famille, à une nation...)

-Le mode de construction du temps : explicite ou non, détaillé ou non, identifiable ou « brouillé »

-L'importance fonctionnelle du temps : simple cadre, facteur d'importance à différents moments de l'histoire, personnage à part entière²⁶

Les **catégories temporelles** dans le roman «*L'enfant de l'œuf*» sont les mêmes utilisées dans notre vie quotidienne : les secondes, les minutes, les heures, les jours, les années et les siècles. Elles ne poseront aucun problème aux lecteurs pour s'y retrouver.

Le **mode de construction du temps** est assez simple et facile à reconnaître, il y a l'aube, le midi, l'après-midi, le soir, et enfin minuit. Cette construction est connue de tous, ainsi le lecteur ne sera pas dépaycé de son propre mode de construction du temps dans sa vie quotidienne.

L'importance fonctionnelle du temps : dans «*L'enfant de l'œuf*» le temps n'a pas de statut important, que dans une petite partie du récit lorsque Moul et Harys visitent le vétérinaire.

Ceci dit, il existe aussi une analyse narratologique du temps qui consiste à s'interroger sur les relations entre le temps de l'histoire (mesurable en siècle, années, jours, etc.) et le

²⁵ Radjah ABDELOUAHAB, *Réalité et Fiction dans le fleuve détourné de Rachid Mimouni*, Thèse de Magister en sciences des textes littéraires, Université Mentouri Constantine.

²⁶ Mohamed Chemseddine Abdou, *Structure narrative et quête de sens dans le nom de la rose d'Umberto Eco*, Thèse de Magister en sciences des textes littéraire, Université Mentouri Constantine.

temps du récit (mesurable en nombre de pages). Ainsi, il y a le temps raconté et le temps mit à raconter

Le récit est une séquence deux fois temporelle [...] : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possible toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans le récit (trois ans de la vie du héros résumés en deux phrases d'un roman, ou en quelques plans d'un montage « fréquentatif » du cinéma, etc.) ; plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans autre temps²⁷. »

De ce qui vient de se dire, quatre notions devront faire objets d'étude : **le moment de la narration, la vitesse, la fréquence et l'ordre**

1- Le moment de la narration :

L'étude du moment de la narration revient à se demander quand est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est supposée avoir eu lieu²⁸. Quatre positions existent :

La narration ultérieure, c'est le cas le plus fréquent, qui consiste à raconter les événements après qu'ils ont eu lieu. C'est-à-dire qu'on fait le récit d'événements passés.

La narration antérieure, c'est un cas très rare, où on raconte des événements qui vont se produire avant que cela n'arrive (qui ne se sont pas encore produits). Cette forme de narration se trouve généralement dans des passages circonscrits et non dans des récits entiers. On trouve ce type de narration souvent sous forme de rêve, de prédictions ou dans les textes divins.

La narration simultanée, le narrateur donne l'illusion d'écrire au moment même où se déroule l'action (récit d'événements au fur et à mesure qu'ils se produisent). Elle se signale par l'emploi du présent. Ce type de narration se trouve beaucoup plus dans les romans contemporains.

²⁷ Christian Metz, *Essai sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck, 1968, p27.

²⁸ Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Armand Colin, 2001, p36

La **narration intercalée**, c'est un mélange entre la narration ultérieure et la narration simultanée le récit au passé s'interrompt de temps à autre pour un commentaire rétrospectif. Autrement dit, l'évocation des faits alterne avec le commentaire sur les faits²⁹.

Dans cette étude, nous allons analysé «*L'enfant de l'œuf*».

Le moment de la narration de «*L'enfant de l'œuf*» est multiple. Tout d'abord, la narration **ultérieure**, quand le narrateur raconte ce qui lui est arrivé par le passé : « j'ai déchiré l'enveloppe et j'ai failli déchirer la lettre avec. J'ai tout de suite reconnu l'écriture scolaire de Farida³⁰ ». Ensuite, nous trouvons la narration **simultanée**, car il y a des passages dans le roman où le narrateur « Harys » décrit au même moment où il raconte l'histoire : « Seul, en pleine nuit, je veux crier, Lara, Lara, Lara. Puis je pense à Sultana, et je forme son numéro de téléphone !! Sultana ne répond pas...³¹ ». En fin, la narration **intercalée**, quand le narrateur raconte des événements qui sont dans le passé, mais en y ajoutant des commentaires ou des remarques

J'avais à peine six ans. Autour d'un dîner familial, entouré de tous les membres de la grande famille, mon grand-père rassuré, souriant, en toute sérénité, prévoyait son heure ultime pour rendre son âme au Créateur. Je n'aurais jamais imaginé que celui qui a passé la moitié de sa vie, peut-être un peu plus, à arpenter les longs chemins du voyage...³²

2- La vitesse de la narration :

De la narration fait aussi partie de la temporalité dans le roman, elle pousse à réfléchir sur son rythme. C'est la relation entre la durée de la fiction et la longueur de la narration (l'auteur peut consacrer un grand nombre de lignes à un événement assez limité en durée ou bien résumer rapidement une période assez longue). Elle peut s'évaluer à partir de quatre modes :

La **scène**, c'est un passage qui raconte d'une manière très détaillée ce qui s'est passé. On a l'impression que le temps qu'on met à lire le récit est égal au temps qu'il met à se dérouler.

²⁹ Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Armand Colin, 2001, p36

³⁰ Amin zaoui. *L'enfant de l'œuf*, Barzakh, Alger 2017 p28

³¹ *Ibid.* p 215.

³² *Ibid.* p17.

Le **sommaire**, c'est un condensé d'évènements successifs. C'est le fait de résumer une longue durée d'histoire dans quelques lignes ou quelques pages. Ainsi le narrateur gagne en temps pour raconter les faits, que ces derniers ont mis à se dérouler. Donc le sommaire produit un effet d'accélération.

