

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur**  
**et de la Recherche Scientifique**  
**Université Mouloud MAMMERY de Tizi-Ouzou**

**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département de Français**

**MEMOIRE DE MAGISTERE**

-École doctorale-

**Spécialité :** Français

**Option :** Sciences du langage

***Discours et métadiscours dans l'œuvre de Rachid Mokhtari,***  
***quels procédés d'écriture ?***

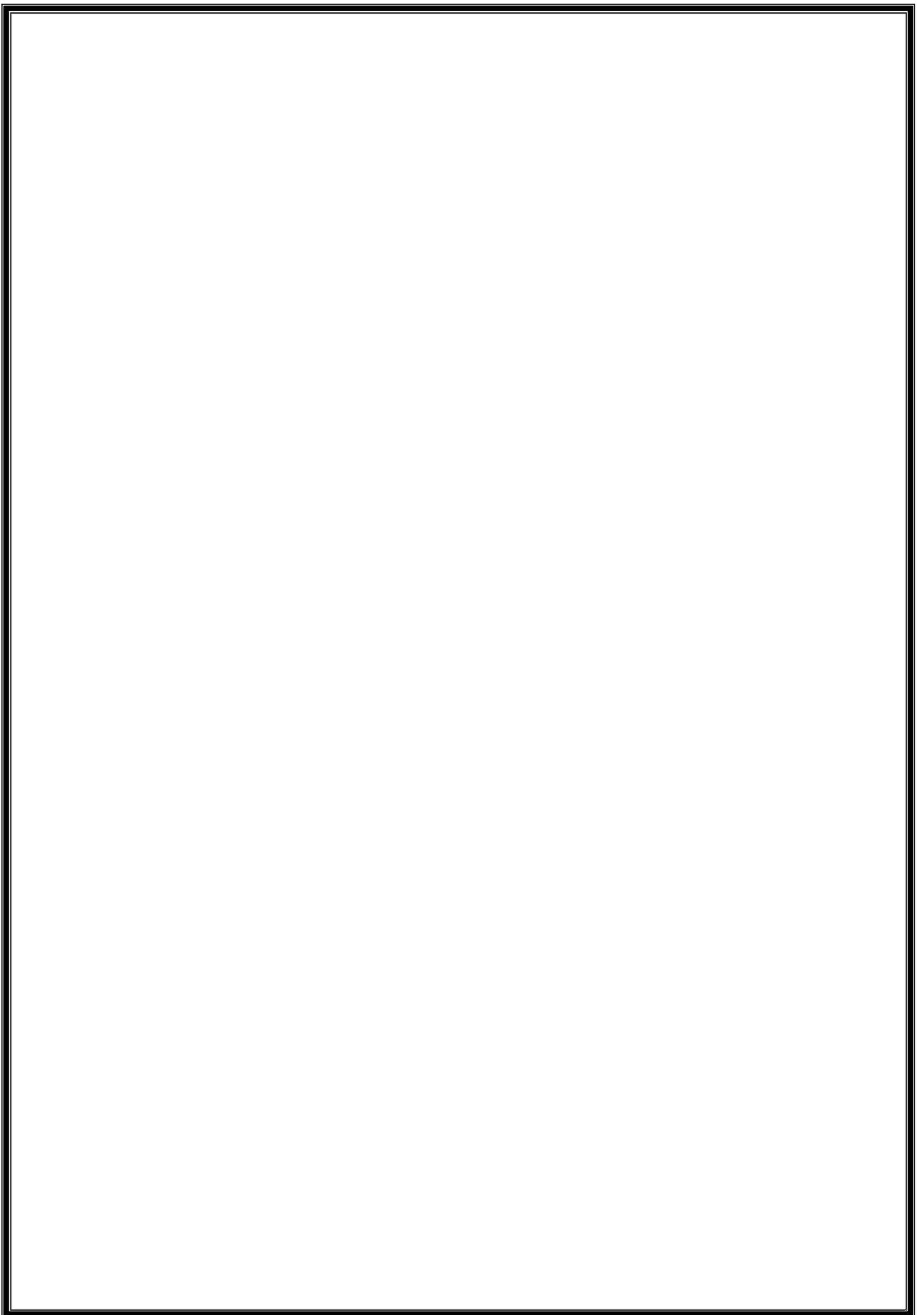
**Présenté par :** Mme Samira REKHAM

**Sous la direction de :** Dr. A. BOUALILI

**Membres de jury :**

- Mme Ouerdia Yermèche, présidente, professeure, ENS d'Alger
- M. Ahmed Boualili, rapporteur, maître de conférences A, UMMTO
- M. Chérif Sini, examinateur, maître de conférences A, UMMTO

**Soutenu le : 02/12/2015**



## ***Remerciements***

Je tiens à exprimer ma gratitude et ma reconnaissance à M. BOUALILI, mon directeur de recherche, sans qui ce travail n'aurait pas vu le jour. Je le remercie énormément pour sa disponibilité, de n'avoir ménagé ni son temps, ni ses compétences pour que je puisse réaliser ce mémoire. Je ne saurai assez le remercier pour avoir cru en moi.

Je tiens également à remercier les membres de jury pour avoir accepté d'évaluer mon travail.

Je tiens aussi à exprimer mes remerciements les plus vifs à M. MOKHTARI Rachid pour avoir accepté de répondre à mes questions et à Mlle MEKSEM Malika qui m'a beaucoup aidée et encouragée.

Ma vive reconnaissance va vers mes parents qui n'ont jamais cessé de m'encourager à aller toujours de l'avant et tant soutenue surtout durant les moments difficiles, et vers toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

## *Dédicaces*

Je dédie ce travail à :

- La mémoire de ma chère grand-mère
- Ma famille et ma belle-famille qui m'ont beaucoup encouragée
- Mon époux que je remercie pour son soutien précieux et sa patience

# *Sommaire*

<b>Introduction.....</b>	<b>1</b>
<b>Chapitre 1 : Le cadre théorique et méthodologique.....</b>	<b>6</b>
1.1. Constitution du corpus et lexicométrie.....	10
1.2. La théorie de l'énonciation.....	15
1.3. La théorie des actes de langage.....	18
1.4. La polyphonie et le dialogisme.....	20
<b>Chapitre 2 : Genre discursif et structure lexicale.....</b>	<b>23</b>
2.1. L'exploration du corpus.....	24
2.2. La richesse lexicale.....	26
2.3. La distribution des hapax.....	28
2.4. L'évolution du vocabulaire.....	30
2.5. Les ensembles de fréquences.....	32
2.6. La connexion lexicale ou distance lexicale.....	34
2.7. Analyse factorielle de la connexion lexicale.....	42
2.8. Le vocabulaire excédentaire.....	44
2.9. Le vocabulaire en déficit.....	45
<b>Chapitre 3 : Deux discours une orientation, de l'identité à l'universalité : les spécificités lexicales.....</b>	<b>47</b>
3.1. Les emprunts lexicaux.....	48
3.2. Les xénismes.....	53
3.3. Les noms propres.....	56

<b>Chapitre 4 : La thématique romanesque et essayiste : l'horreur en filigrane.....</b>	<b>64</b>
4.1. Les thèmes récurrents dans l'œuvre romanesque.....	65
4.2. Les thèmes récurrents dans l'œuvre essayiste.....	77
<b>Chapitre 5 : Le roman et l'essai : de l'énonciation fictionnelle à l'énonciation sérieuses au travers la multitude des voi (e) x.....</b>	<b>85</b>
5.1. L'énonciation romanesque.....	86
5.2. L'énonciation essayiste.....	96
5.3. Énonciations fictionnelles et énonciations sérieuses.....	100
5.4. La polyphonie dans l'œuvre de Rachid Mokhtari.....	103
<b>Conclusion.....</b>	<b>115</b>
<b>Références bibliographiques.....</b>	<b>119</b>
<b>La bibliographie sélective.....</b>	<b>124</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>126</b>
<b>Table des matières.....</b>	<b>228</b>
<b>Table des illustrations.....</b>	<b>232</b>

## Introduction

À l'instar des écrivains maghrébins et algériens comme Mohammed Dib et Tahar Djaout, qui ont su concilier deux types d'écriture romanesque et journalistique, Rachid Mokhtari<sup>1</sup> fait également partie de cette vague d'écrivains qui ont multiplié les genres discursifs : le genre romanesque et le genre critique.

Ce présent travail traite du discours et du métadiscours dans l'œuvre de Rachid Mokhtari. Cette dernière est la somme des écrits de l'auteur qui appartiennent aux deux genres d'écriture précédemment cités.

Le choix de travailler sur l'œuvre de Rachid Mokhtari est motivé par ce vif désir d'explorer l'œuvre de cet auteur sachant qu'il n'y avait pas d'études universitaires qui ont été déjà réalisées à son sujet, hormis les comptes rendus journalistiques. Nous avons également opté pour l'œuvre de Mokhtari afin d'interroger son écriture et son fonctionnement, et ce dans les deux genres discursifs.

Notre travail bien qu'il ait pour objet l'étude des œuvres qui ont été éditées durant la décennie écoulée (deux mille), cela ne nous empêchera pas de faire un bref aperçu de la littérature algérienne d'expression française et de sa genèse jusqu'à nos jours afin de pouvoir faire un constat à propos du renouvellement de la thématique abordée et de l'écriture adoptée durant les premières périodes et l'époque actuelle.

En effet, la naissance de la littérature algérienne d'expression française coïncide avec la publication des romans d'écrivains algériens tels que *Ahmed Ben Mustafa, le gommier* (1920) de Caïd Ben Cherif, *Zohra, la femme d'un mineur* (1925) d'Abdelkader Hadj-Hamou et d'autres. Cette première vague d'écrivains est issue des tribus prestigieuses ; ils étaient des fils de notables. Ces écrits ont été jugés médiocres et décevants du fait qu'ils écrivent seulement dans le but de plaire au colonisateur. Les écrivains de cette période appartiennent donc à une période appelée par les critiques la période de l'assimilation, d'acculturation ou de mimétisme.

Durant les années cinquante apparaît une nouvelle littérature algérienne que les critiques considèrent comme étant une littérature proprement algérienne représentée par les pères fondateurs tels que Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, Malek Ouari et Kateb Yacine. La publication des romans tels que *Le Fils du Pauvre* (1950) et *La*

---

<sup>1</sup> Né en 1952 en Kabylie, à Mekla, à 30 km de la ville de Tizi-Ouzou, Rachid Mokhtari est romancier, essayiste et journaliste ayant suivi une formation de normalien. Actuellement, il travaille à la radio nationale (chaîne II) où il présente des émissions consacrées à la critique littéraire. L'auteur est souvent sollicité dans des rencontres culturelles pour animer des débats littéraires.

*Terre et le Sang* (1953) de Mouloud Feraoun, *La Grande Maison* (1952) de Mohammed Dib et *La Colline oubliée* (1952) de Mouloud Mammeri a marqué le début d'une littérature de combat caractérisée par le dévoilement, le témoignage et la confirmation de soi. Elle se caractérise également par son caractère ethnographique qui, selon Jean Déjeux, possède « *un sens de dévoilement et de contestation* » (1980 : 37). Quant à Irina Nikiforova, elle affirme que les romans ethnographiques algériens « *sont très proches des essais dont ils dérivent en effet* » (1977 : 186).

Les romans ethnographiques décrivent la vie traditionnelle, quotidienne ; et dressent un portrait des peuples ; c'est le cas du roman de Mouloud Feraoun *Le fils du pauvre* que nous pouvons classer également dans le genre du roman biographique car il retrace la vie du héros depuis son enfance jusqu'à l'âge de l'adolescence.

Dans sa trilogie : *La grande maison* (1952), *L'incendie* (1954), *Le métier à tisser* (1957) Mohammed Dib propose une vision d'ensemble de la société algérienne. Dib, témoin de sa société, fonde son écriture sur le réalisme basé sur une description minutieuse de la société algérienne.

Dans *Nedjma* (1956), Kateb Yacine va se servir de la langue française comme d'une arme pour exprimer le bouleversement et le déchirement du peuple algérien. L'auteur témoigne, en effet, des peines affligées aux colonisés, c'est le désir de se dire et dire qui suis-je.

À la veille de l'indépendance, les écrivains qui ont écrit pendant la guerre, ont posé à nouveau des problèmes complexes dans leurs romans. Les auteurs algériens qui ont écrit durant les deux périodes (période de la guerre et celle de l'après indépendance) évoquent dans leurs écrits l'évolution de la société algérienne toute entière. Dans son roman *L'Opium et le Bâton* (1965), Mouloud Mammeri décrit la guerre du point de vue de l'intellectuel algérien à travers ses doutes et ses prises de position. En outre, et dans *Les Alouettes naïves* (1967), Assia Djebar évoque le courage des Algériennes qui ne veulent pas rester à l'écart des événements politiques et participent activement à la lutte.

La période des années soixante -dix et quatre-vingts a vu la publication de plusieurs romans tels *Le fleuve détourné* (1982), *Tombéza* (1984) et *L'Honneur de la tribu* (1989) de Rachid Mimouni ; Mohammed Dib revient également avec une série de romans qu'il a publiés durant cette période : *Dieu en Barbarie* (1970), *Habel* (1977), *Les Terrasses d'Orsol* (1985). Au même moment, Mouloud Mammeri a publié *La traversée* (1982).

Assurément, les écrits de ces auteurs convergent vers une forme de contestation à l'égard de la violence sociale mais aussi politique qui régnait en Algérie durant cette période.

Ces auteurs avaient donc le souci de reproduire le mal du pays, d'exprimer leur désenchantement à l'égard de la classe dirigeante. Ils ont en effet cet œil de visionnaires à l'instar de Mammeri qui, à travers son personnage Mourad le journaliste, a prédit le devenir de l'Algérie des années quatre-vingt-dix.

Par ailleurs, la littérature algérienne d'expression française des années quatre-vingt-dix et deux mille est particulière du fait que les auteurs qui ont écrit durant ces deux périodes mettent en scène des réalités d'horreur vécues par le peuple algérien et dues à l'intégrisme. Ainsi, cette littérature est-elle caractérisée par une abondance des écrits dans les différents genres : littéraire, essayiste et journalistique. Ces productions, même si elles divergent dans la manière de dire le réel, elles convergent néanmoins dans le fait que le réel qu'elles abordent est bien lié aux événements tragiques vécus par le peuple algérien.

En somme, nous constatons à travers ce bref historique que la littérature algérienne d'expression française a connu depuis sa naissance jusqu'à nos jours un renouvellement thématique. Si les écrivains de la génération de la guerre ont dénoncé la présence du colonisateur en Algérie, ces mêmes auteurs ont évoqué dans leurs écrits d'autres préoccupations d'ordre social, économique et politique, et ce durant la période de l'après indépendance.

En outre, cette jeune littérature a acquis depuis quelques années une place considérable ; elle a pu dépasser les frontières maghrébines pour avoir une place au sein de la littérature universelle. En effet, son importance apparaît par rapport au nombre de production et de publication qui augmente de plus en plus et par rapport également au nombre d'études universitaires qui ont été réalisées au sujet de cette jeune littérature.