La **pause** est un arrêt momentané du récit, ce dernier se poursuit alors que rien d'important ne se passe dans l'histoire. Ce qui permet au narrateur de développer une description, un commentaire, une réflexion...etc. Ainsi, la pause produit un effet de ralentissement.

L'**ellipse**, entraîne une accélération maximale. Elle correspond à une durée d'histoire que le récit passe sous silence. La logique événementielle montre qu'il s'est produit quelque chose, mais le texte ne l'a pas mentionné. Le narrateur met donc infiniment moins de temps à raconter les faits qu'ils n'ont mis à se produire, puisqu'il n'écrit rien alors qu'il s'est passé quelque chose³³. Pour résumer, c'est l'omission de toute une période de l'histoire.

Voyons maintenant l'analyse de ces modes de notre roman L'enfant de l'œuf.

Ce roman retranscrit plusieurs années de l'Histoire Tarik Ibn Ziyad, ce qui prouve que l'auteur a eu recours à l'**ellipse** pour accélérer le récit, ainsi qu'au **sommaire** pour résumer les événements survenus avant la divorce de Farida. Cependant nous remarquons l'utilisation de la **scène** dans plusieurs passages du roman surtout lorsqu'il relate ces rencontres permanente avec Lara, nous avons l'impression que le temps consacré à ces actions ressemble à celui de la vie quotidienne.

3- La fréquence :

La catégorie de la fréquence concerne les relations de répétition qu'il y a entre histoire et récit, donc on en revient à se demander combien de fois est raconté un évènement. Il existe trois possibilités : le **mode singulatif**, le **mode répétitif** et le **mode itératif**.

Le **mode singulatif** est le mode le plus fréquent. Il consiste à raconter une fois ce qui s'est passé une fois. Ce procédé, plus rare, est donc plutôt réservé à la recherche d'effets spécifiques : marquage de l'angoisse avec la répétition d'éléments inquiétants ou montée de la

³³ Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Armand Colin, 2001, p36.

folie chez un personnage qui répète les mêmes actes ou croit voir se répéter les mêmes événements³⁴.

Le **mode répétitif** est le fait de raconter plusieurs fois un seul et même évènement. On peut donc avoir des récits complémentaires sur le même évènement. Cette technique est souvent liée à une vision destinée à mettre en lumière les différences psychologiques ou l'incertitude dans l'appréhension du « réel »³⁵. Il est souvent utilisé dans les romans épistolaires, ou les récits d'actions.

Le **mode itératif** consiste à raconter en une fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Utiliser pour évoquer la permanence et l'habitude, il se signale en général par l'imparfait ou le présent. Il évoque souvent un monde routinier, englué dans la répétition, d'où aucun évènement ne se détache³⁶.

Nous allons commencer cette étude de notre roman «*l'enfant de l'œuf*» :

En lisant le roman nous trouvons les traces de ces trois modes. **Le mode singulatif** car le narrateur Moul nous raconte plusieurs événements seulement une seule fois comme par exemple lorsque Lara fuit la Syrie et son arrivée à l'Algérie il évoque plusieurs événements qui lui sont arrivés sans qu'il y revienne une deuxième fois. En suite, **Le mode répétitif** est facilement identifiable par exemple chaque jour du matin Harys accomplissait ses besoins dans un coin du balcon sur des journaux. Et finalement nous trouvons le dernier mode qui est **le mode itératif** car Moul nous raconte certains événements quotidiens seulement une seule fois. A titre d'exemple son déjeuner permanent chez Le Roi des Coqs.

4-L'ordre :

L'ordre, étudie les rapports entre l'enchaînement logique des évènements et l'ordre dans lequel ils sont racontés. Ainsi les rapports entre l'ordre de la narration et l'ordre de l'histoire sont deux types:

³⁴ <http://clg-eluard-garges.nerim.net/b2i/defilecture/pages/reuter.htm>

³⁵ <http://clg-eluard-garges.nerim.net/b2i/defilecture/pages/reuter.htm>

³⁶ Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Armand Colin, 2001, p39

Les récits linéaires, sont très rares dans les romans, qui narrent les faits ou les évènements dans l'ordre dans lequel ils sont censés s'être déroulés, ce qu'on appelle aussi l'ordre chronologique. Il est surtout utilisé dans les récits courts tels que les contes. Ainsi que «certains romans dont l'intrigue est fondée sur la rapidité de l'écoulement temporel »³⁷.

Le deuxième cas, qui est très fréquent dans le roman, est celui de la discordance, il fait appel aux anachronies narratives. Il existe deux sortes d'anachronie.

L'anachronie par anticipation, appelée aussi prolepse, qui consiste à raconter ou évoquer un évènement avant qu'il ne survienne normalement dans le récit.

D'après notre lecture du roman nous constatons l'absence totale de cette anachronie par anticipation

L'anachronie par rétrospection, appelée aussi analepse, plus utilisée, elle consiste à revenir et à raconter un évènement après qu'il ne soit normalement survenu dans le récit. C'est ce qu'on appelle aussi au cinéma un "Flash-back". Ce cas d'anachronie est omniprésent dans le roman. Dans «*l'enfant de l'œuf*», la mort de la grand-mère de Moul est évoquée plusieurs fois.

L'utilisation des temps verbaux :

Nous allons donner les temps verbaux qui sont récurrents dans «*l'enfant de l'œuf*» :

Pour les descriptions :

Imparfait : « Elle était toute contente³⁸. »

Présent : « Il déteste les jours trop ensoleillés³⁹. »

Pour les dialogues :

Conditionnel passé : « J'ai pensé alors que je n'aurais pas dû lui dire cela⁴⁰. »

³⁷ Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Armand Colin, 2001, p39.

³⁸ Amin Zaoui, *L'enfant de l'œuf*, Barzakh, 2007, p19.

³⁹ *Ibid.* p 26.

⁴⁰ *Ibid.* p 9.