Tout en restant dans ce contexte des années deux mille, nous mettons l'accent sur l'œuvre de Rachid Mokhtari écrite et éditée dans sa majorité durant cette période. Rachid Mokhtari est l'auteur de plusieurs essais et romans. En 1999, il publie son premier essai qui porte le titre *Matoub Lounes, biographie* aux Éditions Le Matin. En 2002, il publie deux essais consacrés à la production artistique notamment le chant : *La chanson de l'exil, les voix natales 1939-1969* et *Cheikh el Hasnaoui, la voix de l'exil* respectivement aux Éditions Casbah et Chihab. Durant cette même année, il publie aux Éditions Chihab un autre essai consacré à la production romanesque des années quatre-vingt-dix intitulé *La graphie de l'Horreur*, et en 2004 son premier roman sous le titre de *Élégie du froid*.

L'année 2005 verra la publication de *Slimane Azem, Allaoua Zerrouki chantent Si Muhand U M'hand* aux Éditions Apic, suivi en 2006 d'un autre essai consacré cette fois-ci à la production romanesque des années deux mille et qui s'intitule *Le nouveau souffle du roman*

algérien. L'auteur a renoué avec la production romanesque et publié aux Éditions Chihab en 2007 et 2009 deux romans : *Imaqar* et *L'amante*. En 2010, il a édité son dernier essai dédié à son ami l'écrivain Tahar Djaout assassiné en 1993 et dont le titre est *Tahar Djaout, un écrivain pérenne*. Son dernier roman est intitulé *Mauvais Sang* et apparu en 2013 aux Éditions Chihab.

Notre corpus est composé de trois romans et de trois essais. Pour la production romanesque, nous nous sommes limité à trois romans, *Élégie du froid*, *Imaqar* et *L'amante*. Quant aux trois essais, ce sont : *La graphie de l'horreur*, *Le nouveau souffle du roman algérien* et *Tahar Djaout, un écrivain pérenne*. Nous avons jeté notre dévolu sur ces essais plutôt que sur les autres car ils traitent du discours littéraire.

Dans notre travail, nous examinons le discours littéraire et le discours critique de Mokhtari afin de dégager les modalités de fonctionnement de ces deux discours. Notre approche est donc discursive en se basant sur l'analyse du discours et sur la statistique linguistique. Cette dernière est menée avec l'apport du logiciel Hyperbase conçu par Étienne Brunet de l'université de Nice. Cette approche permet de mener une recherche aussi bien scientifique que pratique aboutissant à la compréhension du fonctionnement d'un discours et de son métadiscours.

En recourant donc à la statistique linguistique, nous analysons les données textuelles que nous avons recueillies à l'aide du logiciel Hyperbase. Ce dernier a permis de créer une base de données qui comporte l'ensemble des textes de notre corpus. L'objectif de recourir à cette technologie moderne est de permettre d'aborder notre corpus au niveau lexico-métrique.

En effet, les résultats de cette démarche lexicale sont utiles dans la mesure où ils permettent de dégager les thèmes dominants dans l'œuvre étudiée. Notre hypothèse part donc de l'éventualité de l'existence d'une connexion lexicale entre, d'une part, les romans et, d'autre part, les romans et les essais.

Nous approchons également notre corpus en étudiant le volet énonciatif. La théorie énonciative, initiée par Émile Benveniste durant les années soixante fait partie de l'analyse du discours qui prend en charge l'étude du contexte dans lequel est réalisé un discours. Nous entendons par contexte l'ensemble des indices personnels et spatio-temporels qui font qu'un discours est émis par un locuteur, dans un lieu et un moment donnés. Or, le contexte que nous étudions est celui d'une œuvre littéraire, ces indices dont nous parlons seront donc repérés dans l'énoncé écrit. Nous tenons à préciser que notre étude se limite à l'étude des indices personnels uniquement et nous faisons pour la raison sus-mentionnée abstraction de l'analyse du contexte spatio-temporel.

Le recours à l'analyse énonciative a pour but de faire un éclairage sur le statut de l'énonciateur dans les six œuvres qui constituent notre corpus.

Nous poursuivons notre analyse en étudiant la polyphonie qui est une théorie de l'analyse du discours. À travers cette analyse, nous envisageons de comparer la manifestation de la polyphonie dans les deux discours.

Notre thème consiste donc à faire une comparaison entre les procédés d'écriture dans l'œuvre de Mokhtari. Nous verrons au fil de ce travail si les procédés d'écriture que nous envisageons d'étudier constituent une spécificité d'un genre ou bien l'auteur recourt-il aux mêmes procédés dans les deux genres discursifs. Nous nous proposons donc d'approcher les textes de l'auteur et d'interroger le fonctionnement de son écriture et ce par une étude comparative des textes qui relèvent de deux genres : romanesque qui se caractérise par le fait que le romancier raconte des événements fictifs et essayiste qui est considéré comme étant un style d'écriture qui propose une réflexion.

Il s'agit en fait de répondre à cet ensemble de questions : quels sont les procédés d'écriture auxquels recourt l'auteur dans ses œuvres ? S'agit-il des mêmes procédés ? Est-ce que ces procédés d'écriture constituent une particularité de l'un des deux genres discursifs envisagés ?

Pour répondre à ces questions, nous postulons l'existence d'une connexion lexicale entre les textes étudiés et par conséquent l'éventualité de l'existence d'une connexion thématique. Pour ce faire, nous étudions le niveau lexical avec l'apport du logiciel Hyperbase.

Ensuite, le sujet énonciateur ne serait pas le même dans les deux genres analysés. Enfin, nous supposons que les romans et les essais de Rachid Mokhtari sont polyphoniques mais les modalités polyphoniques ne seraient pas semblables.

Pour mener à bien notre recherche, nous procédons en cinq étapes qui renvoient à autant de chapitres. À cet effet, le premier chapitre est consacré à la présentation des outils d'analyse auxquels nous nous sommes référé. Dans les deuxième et troisième chapitres, nous étudions le lexique de l'auteur. En nous basant sur les fonctionnalités du logiciel, nous procédons à l'exploration de notre base de données afin d'étudier la richesse lexicale, la connexion et les spécificités lexicales de l'œuvre de Mokhtari.

Le quatrième chapitre de notre mémoire aborde la thématique littéraire et essayiste. Quant au cinquième et dernier chapitre, il traite du volet énonciatif dans lequel nous mettons l'accent sur les indicateurs personnels, les notions d'énonciation fictionnelle et énonciation sérieuse, et enfin sur les concepts de polyphonie et de dialogisme.

## **Chapitre 1 : Le cadre conceptuel et méthodologique**

- 1.1. Constitution du corpus et lexicométrie
- 1.2. La théorie de l'énonciation
- 1.3. La théorie des actes de langage
- 1.4. La polyphonie et le dialogisme

Notre travail qui a pour titre « Discours et métadiscours dans l'œuvre de Rachid Mokhtari, quels procédés d'écriture ? » s'inscrit dans le cadre de l'analyse de discours. Ce domaine a pour objet l'étude des textes et des discours en relation avec le contexte dans lequel ils ont été produits « [...] *on rapporte plutôt l'analyse du discours à la relation entre texte et contexte* » (Charaudeau, P., Maingueneau, D. 2002 : 42). Cette composante contextuelle qui a été écartée par la linguistique de l'immanence de Saussure se trouve au cœur des travaux en analyse de discours.

Avant de passer à la présentation de quelques éléments théoriques de l'ensemble des approches auxquelles nous nous sommes référés, il est opportun de revenir sur la genèse de cette théorie et les définitions de quelques mots clés qui orienteront notre analyse. Nous définirons en effet les notions de discours et métadiscours<sup>2</sup>.

Dater et circonscrire la naissance de l'analyse du discours s'avère très complexe ; Maingueneau et Charaudeau tiennent à le préciser

« il est difficile de retracer l'histoire de l'analyse du discours puisqu'on ne peut pas la faire dépendre d'un acte fondateur, qu'elle résulte à la fois de la convergence de courants récents et du renouvellement de pratiques d'études des textes très anciennes (rhétoriques, philologiques ou herméneutiques). (2002 : 41)

Les premiers travaux en analyse de discours avaient pour préoccupation l'étude de la dichotomie énoncé/énonciation mise en place par Benveniste. Plusieurs courants sont nés de ce domaine ; nous nous appuyerons tout au long de notre travail de recherche sur les travaux de l'énonciation d'Émile Benveniste, les actes de langage de Searle, les travaux de Bakhtine et de Ducrot sur le dialogisme et la polyphonie, et enfin la lexicométrie qui est en soi une analyse automatique du discours.

Malgré les points de divergence que présentent ces différentes approches en ce qui concerne la manière de traiter l'objet qui est le discours, elles convergent dans le fait que ce discours est forgé dans un contexte bien précis. En effet, les analystes du discours, qu'ils soient du courant énonciatif, pragmatique ou autres

« partent du principe que les énoncés ne se présentent pas comme des phrases ou des suites de phrases mais comme des textes. Or le texte est un mode d'organisation spécifique qu'il faut étudier comme tel en le rapportant aux conditions dans lesquelles il est produit. Considérer la structuration d'un texte en le rapportant à ses conditions de production, c'est l'envisager comme discours ». (Grawitz, M. 1990 : 354)

---

<sup>2</sup> Pour les concepts : énonciation, actes de langage, polyphonie et dialogisme nous les définissons au fur et à mesure que nous présentons les théories auxquelles nous nous sommes référés.

La lecture de cette citation laisse entendre qu'il existe une composante que les chercheurs doivent prendre en compte lors de l'analyse du discours : il s'agit de la situation de l'énonciation, un concept que nous développerons ultérieurement. Ce même concept peut être désigné également par « faits énonciatifs »<sup>3</sup>.

Par ailleurs, notre travail de recherche reposant sur l'analyse de discours, nous tenons à préciser que cette notion présente des ambiguïtés en matière de définition de sorte qu'elle n'est pas conçue de la même manière dans les différentes approches discursives.

#### Le discours :

Dubois définit la notion de discours dans *Le Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage* comme « le langage mis en action » aussi comme « la langue assumée par le sujet parlant » (Dubois, J. 1994 : 150). Dans ce cas de figure le discours est perçu comme une parole.

Marie-Anne Paveau, quant à elle, définit le discours comme étant

« un ensemble de productions verbales élaborées dans un environnement dont les paramètres sont à la fois humains et non humains, [...]. Cet environnement est mixte, ce qui veut dire que toutes ses données entrent en ligne de compte dans l'élaboration des discours, le social, le culturel, le politique, l'esthétique, l'éthique, le biologique, etc. » (2011 : 1)

Cette citation met en exergue d'autres paramètres en plus des éléments qui constituent le contexte d'énonciation (les protagonistes du discours, le temps et le lieu de l'énonciation). Pour pouvoir analyser et interpréter un discours, il faut donc qu'il y ait mobilisation d'autres paramètres qui relèvent à la fois du social, du culturel, du politique et de bien d'autres facteurs.

Ainsi, « *par discours, on envisage aussi la conversation comme type particulier d'énonciation* » (Barry, A.O. 2002 : 2). Ces trois définitions convergent vers une définition de la notion « discours » qui est envisagé comme une parole. Cette dernière a été écartée par Saussure qui a défini l'objet de la linguistique comme étant l'étude de la langue dans son aspect formel. En fait, la définition de l'objet d'étude de la linguistique est explicité dans sa dichotomie langue / parole. Cependant, cette dichotomie a été remise en cause, tout d'abord, par Charles Bally, puis par Benveniste avec l'avènement de la linguistique énonciative.

Par ailleurs, la notion du discours a pris un nouveau tournant dans la perspective énonciative où il est étudié en prenant en compte les conditions et les circonstances qui ont

---

<sup>3</sup> Cf. Kerbrat-Orecchioni, C. (1999) : *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, p.35, un concept que nous définirons ultérieurement

favorisé sa production. En outre, le discours est perçu par le courant pragmatique par rapport aux trois fonctions qu'il remplit à savoir

« une fonction propositionnelle (ce que disent les mots) ; une fonction illocutoire (ce que l'on fait par les mots : accuser, ordonner, demander une information, etc....) ; par l'acte illocutoire, s'instaure une relation, un rapport entre les interactants ; une fonction perlocutoire (le but visé), agir ou chercher à agir sur l'interlocuteur. » (Barry, A.O. 2002 : 4)

À partir de ces définitions nous constatons que le terme de discours est polysémique, il recouvre en effet plusieurs acceptions, si certains le considèrent comme une parole, d'autres par contre le conçoivent comme un énoncé produit dans un contexte bien déterminé. Maingueneau, pour sa part, propose une définition générale où il englobe presque toutes ces acceptions

« dans le cadre des théories de l'énonciation ou de la pragmatique on appelle « discours » l'énoncé considéré dans sa dimension interactive, son pouvoir d'action sur autrui, son inscription dans une situation d'énonciation (un sujet énonciateur, un allocutaire, un moment, un lieu déterminés) » (1991 : 15)

En ce qui concerne notre travail, nous étudions le discours littéraire et critique de Mokhtari en basant notre attention sur l'étude des indices personnels qui sont l'un des pôles qui constitue le cadre énonciatif de tout discours.

#### Métadiscours :

Le métadiscours est aussi l'un des concepts clés que nous devons définir dans ce chapitre. Ce concept renvoie au fait de commenter et d'interpréter un discours. C'est aussi un discours sur un autre discours. En effet, l'activité métadiscursive peut porter sur un discours oral ou écrit : « *Le métadiscours n'est pas réservé aux interactions spontanées. Il n'est pas absent des discours soigneusement contrôlés, que ceux-ci soient oraux ou graphiques* » (Charaudeau, P., Maingueneau, D. 2002 : 373).

Georges- Élia Sarfati dit à propos des opérations métadiscursives que « *c'est une qualité distinctive des langues naturelles que de permettre aux énonciateurs de commenter leur propre discours.* » (2007 : 73)

Dubois, quant à lui, souligne que « *le métadiscours est au discours ce que la métalangue est à la langue : c'est le discours tenu sur les règles de fonctionnement du discours* » (1994 : 301)

Quant à Maingueneau, il définit la notion de métatextualité par le fait qu'elle « *correspond aux commentaires sur d'autres textes. Cette relation ne passe pas nécessairement par la citation de fragments du texte commenté.* » (1991 : 155).

En effet, en ce qui nous concerne, nous analyserons les écrits de Mokhtari qui s'inscrivent dans deux genres d'écriture différents. Notre tâche consiste alors à interpréter le discours romanesque et essayiste de l'auteur qui, lui-même, a émis des discours sur d'autres discours qui appartiennent à d'autres auteurs.

Dans ce chapitre théorique nous opérationnalisons donc l'ensemble des concepts qui ont été mis en application pour le traitement des données de notre corpus.

#### Type et genre du discours :

Plusieurs recherches ont été menées en vue de distinguer entre type et genre du discours. Afin de clarifier ces deux notions, nous nous référons à la typologie proposée par Jean Michel Adam qui a consacré plusieurs recherches pour aborder cette problématique.