Conditionnel Passé : « L'un des prêtres appelés Cohanim aurait emporté un élément⁴¹. »

Présent de l'indicatif sous forme interrogatif : « comment et par qui ses chiens seront-ils jugés, le jour dernier ?⁴² »

Plus que parfait : « Cette langue qu'il n'avait jamais apprise auparavant⁴³. »

Futur simple : « Ce soir j'implorerai Moul de me trouver un autre nom⁴⁴. »

⁴¹ *Ibid.* p227.

⁴² *Ibid.* p 56-57.

⁴³ *Ibid.* p 108.

⁴⁴ *Ibid.* p 101.

Deuxième partie

Etude analytique du corpus

Chapitre I

Les techniques narratives de l'hétérogénéité

Chapitre I : Les techniques narratives de l'hétérogénéité

« Un discours n'est presque jamais homogène : il mêle divers types de séquences »⁴⁵

1- L'écriture de la fragmentation :

A- Définitions :

Aujourd'hui de nombreux écrivains revendiquent l'écriture fragmentaire. Ce genre d'écriture constitue un espace hétérogène. Le sens courant du mot « fragment » est lié à l'idée de « morcellement ».

Alain Montandon définit le fragment comme : « le morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète morcelée »⁴⁶.

Selon Pierre Garrigue : « l'écriture fragmentaire est une technique d'écriture érigée en éthique ; pratiquant tous les genres, elle échappe à tout système et remet en cause toute certitude de la littérature. »⁴⁷

A.ZAOUI dans «*l'enfant de l'œuf*» fabrique des fragments que nous pouvons distinguer par la typographie, les guillemets, les blancs, l'italique, ...

B- Les marques de fragmentation

a- Les récits enchâssés :

Le roman d'A.ZAOUI efface l'intrigue unique et la remplace par une intrigue morcelée, et multipliée au sein de son récit. Le récit principal (Moul et Harys dans l'appartement) est envahi par d'autres histoires secondaires.

Dans cette œuvre de 232 pages nous comptons plusieurs histoires.

L'écrivain utilise la technique typographique (l'italique) comme moyen pour séparer le texte romanesque du texte historique.

Toutes ces histoires et d'autres sont racontées grâce au travail de la mémoire. Les deux narrateurs (Harys et Moul) relatent leurs souvenirs à tours de rôle.

⁴⁵ - Dominique MAINGUENEAU, *les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, éd. Seuil, 2009, p.71.

⁴⁶ - Alain MONTANDON, *Les formes brèves*, Paris, éd. Hachette, 1992, p. 77.

⁴⁷ - <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/poesie/ecritures-fragmentaires/pierre-garrigues>. Consulté le 20/04/2018.

En fin nous concluons que l'écriture chez A.ZAOUI provoque des récits seconds enchâssés. Il confirme «Il y a une histoire qui rentre dans une autre qui s'ouvre sur une autre »⁴⁸

b- Les chapitres et les intertitres

Le roman d'Amin Zaoui se présente sous forme de chapitres courts titrés mais non numérotés. L'intertitre vient en tête d'un texte qui le suit. Selon G.Genette nous pouvons classer ces intertitres sous la catégorie thématique car ils servent à désigner le sujet de chaque chapitre. UGO Dionne note pour les intertitres une fonction d'indexation.

Dans le cas de notre roman, nous ne pouvons pas constater l'enchaînement ou la rupture entre les chapitres en se basant seulement sur les intertitres.

c- Les citations

La citation est « l'action de citer, de rapporter les paroles d'une personne, un passage d'auteur ; paroles, passages rapportés »⁴⁹. D'un point de vue linguistique la citation ronge parmi les formes de l'hétérogénéité montrée. Elle est soit indexée par les guillemets, l'italique, la référence ; soit s'intègre au texte en dissimulant son origine hétérogène.

Nathalie Piégay Gros affirme que : « La citation apparaît comme une figure emblématique de l'intertextualité parce qu'elle caractérise un statut du texte dominé par l'hétérogénéité et la fragmentation »⁵⁰.

La citation est, pour les auteurs, un moyen d'illustration et d'argumentation de leurs idées. Dans le cas de notre corpus, des chapitres commencent par des citations écrites en italique et sans guillemets dont huit sont avec référence. L'auteur intègre des citations, des chefs spirituels (Le Prophète Mohamed QLSSSL, le pape François, Saint Augustin), un versé coranique (El Kahf), et même une citation de sa grand-mère.

Amine ZAOUI a justifié ce choix : « avant de rentrer dans chaque chapitre, il y a une clé. Peut être la fausse, peut être la vraie, mais c'est une clé. Je commence le chapitre, et je donne de temps en temps une fausse clé. Mais le faux aussi construit le roman. Le mensonge

⁴⁸ -<http://www.liberte-algerie.com/culture/mon-ecriture-est-basee-sur-ce-que-jappelle-loralite-113523/print/1>
Consulté le 20/04/2018.

⁴⁹ - *Grand Larousse de la langue française*, tome 2, p. 747.

⁵⁰ - N. Piégay GROS, *Introduction à l'intertextualité*, in Adel LALAOUI, *L'écriture journalistique dans l'œuvre de Boudjedra. Timimoun : Roman autobiographique ou roman autofictionnel ?*, université Mentouri de Constantine, 2007, p. 63.

c'est une autre facette du vrai. Et là quand je fais ces préambules ou ces petites phrases, c'est juste une carte de visite, mais attention, il faut vérifier. »⁵¹

d-Les emprunts

L'emprunt est un «Processus par lequel une langue s'incorpore un élément significatif (généralement un mot) d'une autre langue »⁵².