Nous rappelons que cette classification est reprise par Maingueneau qui précise que pour type de discours nous « *pouvons distinguer par exemple le discours journalistique, le discours publicitaire ou le discours littéraire...* » (Maingueneau, D. 1993 : 144). Quant aux genres de discours, ils « *spécifient ces types de discours* » (1993 : 145). Nous obtenons par conséquent pour chaque type un ou plusieurs genres.

En ce qui nous concerne, notre corpus se compose d'un ensemble d'œuvres qui relèvent de deux types discursifs : le discours littéraire et le discours critique. Ces deux discours sont représentés respectivement par trois romans et trois essais.

### 1.1. Constitution du corpus et lexicométrie

Le recours à la statistique lexicale pour analyser des textes littéraires a pour but général de caractériser le style de l'auteur en se référant aux particularités lexicales de ses textes. En ce qui nous concerne, elle sera utilisée pour caractériser le discours littéraire de Mokhtari et son métadiscours.

Avant de passer à la présentation des étapes suivies pour la constitution de la base de données de l'œuvre de Mokhtari, nous présentons au préalable les principes de la lexicométrie.

La lexicométrie ou la statistique lexicale est une méthode de traitement des textes. C'est « *une étude quantitative de tous les mots d'un texte ou d'un corpus d'un seul caractère :*

*leur rattachement à un lexème. Toutes les occurrences d'un lexème constituent alors une classe* » (Muller, Ch. 1977 : 10).

Dans la même optique, Maingueneau confirme que cette méthode se consacre à l'étude de tous les éléments textuels car elle « *refuse de privilégier quelque élément que ce soit dans un discours ; elle se fonde sur l'exhaustivité des relevés, l'uniformité du dépouillement, l'unicité du critère de dépouillement.* » (1991 : 48)

En outre, la statistique lexicale se charge d'effectuer plusieurs opérations, Maingueneau distingue à cet effet trois niveaux

« 1) Un constat de fréquence : le constat d'une fréquence de certains caractères quantifiables plus élevée dans un corpus que dans un autre (...) ; 2) Niveau d'inférence statistique : on démontre que tel corpus possède significativement plus de caractères quantifiables d'un type déterminé que tel autre [...] ; 3) Niveau d'inférence socio-linguistique : on décide alors que tel émetteur a écrit significativement avec plus de ce caractère quantifiable que tel autre. » (49-50)

Nous signalons que ces trois niveaux concernent à la fois l'étude du lexique en se basant sur la richesse lexicale du vocabulaire, la connexion lexicale et thématique de l'œuvre étudiée etc. En effet, « *le vocabulaire d'un texte ne peut être dit « riche » ou « pauvre » que par rapport à d'autres* ». (Muller, Ch. 1969 : 36)

En définitive, la base de données qui contient l'œuvre de Mokhtari est conçue suivant les opérations préconisées dans le manuel accompagnant le logiciel Hyperbase. Ce dernier se charge de certaines opérations en rapport avec la statistique permettant de dégager des résultats quantitatifs. Ces derniers sont des données numériques brutes qui ne prennent de signification qu'avec l'interprétation du chercheur. Le logiciel est conçu pour soutenir « *la statistique lexicale qui est une discipline de recherche que l'on peut inclure dans une discipline plus générale, appelée linguistique quantitative* » (Polguère, A. 2002 : 87). Elle a pour objet l'étude des phénomènes linguistiques quantifiables ; autrement dit, tout ce qui concerne les occurrences, la richesse lexicale, etc., et ce, en se basant sur des méthodes statistiques.

Le logiciel Hyperbase est constitué de deux types de fonctions fondamentales à savoir les fonctions documentaires et les fonctions statistiques.

Les fonctions documentaires qui se trouvent horizontalement en haut de la fenêtre comportent les options suivantes : Exporter, Édition, Biblio, Lecture, Contexte, Concordance, Index. Les fonctions statistiques qui se trouvent verticalement comportent, quant à elles, les options suivantes : Spécificités, Graphique, Liste, Distribution, Factorielle, Arborée,

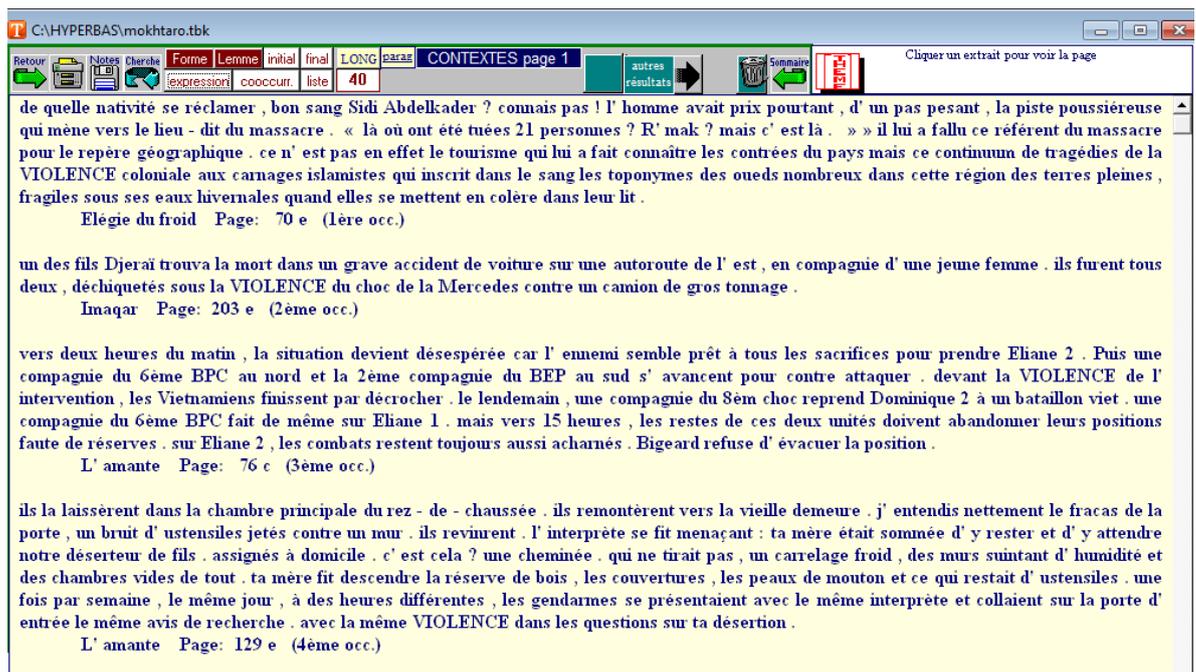
Evolution, Phrases-clés, Excel, Thèmes, Associations, Topologie. La figure ci-après représente ces différentes fonctions.

Figure 1 : Le Logiciel Hyperbase



Dans les fonctions documentaires, nous trouvons les deux programmes Contexte et Concordance qui se chargent d'indiquer l'emplacement des mots dans notre corpus ainsi que les mots qui les environnent.