Amine Zaoui intègre dans son roman des emprunts de la langue arabe et anglaise écrits en italique où les mots empruntés de la langue arabe sont les plus fréquents. Il utilise la traduction littérale des emprunts pour expliquer leurs sens. Nous avons retiré les exemples suivants tels qu'ils sont évoqués dans le roman :

- lyhoud, les Juifs. (p.149).
- r'ssara Les chritiens. (p.149).
- Alf Lila wa Lila, des mille et une nuits. (p.135).
- Al-Hayawan, des animaux. (p.160).
- Dhihad al-nikah, la guerre sainte sexuelle (p.204).
- Ahl El Khf, Gens de la caverne (p.104).
- Foukahoua adhalem, Fekihs de l'obscurité (p.208).
- Hiyyaj el-iwaz (p.208).
- Lbirra arbia wa L'whisky ghawri, la bière est arabo et le whisky est occidental(p.10).

Nous trouvons aussi des mots empruntés mais sans traduction :

(p.177), Bayra (p.143), berrad (p.144), Made in china (p.32), Youm El Djemaa (p.177), El Harraz Kifech hilti (p.177),Qahoua ou Latey(p.177), bouya hnini(p.177)...

Tous ces emprunts sont écrits en italique pour qu'ils soient distingués du reste du texte et d'attirer l'attention sur eux. Ce qui provoque une typographie hétérogène. Les emprunts de la langue arabe y apparaissent sous forme de termes transcrits en graphie français mais il y en a d'autres écrites en graphie arabe tel que :

d- La poésie

Des poèmes peuvent être insérés à l'intérieur de la prose c'est-à-dire une mosaïque générique s'incarne dans un même texte. Le fragment de la poésie a une forme définie par les règles de versification. Dans notre roman nous pouvons remarquer un mélange de prose et

⁵¹ -<http://www.liberte-algerie.com/culture/mon-ecriture-est-basee-sur-ce-que-jappelle-loralite-113523/print/1>
Consulté le 20/04/2018.

⁵² -*Dictionnaire de français Larousse*, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/emprunt/29014>. Consulté le 21/04/2018.

poésie. Certains poèmes sont écrits par l'auteur en caractère romain. Nous les distinguons grâce à leur forme et leur structure hétérogène au texte en prose. Exemple dans la page 64 :

Entre, ô mon ami, dans la caverne de l'Amour. Tu auras pour compagnon les Gens de la Grotte et je serai moi-même le gardien de ton secret. Pour toi je deviendrai Qitmir (le nom du chien et le gardien des Ahl al-Kahf) et veillerai sur la paix de ton cœur. Entre, ô mon ami, dans le silence de l'amour. Sur le seuil de la caverne, je suis Qitmir attendant que tu prennes refuge dans l'Amour, que tu entres dans le sommeil miraculeux des Sept jeunes Gens ; Et que tu te laisses conduire dans la demeure de l'Ami, ces Jardins paradisiaques où les fleurs sont des anges, où les anges te ressemblent. Entre, ô mon ami, dans le mystère de l'Ami, je serai le poète de ton Non secret.

2- L'intertextualité

Selon G- GENETTE l'intertextualité est « la présence effective d'un texte dans un autre ».⁵³

A-L'intertexte sacré

Amine ZAOUI est issu d'un milieu musulman et ayant assisté à l'école coranique. Cet héritage culturel est reflété par l'intertexte de son roman. Maingueneau définit l'intertexte comme : « ensembles des fragments cités dans un corpus donné »⁵⁴

L'auteur insère de façon explicite le fait religieux dans sa création romanesque (le Coran et le hadith). Nous pouvons citer comme titre d'exemple : (Al Kahf, 14-16) « [13] Nous allons te raconter leur récit en toute vérité. C'étaient des jeunes gens qui croyaient en leur seigneur et qui nous avions fortifiés dans la bonne voie. [14] Nous avons raffermi leurs cœurs lorsqu'ils s'étaient levés pour proclamer : «Notre Dieu est le seigneur des Cieux et de la Terre! Jamais nous n'invoquerons une autre divinité que Lui, sans quoi nous commettrions la pire des iniquités ! [15]Ces gens-là, qui sont des nôtres, ont adopté des divinités en dehors de Dieu. Si seulement ils pouvaient justifier ce culte par une preuve évidente ! Qui donc est plus injuste que celui qui invente des mensonges contre Dieu? »

[16] «maintenant, se dirent-ils, que vous les avez fuis, eux et ce qu'ils adorent en dehors de Dieu, réfugiez-vous dans la caverne. Dieu étendra sur vous les effets de miséricorde et apportera une amélioration à votre sort. »

⁵³ -Gérard GENETTE, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, éd. Seuil, 1982, p.8.

⁵⁴ - Dominique MAINGUENEAU, *Les thermes clés de l'analyse du discours*, Paris, éd. Seuil, 2009, p.78.

Le Prophète a dit : « Trois créatures, se trouvant entre le prier et la direction de la Kaaba, affectent la prière et la rendent illicite : la femme, l'âne et le chien. » (p.74)

B-L'intertexte

Notre roman est en quelque sorte un tableau descriptif du passé et du présent. Amine ZAOUI déclare que son roman « [...] est une image d'une réalité, de l'histoire avec un grand H, [...] c'est l'histoire de la région, c'est l'histoire de l'Algérie [...] »⁵⁵.

Dans «*l'enfant de l'œuf*», nous remarquons diverses allusions à de nombreux personnages historiques véridiques tels que Tariq ibn Ziyad (p.11), Hafez al-Assad (p.24), Zine el-Abidine Ben Ali, Mouammar Kadhafi, Hosni Moubarak, Ali Abdallah Salah ces Quatre derniers forment des anciens présidents déchus par leurs peuples ce qu'on appelle le printemps arabe.

Assidûment je suis les news des émeutes qui embrasent le monde Arabe et le Maghreb. Depuis l'histoire du jeune Tunisien Mohamed Bouazizi, qui s'est donné la mort en s'immolant en pleine rue, j'ai pissé sur des centaines d'images de trosses têtes tombées les unes après les autres, de Tunis Jusqu'à Sanaa, de Zine el-Abidine Ben Ali, en passant Par Mouammmar Kadhafi, Hosni Moubarak et Ali Abdallah Salah : la liste est encore ouverte.