Figure 2 : La fonction Contexte



Dans son manuel qui accompagne le logiciel Hyperbase, Étienne Brunet définit la fonction Contexte comme suit :

« Si l'on met en œuvre le bouton CONTEXTE, chaque occurrence de ce qu'on cherche est située et montrée dans le contexte naturel du paragraphe. Pour permettre la reconnaissance aisée du mot dans le contexte, ce mot est converti en capitales dans le paragraphe où il est rencontré. » (2010 : 27)

Brunet ajoute et précise que le

« [...] contexte restitué est généralement suffisamment explicite, d'autant que les références du passage sont livrées en clair, avec indication du texte, de la page, et de la zone dans la page (grâce à un code alphabétique qui commence à la lettre *a*, pour le début de page, et s'arrête à la lettre *f*, *g* ou *h*, pour la fin de page). Mais un lien est établi pour chaque extrait avec la page originale, où l'on est conduit instantanément lorsqu'on clique sur l'extrait en question. » (2010 : 28)

Quant à la fonction Concordance, l'auteur définit son emploi comme suit

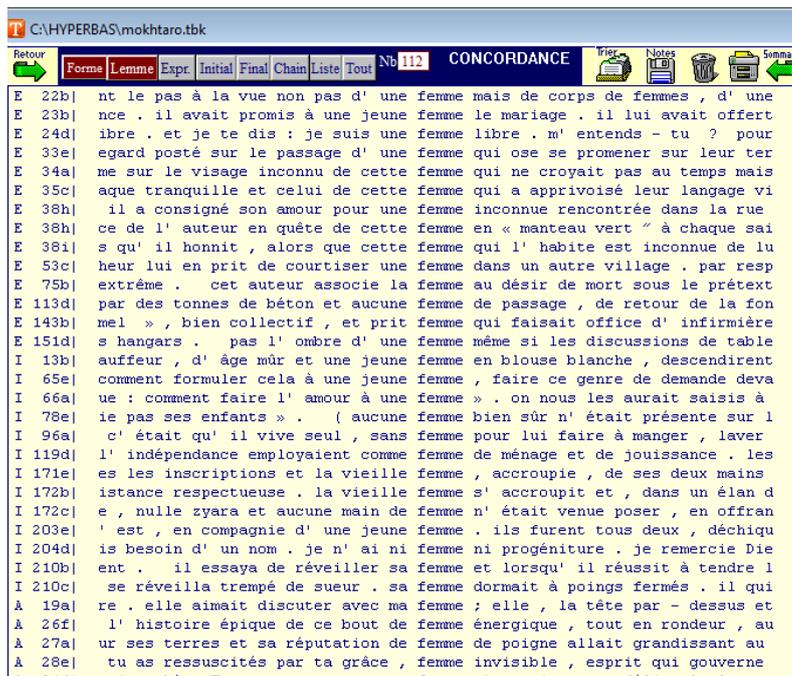
« Si l'on fait appel à la fonction CONCORDANCE du menu principal (écran ci-dessous), on obtient un contexte étroit qui tient en une ligne et qui montre la forme (ou l'expression) cherchée, en position centrale, avec une demi-douzaine de mots à gauche et à droite. » (2010 : 29)

En définissant la fonction Concordance, Brunet souligne que

« [...] les contextes sont groupés selon leur environnement immédiat, à gauche ou à droite du mot-pôle. [...] Si l'on estime trop étroite la fenêtre de concordance, un simple clic sur une ligne permet de retrouver la page concernée, qui reste exposée (avec mise en relief du mot) jusqu'au moment où un second clic la fait disparaître » (Ibid)

La figure ci-dessous reprend la fonction Concordance ainsi que la concordance du mot « femme ».

Figure 3 : La fonction Concordance



À ces fonctions essentielles s'ajoutent d'autres fonctions<sup>4</sup> :

- Les fonctions de navigation, Sortie (bouton QUITTER), Retour à la page qu'on vient de quitter (bouton RETOUR). Une dérivation conduit du côté d'INTERNET. Une autre ouvre une base vide (ANAR.EXE ou HYPANAR.EXE) dans lesquels les calculs statistiques peuvent être réalisés à partir de tableaux de nombres. Ce sont les mêmes fonctions de calcul qu'on trouve dans HYPERBASE (histogrammes et analyses multidimensionnelles), mais elles s'appliquent à des données extérieures, issues ou non d'un corpus.

- Les fonctions de réglage. On trouve le bouton INSTALLER, on trouve également le bouton INITIALISER, lorsqu'on désire modifier les titres qu'on a donnés aux textes du corpus.

- Les fonctions d'information: Copyright (bouton en forme de timbreposte) et AIDE.

- Les fonctions de sélection, qui permettent de choisir la base à exploiter, et aussi de créer une nouvelle base avec d'autres données.

Les deux premières fonctions permettent d'effectuer plusieurs opérations qui aident le chercheur à approfondir son travail de recherche.

Les opérations qui retiennent le plus d'attention sont celles qui concernent à la fois :

- « le vocabulaire spécifique de chaque texte et de tout le corpus. (...) ;
- l'environnement thématique d'un mot ou d'un groupe de mots (...) ;
- l'effectif des vocables et des mots employés une seule fois (les hapax) ; la

<sup>4</sup> Brunet Etienne : Le manuel accompagnant le logiciel Hyperbase

connexion lexicale [...] la distance qui sépare chaque texte de tous les autres quand, pour chaque couple de textes, on mesure la part commune du lexique et la part exclusive de chacun d'eux ; la richesse lexicale. » (Abbès, A.Y. 2004 : 3)

L'ensemble romanesque et essayiste est l'objet de l'analyse automatique que nous entamons par la création d'une base de données de l'œuvre de Mokhtari. Pour pouvoir créer cette base nous avons suivi des étapes bien précises qui ont été présentées par Étienne Brunet dans le document qui accompagne le logiciel Hyperbase.

Pour ce faire, nous avons tout d'abord scanné les essais et les romans qui constituent notre corpus en veillant à enregistrer le fichier obtenu au format texte (.txt). Nous soulignons à cet effet que l'étape qui précède la création de la base de données et qui consiste en le formatage des textes puis la correction des erreurs est fastidieuse.

Les textes sont séparés par le titre précédé de ce symbole &&&. Nous avons obtenu donc un titre sous cette forme :

&&&Élégie du froid&&& (le symbole ainsi que le titre du roman ne doivent pas être séparés par un blanc) et nous avons procédé de la même manière pour tous les textes.

Après avoir indiqué les titres des textes, nous sommes passés à la pagination des textes ; les numéros de pages doivent être précédés d'un symbole représenté par \$. Nous avons obtenu par conséquent : \$1 pour la première page du texte et \$2 pour la deuxième page du texte et ainsi de suite. En suivant toutes les étapes suggérées dans le document qui accompagne le logiciel, une base de données a été créée sous le nom « RMOKHTARI.EXE » et pour le besoin de notre travail nous l'avons consultée régulièrement.

## **1.2. La théorie de l'énonciation**

Née à partir des années soixante, la théorie énonciative d'Émile Benveniste se charge de l'étude et l'interprétation des discours en les rapportant au contexte de l'énonciation dans lesquels ils sont produits. Nous entendons par contexte d'énonciation l'ensemble des indices personnels et spatio-temporels qui ont favorisé la production d'un discours :

« Tout énoncé, avant d'être ce fragment de langue naturelle que le linguiste s'efforce d'analyser, est le produit d'un événement unique, son énonciation, qui suppose un énonciateur, un destinataire, un moment et un lieu particuliers. Cet ensemble d'éléments définit la situation d'énonciation » (Maingueneau, D. 1993 : 1)

Avec l'avènement des travaux de Benveniste c'est donc les éléments extralinguistiques qui sont mis en avant pour l'interprétation des textes et des discours.

L'énonciation pour Benveniste « *est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* » (1974 : 80). L'auteur suit son raisonnement en précisant qu' « *il faut prendre garde à la condition spécifique de l'énonciation : c'est l'acte même de produire un énoncé et non le texte de l'énoncé qui est notre objet. Cet acte est le fait du locuteur qui mobilise la langue pour son compte* » (Ibid)

Par conséquent,

« *entant que réalisation individuelle, l'énonciation peut se définir, par rapport à la langue, comme un procès d'appropriation. Le locuteur s'approprie l'appareil formel de la langue et il énonce sa position de locuteur par des indices spécifiques, d'une part, et au moyen de procédés accessoires, de l'autre* » (1974 : 82).

Catherine Kerbrat Orecchioni, quant à elle, définit l'énonciation en ces termes :

« *Faute de pouvoir étudier directement l'acte de production, nous chercherons à identifier et décrire les traces de l'acte dans le produit, c'est-à-dire les lieux d'inscription dans la trame énoncive des différents constituants du cadre énonciatif (C E).* » (1999 : 34)

Elle a, pour sa part, abordé dans ses écrits la question de contextualisation. En outre, elle a opéré une distinction entre deux sortes d'énonciation : l'énonciation étendue et l'énonciation restreinte. Le premier type d'énonciation

« *a pour but de décrire les relations qui se tissent entre l'énoncé et les différents éléments constitutifs du cadre énonciatif, à savoir : les protagonistes du discours (énonciateur et destinataire (s)) ; la situation de communication : circonstances spatio-temporelles* » (1999: 34-35)

Ainsi l'auteur désigne donc par faits énonciatifs

« *les unités linguistiques, quels que soient leur nature, leur rang, leur dimension, qui fonctionnent comme indices de l'inscription au sein de l'énoncé de l'un et/ ou l'autre des paramètres qui viennent d'être énumérés, et qui sont à ce titre porteuses d'un archi-trait sémantique spécifique que nous appellerons énonciatème* » (1999: 35)

Par opposition au premier type d'énonciation, l'énonciation restreinte se limite à l'étude d'un seul élément qui est le locuteur et qui est à l'origine d'un discours quelconque : « *conçue restrictivement, la linguistique de l'énonciation ne s'intéresse qu'à l'un des paramètres constitutifs du cadre énonciatif : le locuteur-scripteur* ». (Ibid)

En effet, « *l'acte individuel d'appropriation de la langue, introduit celui qui parle dans sa parole. C'est là une donnée constitutive de l'énonciation. La présence du locuteur à son énonciation fait que chaque instance de discours constitue un centre de référence interne* » (Benveniste, É. 1974 : 82).

Cette citation de Benveniste nous laisse supposer et croire que cette définition de l'énonciation ne peut être que le propre d'une discussion immédiate entre deux interlocuteurs. Or, nous pouvons parler de ce qu'appelle Maingueneau « *la pseudo-énonciation littéraire* » (1993 : 10). En fait, il s'agit bien de l'analyse énonciative du discours écrit. Émile Benveniste souligne à propos de ce point qu' « *il faudrait aussi distinguer l'énonciation parlée de l'énonciation écrite. [...] l'écrivain s'énonce en écrivant et, à l'intérieur de son écriture, il fait des individus s'énoncer* » (1974 : 88).

C'est donc le fait de produire un énoncé dans une situation de communication bien précise. Cette dernière se traduit par la présence dans un énoncé des indices personnels et spatio-temporels que nous appelons les déictiques qui, selon Cervoni,

« peuvent être définis comme des signes qui renvoient à leur propre énonciation. [...] Toute énonciation suppose un locuteur et un allocutaire ; elle prend place dans le temps à un moment déterminé ; les actants de l'énonciation (locuteur et allocutaire) se trouvent dans l'espace à un endroit déterminé au moment où elle a lieu. » (Cervoni, J.1987 : 27)

Il ajoute

« Les déictiques, dont la série la plus représentative est *je, tu, ici, maintenant*, sont les mots qui désignent, à l'intérieur de l'énoncé, ces éléments constitutifs de toute énonciation que sont le locuteur, l'allocutaire, le lieu et le temps de l'énonciation. » (Ibid)

Pour Benveniste, ces éléments « *organisent les relations spatiales et temporelles autour du "sujet" pris comme repère* » (1966 : 262-273)

Les indices personnels qui sont l'un des composants de la situation de communication indiquent donc le degré d'implication du locuteur dans l'énoncé. Ces indices sont entre autres les pronoms personnels « je » et « tu » qui renvoient respectivement à celui qui est à l'origine de l'énonciation « locuteur » et à celui à qui s'adresse le locuteur c'est-à-dire « l'allocutaire ». Plus précisément, « *à chaque occurrence de je ce mot ne peut désigner que l'individu qui a dit je pour parler de lui-même ; tu ne peut désigner que l'individu auquel le locuteur s'adresse pour parler de lui, allocutaire* » (Cervoni, J. 1987 : 27)

Par ailleurs, les pronoms personnels « je » et « tu » ne constituent pas les seules marques de la présence du locuteur et de son interlocuteur ; il y a lieu de signaler les déterminants et les pronoms possessifs « mon, ma, mes, le mien, les miens » pour la première personne et « ton, ta, tes, le tien, les tiens » pour la deuxième personne. Pour plus de détails sur l'emploi des indices personnels nous présenterons davantage d'éléments théoriques dans le chapitre qui traitera de la problématique énonciative dans l'œuvre de Mokhtari.

En outre, pour pouvoir repérer les déictiques spatio-temporels deux questions peuvent être posées : où et quand a eu lieu l'énonciation?

« À côté des personnes il existe d'autres embrayeurs, les déictiques, dont la fonction est d'inscrire les énoncés-occurrences dans l'espace et le temps par rapport au point de repère que constitue l'énonciateur. En aucun cas, par conséquent, il ne faut dissocier personnes et déictiques. Même si la personne y joue un rôle dominant, la triade... (JE ↔ TU)- ICI- MAINTENANT est indissociable, clé de voûte de toute l'activité discursive ». (Maingueneau, D. 1994 : 33)

Après avoir défini l'énonciation et les éléments qui constituent le cadre énonciatif, nous tenons à opérer une distinction entre l'énoncé et l'énonciation. En effet, l'énoncé est tout ce qui est dit ou bien écrit, c'est donc le contenu et la matière à analyser. C'est également les données textuelles à analyser. Tandis que l'énonciation est tous les moyens linguistiques mis à disposition pour mettre en œuvre et réaliser cet énoncé, elle « *est l'acte individuel de production, dans un contexte déterminé, ayant pour résultat un énoncé ; les deux termes s'opposent comme la fabrication s'oppose à l'objet fabriqué* » (Dubois, J. 1994 : 180)

### 1.3. La théorie des actes de langage

Au cours de notre travail de recherche, nous nous référons également à la théorie des actes de langage, et ce dans le but d'étudier le fonctionnement de ceux-ci dans l'écriture de Mokhtari. Cette théorie est fondée par Austin avec la publication de son ouvrage *How to do with words* en 1962 traduit en français en 1970 sous le titre de *Quand dire c'est faire*. Le titre de l'ouvrage d'Austin montre explicitement que le langage sert également à agir sur autrui. En plus de la fonction de communication qui caractérise le langage, ce dernier sert également à accomplir des actions en vue d'influencer l'interlocuteur. Autrement dit ; la théorie des actes du langage est venue pour répondre aux insuffisances de la conception traditionnelle qui considère que la fonction principale du langage est la description du monde.