C- L'intertexte culturel

A côté des deux premiers intertextes, l'intertexte culturel trouve sa place dans le roman pour former un tout cohérent. Les références culturelles sont très nombreuses qui peuvent être classés sous deux formes artistiques dominants :

_ La musique : A.ZAOUI fait recourir à l'énumération pour annoncer des noms de chanteurs : Fairuz, Wadih al-Sahi, Marcel Khalifé, Fouad Najm(p.24), Lounis Aït Mengulet (p.28), Oum Kalthoum (p.135), Gilbert Bécaud (p.37), par exemple la chanson Nathalie de Gilbert Bécaud :

La place Rouge était vide
Devant moi marchait Nathalie
Il avait un joli nom, mon guide
Nathalie
La place Rouge était blanche
La neige faisait un tapis

⁵⁵ -<http://www.liberte-algerie.com/culture/mon-ecriture-est-basee-sur-ce-que-jappelle-loralite-113523/print/1> consulté le 20/04/ 2018.

Et je suis par ce froid dimanche
Nathalie
Elle parlait en phrases sobres
De la révolution d'Octobre
Je pensais déjà
Qu'après le tombeau de Lénine
On irait au café Pouchkine
Boire un chocolat.

Des noms d'instruments musicaux tels que : des disques, CD, luth, piano et des genres musicaux : le raï, chaâbi.

La littérature : à ce niveau intertextuel, «*l'enfant de l'œuf*» se caractérise par une richesse extraordinaire. L'auteur intègre des noms de poètes tel que : Salah Stétié (p.64), Omar khayyââm (p.80) et des auteurs et leur œuvres comme :

- Germinal de Zola (p173)
- Le livre des animaux d'Al-jahiz (p160)
- L conférence des oiseaux de Farid e-Attar (p161)
- Le lit défait de Françoise Sagan (p47)
- Je ne dors pas d'Ihssan Abdel Koudouss (p223)
- La dernière Allumette de Davide Dodge (p201)
- Robinson Crusoé de Daniel Defoe (p182)
- Madame Bovary de Flaubert (p178).

Ces titres attirent l'attention des lecteurs à travers leur caractère italique mais aussi à travers leurs contenus. Ces intertextes appartiennent à des époques et à des nationalités différentes.

Chapitre II

Narration

La narration

« La narration désigne les grands choix techniques qui régissent l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose.⁵⁶ ». Cela veut dire que les faits dans un récit sont racontés de manière précise selon les choix de l'auteur. Mais ces événements qui sont destinés à la réception ne peuvent être racontés que grâce à une « médiation narrative⁵⁷ » chargé de nous présenter un monde romanesque fictif : c'est le narrateur.

Le narrateur est un personnage fictif créé par l'auteur, c'est celui qui raconte l'histoire. Autrement dit: le narrateur est une voix textuelle qui appartient à la fiction. Il représente le point de départ de l'analyse narratologique.

G. Genette nous propose d'orienter notre étude en suivant l'axe de la voix narrative. Sa théorie étudie cette voix par le biais de plusieurs techniques. En se basant sur le chapitre 5 consacré aux voix dans «Figure III» de ce pionnier de la narratologie, nous étudierons des points bien précis commençant par le mode narratif puis l'instance narrative.

1- Le mode narratif

La présentation verbale d'une histoire d'un récit nécessite un narrateur. Le degré d'exactitude des informations narrées est évalué grâce à l'étude de la distance entre un narrateur et son histoire. Nous avons vu ci-après cette distance :

La distance narrative

Le discours d'un personnage, prononcé ou intérieur, est divisé selon G-GENETTE en quatre catégories :

- le discours narrativisé ou raconté :

C'est « l'état le plus distant et en général [...] le plus réducteur »⁵⁸. Autrement dit : les paroles et les pensées du personnage sont assimilées dans l'ensemble de la narration. Ils sont étudiés comme tout autre événement.

⁵⁶ -Yves RETEUR, *L'analyse du récit*, France, éd. Armand colin, 2001, p. 40.

⁵⁷ -J.P. Goldenstein (p.25), in-ACHOUR Christine, REZZOUG Simone, *Convergences Critiques, Introduction à la lecture du littéraire*. Alger, Office des publications universitaires, 2005, p. 127.

⁵⁸ -- Gérard GENETTE, *Figure III*, Paris, éd. Seuil, 1972, p. 191.

Nous pouvons citer à titre d'exemple les paroles de Mouloud avec Lara. Elles sont écrites au lieu de reproduire le dialogue :

« Elle m' déjà appelé pour exprimer la souffrance d'une insomnie incontrôlable, surtout depuis la disparation de Myriam. » (p.201).

Alors que « Dans le cas des pensées l'énoncé pourrait être plus bref et plus proche de l'évènement pur »⁵⁹ telle que le cas dans l'exemple suivant où Moul assimile ses pensées à la narration :

« Aujourd'hui, j'ai décidé d'établir une nouvelle habitude dans mon quotidien : accomplir une sieste de quelques minutes, entre quatorze heures et quatorze heures trente» (p.193).

- le discours transposé au style indirect

A son acte de transformation des paroles aux propositions subordonnées, le narrateur ne peut pas limiter ses désirs. Il les rend plus concises avec son propre style ce qui provoque un sentiment d'infidélité chez le destinataire, selon G-Genette « Cette forme ne donne jamais au lecteur aucune garantie, et surtout aucun sentiment de fidélité littérale aux paroles "réellement" prononcées. »⁶⁰. Ce genre de discours se trouve tout au long du notre roman comme dans ses passages suivants :

«J'ai dit à Harys que nous avons oublié le parapluie. Lui aussi était préoccupé par la femme qui nous avait quittés en me prenant pour un fou.» (p169).

«Je voulais lui expliquer qu'apprendre un langue étrangère comme le français sert à quelque chose de positif dans l'ère de la mondialisation sauvage.» (p.133).

Dans ses deux exemples Mouloud rapporte ses paroles de manière indirecte.

- Le discours rapporté

Ce type de discours est le plus fréquent dans «*l'enfant de l'œuf*». Les paroles des personnages sont rapportées littéralement par le narrateur. Nous pouvons citer à titre d'exemple :

⁵⁹ -Id.191

⁶⁰ - Id, p 192.

«Il m' regardé, en un éclair il a deviné ce qui trottait dans ma tête. Un sourire espiègle a jailli à la commissure gauche de sa gueule, comme pour me faire comprendre son refus et son mépris pour ma pensée marxiste-léniniste rétrograde. » (p.102).

Harys rapporte les paroles de Moul.

A- Les fonctions du narrateur

Le narrateur dans un récit, raconte et fait allusion à un monde comme il structure le roman en lui alternant des segments narratifs, descriptifs et des paroles de personnages. De ce fait « le narrateur assume deux fonctions de base : la fonction narrative [...] et la fonction du régie »⁶¹. « Mais le discours du narrateur [...] peut assumer d'autres fonctions »⁶².

G.Genette distingue cinq fonctions parmi lesquelles :

- la fonction communicative :

Le narrateur en temps qu'émetteur s'oriente vers le narrataire (le récepteur) en établissant un contact avec lui. C'est le cas dans ces passages :

« Est-ce que les chiens, les bienfaisants chiens, iront au paradis ? Comment et pas qui ces chiens seront-ils jugé, le jour dernier ? Comment peut-faire la différence entre un chien croyant de bonne foi et un autre athée irréligieux et un troisième laïc » p (56-57).

« Quelle étrange appellation, n'est-ce pas ? » (p.01).

Dans ces extraits Harys parait comme s'il interroge son narrataire et attend de lui une réponse.

- la fonction testimoniale :

Centrée sur l'affirmation de la source d'où il tient son information ou le degré d'exactitude dans les paroles qui évoquent ses souvenirs. Pour illustrer cette fonction nous avons choisi le passage suivant :

Mouloud cite avec précision le temps qui passe depuis le départ de sa fille: «Tanila est installée à Los Angeles depuis déjà plus de trois ans à mon insu, le temps passe très vite. Il

⁶¹-Yves REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991, p.42.

⁶²-G.GENETTE, *Figure III*, Paris, éd. Seuil, 1972, p.261

file comme un TGV ! La deuxième année, je décide de lui rendre visite ; puis j'annule à la dernière minute ; je ne sais pas pourquoi. » (p.135).

- La fonction didactique

La fonction didactique apparaît lorsque le narrateur ancre dans son récit des paroles qui ont pour fonction d'instruire, de former et d'éduquer son récepteur : « Le narrateur interrompt son histoire pour apporter un propos didactique, un savoir général qui concerne son récit »⁶³. G.Genette déclare à propos de certains écrivains réalistes : « [...] ont pris soin de transférer à certains de leurs personnages la tâche du commentaire et du discours didactique jusqu'à transférer telle scènes en véritable colloques théorique.»⁶⁴. C'est le cas dans l'exemple suivant :

« Dés que je suis rentré chez moi après la visite médicale de Harys, je ne sais ni pourquoi ni comment, j'ai pris une douche froide, je me suis installé au balcon, face à la baie d'Alger, j'ai ouvert le livre du Coran, cherchant la sourate de la caverne (Al Kahf)» (p.74).

2- L'instance narrative

Yves Reuter définit l'instance narrative comme suit : « L'instance narrative désigne les combinaisons possibles entre les formes fondamentales du narrateur (qui parle ? Comment?) Et les perspectives (par qui perçoit-on ? Comment ?), utilisées pour mettre en scène, selon des modalités différentes, l'univers fictionnel et produire des effets sur le lecteur. »⁶⁵

A- La voix narrative

«*L'enfant de l'œuf*» est un récit qui se caractérise par la présence de plusieurs narrateurs. Les deux narrateurs principaux (Moul et Harys) donnent la parole aux personnages de leurs récits. C'est-à-dire que l'auteur fait parler plusieurs voix à côté de celles des narrateurs principaux.

⁶³ - <http://www.Segnosemio.com> consulté le 02/05/2018.

⁶⁴ -G. GENETTE, *op.cit.*, p. 263-264.

⁶⁵ -Yves REUTER, *op.cit.*, p. 49.

Le statut ou la position du narrateur par rapport à son récit se définit, selon G.Genette : « par son niveau narratif (extra- ou intradiégétique) et par sa relation à l'histoire (hétéro- ou homodiégétique) »⁶⁶.

- Extradiégétique-hétérodiégétique :

C'est le statut du narrateur dans le récit premier qui est absent de l'histoire qu'il raconte. Dans le cas de notre roman nous trouvons, par exemple, l'incipit dans la page 39 : « Elle dort jusqu'à midi, voire plus jusqu'treize ou quatorze heures. Dans son lit, elle ne répond même pas aux appels du téléphone. »

- Extradiégétique-homodiégétique :

Le narrateur dans le récit premier raconte sa propre histoire. C'est le cas dans la page 12 où Harys raconte :

« Moi Harys, quand je sors en compagnie de Moul, je le devance de quelques pas, je pars en flèche. »

- Intradiégétique-hétérodiégétique :

Le narrateur dans un récit second raconte une ou des histoires d'où il est absent. Nous pouvons citer le statut de Lara quand elle raconte l'histoire de son père Antoine Abou Chadi :

« ...il était jeune. Il chantait magnifiquement les chansons de Fairuz et de Wadih al-Sahi » (p.24).

- Intradiégétique-homodiégétique :

Le narrateur dans un récit second raconte sa propre histoire : « Je leur mentais en leur disant que mon père avait pris le chemin de l'exil depuis les événements de Hama ; la guerre commandée par le frère de l'ancien président Hafez al-Assad. Qui n'est que l'oncle de l'actuel président. » (p.24).

Ici c'est Lara qui raconte sa propre histoire.

B- La perspective narrative (ou focalisation narrative)

Jaap Lintvelt, explique la notion de perspective en ces termes :

« La perspective narrative concerne la perception du monde romanesque par un sujet percepteur : narrateur ou acteur. [...] Comme la perception du monde romanesque se trouve filtrée par l'esprit du centre d'orientation, la perspective narrative est influencée par le psychisme du percepteur. ».⁶⁷ G.GENETTE dans son approche narratologique appelle le point de vue du narrateur « focalisation » : « Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de

⁶⁶ -G. GENETTE, *op.cit.*, p. 255.

⁶⁷ -Jaap LINTVELT, in. Yves REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, éd. Bordas, 1991, p. 47.

"champ" c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience »⁶⁸

Nous pouvons distinguer trois types de perspectives :

- Focalisation zéro (point de vue omniscient) :

Le narrateur omniscient sait tout et voit tout, plus que le personnage lui-même. Il domine sur tous les aspects. C'est le cas dans les extraits suivants :

« Elle m'a reconnu au premier regard. Elle était silencieuse. Triste, surprise ? Elle croyait que mon frère - celui qui bougeait beaucoup – né le même jour que moi, de la même portée, vivait avec moi. Il ne me ressemblait pas. » (p.85).

Dans ce passage Harys connaît les émotions et les pensées de sa mère.

« La danse du couple Moul et Zouzou allume le feu de la jalousie dans le cœur de Lara. » (p. 38).

Dans ce passage le narrateur connaît les émotions et les pensées de Lara.

- Focalisation interne :

Le point de vue interne est associé au narrateur lorsqu'il participe aux événements racontés. Il nous raconte ce qu'il sait. Nous ne pouvons savoir que ce qu'il nous donne. Exemples : « Je me suis installé dans la cuisine. J'ai toujours trouvé ce coin avenant et reposant ; depuis la fenêtre je regarde le ciel d'où descend posément une langue nuit » (p.118).

« Aujourd'hui, j'ai décidé d'établir une nouvelle habitude dans mon quotidien : accomplir une sieste de quelques minutes entre quatorze heures et quatorze heures trente » (p.193)

Dans ces deux passages MOUL raconte leur habitude quotidienne. Il participe à l'action et il nous décrit ce qu'il voit.

- Focalisation externe :

Le narrateur est un percepteur extérieur de l'histoire qu'il raconte. Il ne sait rien sur les émotions et les pensées des personnages. Nous avons choisi l'extrait suivant pour illustrer ce type de focalisation :

⁶⁸ -[http://www. Segnosemio.com](http://www.Segnosemio.com) consulté le 02/05/2018.

« Jambes croisées, tirant de profondes bouffées, Lara est séduisante par la manière dans elle pince sa cigarette entre ses lèvres. Elle la mordille de ses dents blanches, bien disposées. » (p. 54).

Le narrateur décrit le portrait physique de Lara.

« Il est onze heures, comme à l'accoutumée Harys attend Lara devant la porte. Il guette le bruit harmonieux de ses pas grimpant les marches d'escalier.» p (204-205).

Dans ce chapitre nous avons abordé la narration qui est un choix de techniques d'écriture et une organisation de l'histoire racontée. D'après l'analyse du mode narratif, nous remarquons la présence de tout type de discours et les fonctions des narrateurs sont multipliées où la fonction didactique ou idéologique domine. Alors que l'étude de l'instance narratif nous permet de trouver tous les types du narrateur, aussi de toute types de focalisation avec une domination de la focalisation interne. C'est une instance narrative éclatée : dans l'enfant de l'œuf le narrateur omniscient extra-hétérodiégétique a disparu et laissé la parole à une instance narrative plurielle.

Conclusion général

Conclusion générale

Au terme de cette analyse qui reste loin d'être exhaustive, car elle tend à privilégier certains aspects plus que d'autre, il nous semble nécessaire de jeter un regard récapitulatif pour confirmer nos hypothèses.

Nous avons choisi de parler dans la deuxième partie de l'organisation et de la structure narrative de notre corpus en se basant sur l'approche narratologique de G.Genette.

Nous avons trouvé que dans son roman *L'enfant de l'œuf*, Amine Zaoui a créé un cadre spatio-temporel dans lequel il a situé les personnages, les actions et les événements de l'histoire.

Il fait appel à une instance narrative éclaté : les deux narrateurs principaux sont disparus et lésés la parole à une instance narrative plurielle.

L'écriture de ce roman exploite les outils formels et théoriques tel que l'intertextualité qui ouvre le roman à d'autres champs. L'auteur réalise alors un texte en mosaïque en y insérant des fragments d'écrits divers. Il construit un univers hétérogène en introduisant des intertextes, les emprunts, le mélange des genres (prose, poésie), ...

L'hétérogénéité et la fragmentation appliquées à l'écriture du texte sont le résultat d'une hétérogénéité et d'une fragmentation religieuse, culturelle et ethnique au sein de la société ce qui affirme les hypothèses annoncées dans l'introduction générale.

A travers le non dit du roman *L'enfant de l'œuf*, l'auteur nous appelle à une ouverture sur l'Autre. Il nous apprend à dépasser les stéréotypes et à susciter de nouvelles manières de voir les choses fondées sur le principe de l'altérité : c'est prendre conscience à la fois des différences et des similitudes et d'entrer en contact et en échange en assurant l'égalité et la dignité de l'Autre.

Amine Zaoui construit l'altérité de façons magistrale, il mélange les genres (prose, poésie) dans son roman, multiplie les instances narratives, confond les temps et les espaces, glisse d'un discours réel à un discours virtuel, déjoue toute notion de chronologie. Cet éclatement d'écriture produit un récit fragmenté chargé d'altérité.

Nous souhaiterons approfondir, dans un autre cadre, cette recherche ; en élargissant d'un coté le corpus de notre travail (un ensemble d'œuvre d'Amine Zaoui) et d'un autre coté utilisant d'autres procédés discursifs et narratifs.

Bibliographie

Bibliographie

Corpus

1-Amin Zaoui, l'enfant de l'œuf, Barzakh, 2017.

Œuvres théoriques

1-Christian Metz, Essai sur la signification au cinéma, Paris Klincksiet, 1968.

2- Duchet CLAUDE, « Eléments de titrologie romanesque » in littérature N 11, décembre 1973.

3-Jaap Lintvelt, Essai de typologie narrative, broché, 1989.

4-Josep Beza Camprubi, Les fonctions du titre, press univ, 2001.

5-Hamon Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in poétique du récit, seuil, Paris 1977.

6-Gérard Genette, Figure III, Seuil, 1972.

7-Léo H.HOEK, La marque du titre, Paris, Mouton 1981.

8-Propp, Morphologie du conte, Paris, Ed. du seuil.

9-Vincent Jouve, La poétique du roman, Armond, Colin,2001.

10-Yves RETEUR, l'analyse du récit, France, éd Armand colin, 2001.

11- J.P. Goldenstein (p.25), in-ACHOUR Christine, REZZOUG Simone, Convergences. Critiques, Introduction à la lecture du littéraire. Alger, Office des publications universitaires, 2005.

12- Jaap LINTVELT Dominique MAINGUENEAU, Les termes clés de l'analyse du discours, Paris, éd. Seuil, 2009.

13-Gérard GENETTE, Palimpsestes : la littérature au second degré, Paris, éd. Seuil, 1982

14- Piégay GROS, Introduction à l'intertextualité, ¹⁵ - N. Piégay GROS, Introduction à l'intertextualité, in Adel LALAOUI, L'écriture journalistique dans l'œuvre de Boudjedra.

Timimoun : Roman autobiographique ou roman autofictionnel ?, université Mentouri de Constantine, 2007.

16- Alain MONTANDON, Les formes brèves, Paris, éd. Hachette, 1992.

Thèses et mémoires consultés

1-Abdou Mohamed Chemseddine. *Structure narrative et quête de sens dans le nom de la rose d'Umberto Eco*. Mémoire de magister. Université Mentouri Constantine. 2011.

2-Melle NEDJAR Amina, L'idée du couple dans les hirondelles de Kaboul de Yasmina Khadra, mémoire de Master, université Mentouri Constantine, 2011.

3-Radjah ABDELOUAHAB, réalité et fiction dans le fleuve détourné de Rachid Mimouni, mémoire de Magister en sciences des textes littéraires. Université Mentouri Constantine, 2008.

4- Adel LALAOUI, L'écriture journalistique dans l'œuvre de Boudjedra. Timimoun : Roman autobiographique ou roman autofictionnel ?, université Mentouri de Constantine, 2007.

Articles

-Journal El-Watan 07-11-2013.

Sitographie

1- <http://clg-eluard-garges.nerim.net/b2i/defilecture/pages/reuter.htm>

2- [http://www. Segnosemio.com](http://www.Segnosemio.com)

3-<http://www.liberte-algerie.com/culture/mon-ecriture-est-basee-sur-ce-que-jappelle-loralite-113523/prin>

4- <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/emprunt/29014>.

5-<http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/poesie/ecritures-fragmentaires/pierre-garrigues>

Dictionnaire :

1-Grand Larousse de la langue française, tome 2.

2-Dictionnaire de français Larousse.

Résumés

Résumé

Parmi les romans d'Amine ZAOUI, nous avons choisi L'enfant de l'œuf. Cependant notre étude s'est fixée sur le thème de l'écriture.

Dans le contexte de mondialisation actuel, les rapports entre les cultures deviennent de plus en plus exigeants et couvrent toutes sortes de configurations : échanges, confluences, influences mais aussi des conflits. Les écrivains trop souvent essaient de trouver des solutions à ces désaccords à travers leurs productions littéraires. Tel que le cas d'Amine ZAOUI qui traite principalement le sujet des conflits religieux dans ce roman. Son bute de cette écriture est d'instaurer une culture de la tolérance et de la cohabitation religieuse au sein de la société. Ce roman permet une confrontation avec l'altérité et ouvre la voie à une autre perception du monde qui assure la dignité humaine.

Amine ZAOUI revendique une identité multiconfessionnelle multiculturelle de l'Algérie.

من بين روايات أمين الزاوي، إرثنا إلى اختيار رواية طفل البيضة حيث أن دراستنا تركز على

موضوع الكتابة.

ففي إطار العولمة الراهن أصبح التواصل بين الثقافات حتمي حيث يشمل عدة أشكال التبادل، والتلاحم والتأثير لكن أيضا النزاعات. وهذه الأخيرة كثيرا ما يحاول الأدباء إيجاد حل لها من خلال إنتاجهم الأدبية مثلما هو الحال مع أمين الزاوي في روايته هذه حيث عالج موضوع الصراع الديني أين كان هدفه من هذه الكتابة ترسيخ ثقافة التسامح و التعايش الديني في المجتمع. هذه الرواية تسمح بالتلاقي وتفتح السبل أمام تصورات أخرى للعالم تهدف إلى صيانة الكرامة الإنسانية.

أمين زاوي بهوية ثقافية ودينية متعددة للجزائر.

Abstract

Among the novels Amine ZAOUI, we chose Child Egg . However, our study has set the theme of writing.

In the context of globalization, relations between cultures are becoming increasingly demanding and cover all kinds of configurations: exchanges, confluences, but also influences conflict. Writers often try to find solutions to these disagreements through their literary productions. As the case of Amine ZAOUI which deals mainly about religious conflict in this novel. His stumbles of this writing are to create a culture of tolerance and religious coexistence in society.

This novel allows a confrontation with otherness and opens the way to a different perception of the world that ensures human dignity.

Amine ZAOUI boasts a multicultural multi-religious identity of Algeria.