À partir de ce constat, Austin a établi une distinction entre deux sortes d'énoncés à savoir les énoncés constatifs et les énoncés performatifs. D'après la typologie d'Austin, les énoncés constatifs servent à décrire le monde ; ils sont par conséquent soit vrais, soit faux. Quant aux performatifs l'auteur les définit comme étant des énonciations qui

« ne « décrivent », ne « rapportent », ne constatent absolument rien, ne sont pas « vraies ou fausses » ; et sont telles que l'énonciation de la phrase est l'exécution d'une action (ou une partie de cette exécution) qu'on ne saurait, répétons-le, décrire tout bonnement comme étant l'acte de dire quelque chose. » (1970 : 40)

Dans sa neuvième conférence Austin distingue trois catégories pour les énoncés performatifs

« Nous avons reconnu, en premier lieu, l'ensemble de ce que nous faisons en disant quelque chose, et nous l'avons nommé acte *locutoire*. [...] la production d'une phrase dotée d'un sens et d'une référence, [...]. Nous avons avancé, en second lieu, que nous produisons aussi des actes illocutoires : informer, commander, avertir, entreprendre, etc., [...] les actes perlocutoires- actes que nous provoquons ou accomplissons par le fait de dire une chose». (1970 : 119)

Searle, comme Austin, a également contribué au développement de la théorie des actes du langage. Les deux auteurs s'accordent d'ailleurs sur le fait que parler engendre une action et

« parler une langue, c'est réaliser des actes de langage : poser des affirmations, donner des ordres, poser des questions, faire des promesses et ainsi de suite [...]. L'unité de communication linguistique n'est pas [...] le symbole, le mot ou la phrase ni même une occurrence du symbole, du mot ou de la phrase, mais bien la production ou l'émission du symbole, du mot ou de la phrase au moment où se réalise l'acte de langage. » (Searle, J.R. 1972 : 52-53)

Toutefois, la typologie des actes de langage proposée par Austin a été critiquée par Searle qui, pour sa part, a proposé un autre classement pour les actes illocutoires :

« les assertifs. Le but [...] est d'engager la responsabilité du locuteur [...]; les directifs. [...] consiste [...] de faire faire quelque chose par l'auditeur [...] ; les promissifs sont donc des actes illocutoires dont le but est d'obliger le locuteur à adopter une certaine conduite future ; les expressifs. Le but [...] est d'exprimer l'état psychologique spécifié dans la condition de sincérité [...]. Déclarations. [...] consiste dans le fait que l'accomplissement réussi [...] provoque la mise en correspondance du contenu propositionnel avec la réalité.» (Searle, J.R. 1982 : 52-57)

En plus de cette classification des actes illocutoires, Searle a également opéré une distinction entre deux types d'énonciation à savoir les énonciations sérieuses et les énonciations fictionnelles. La première se rapporte directement à la réalité. Autrement dit, un auteur se sert de la langue pour rendre compte de certains faits sociaux qui sont en rapport avec l'histoire et la politique. À cet effet, un auteur est censé relater des événements avec un certain degré de vérité et de sincérité.

Par opposition à ce type d'énonciation, Searle précise que les énonciations fictionnelles résultent du fait qu'un romancier relate des faits vraisemblables qui sont le résultat de son imagination. Pour mieux expliciter l'emploi de ces deux types d'énonciation dans l'œuvre de Mokhtari un élément sera consacré pour la définition de ces deux types d'énonciation ainsi que les règles qui les régissent.

Cependant, une œuvre de fiction peut être employée comme un moyen pour transmettre un message ordinaire en vue d'éviter la censure. La question qui se pose d'elle-même est : quels sont les critères qui peuvent déterminer si une œuvre est fictive ou ne l'est pas ? En effet, le rapport qui lie le lecteur à l'œuvre pourrait indiquer le degré de sincérité ou de fiction d'une œuvre. Ce lecteur interprète les événements qui se présentent devant lui en les rapportant à son expérience personnelle et même à son environnement socio-économique et politique « *c'est aux lecteurs de décider si une œuvre est ou non littéraire, alors que c'est à l'auteur de décider si une œuvre est ou non de la fiction.* » (Searle, J.1982 :101)

En outre, le critère d'intentionnalité introduit dans les travaux de Searle constitue aussi un moyen pour juger si telle ou telle énonciation est fictive ou sérieuse. En d'autres termes, c'est l'intention de l'auteur lui-même qui définit le caractère fictionnel d'une énonciation ou de sa sincérité

« C'est en feignant de se référer à des gens et de raconter les événements qui leur adviennent que l'auteur crée des personnages et des événements de fiction. [...] Presque toutes les œuvres de fiction marquantes transmettent un « message » ou des « des messages » qui sont transmis par le texte, mais qui ne sont pas dans le texte. (Searle, J. 1982 : 118-119)

Pour illustrer ce propos, Searle donne l'exemple des œuvres de Tolstoï. Pour également exemplifier ce cas nous citons le travail de Boualili Ahmed portant sur le discours de Tahar Djaout<sup>5</sup>.

#### 1.4. La polyphonie et le dialogisme

Nous avons choisi d'étudier la notion de polyphonie dans l'œuvre Mokhtari pour la simple raison que nous avons constaté la manifestation de quelques formes polyphoniques dans l'œuvre en question. En effet, la pluralité des voix énonciatives et le recours de l'auteur à l'emploi de la citation indiquent la manifestation de la polyphonie, constat qui justifie à notre sens l'intérêt d'étudier ce concept dans le cadre de notre recherche. L'intérêt de l'étude de la polyphonie est motivé également par le souci de mettre en lumière la manifestation de ce phénomène aussi bien dans l'œuvre romanesque qu'essayiste.

La notion de polyphonie est née avec Bakhtine dans ses travaux sur le genre romanesque. Nous devons souligner à cet effet que cette notion est employée par Bakhtine seulement lorsqu'il a analysé les romans de Dostoïevski. Il a défini ce concept dans son ouvrage *Poétique de Dostoïevski* paru en 1970 en précisant que « *tout le roman polyphonique*

---

<sup>5</sup> Boualili, A. 2009 : *de l'interdiscours à l'écriture hybride dans les écrits de Tahar Djaout : discours littéraire et discours journalistique*, thèse de doctorat, ENS d'Alger, Algérie

*est entièrement dialogique. Les rapports dialogiques s'établissent entre tous les éléments structuraux du roman, c'est-à-dire qu'ils s'opposent entre eux, comme dans le contrepoint»* (1970 : 81). Ce que nous pouvons retenir à travers cette citation est que Bakhtine insiste sur la dimension polyphonique du roman de Dostoïevski et les rapports dialogiques qui se tissent entre les personnages pendant la narration.

Dans la même optique et dans *Esthétique du roman* (1978), Bakhtine définit la notion de roman en ces termes :

« pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal. [...] Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. [...] Le discours de l'auteur et des narrateurs, les genres intercalaires, les paroles des personnages, ne sont que des unités compositionnelles de base, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer dans le roman (1978 : 87-89)

Nous entendons par là que Bakhtine considère le roman comme un espace où se déploie une multitude de discours : sociaux, politiques et idéologiques, mais aussi un espace où s'entremêlent plusieurs langues et plusieurs voix narratives. Ce dernier point a amené Nowakowska à définir la notion de polyphonie qui « *consiste à faire entendre la voix d'un ou plusieurs autres locuteurs aux cotés de la voix du narrateur, avec laquelle elle s'entremêle d'une manière particulière, mais sans phénomène de hiérarchisation* » (2005 : 23).

Amossy analysant les travaux de Bakhtine désigne par polyphonie « *la capacité du roman, à mettre les différentes voix sur un même pied d'égalité ; et cela par opposition au discours quotidien qui fait paraître une hiérarchie des sources énonciatives* ». (2005 : 64).

Selon la théorie de Bakhtine, le dialogisme est le rapport qu'entretiennent deux ou plusieurs énoncés. Autrement dit, lors de l'activité de l'écriture chaque auteur reprend ou bien fait référence à d'autres écrits antérieurs. Les écrits de ce même auteur seront également repris par d'autres écrivains ultérieurement. La réalité ne constitue pas donc le seul référent, la production antérieure est également une référence pour un écrivain. Il y a donc un dialogue permanent entre les écrits antérieurs et ceux d'après. Par conséquent, le dialogue s'établit non seulement avec la parole humaine mais aussi avec la production écrite.

Pour Bakhtine et Volochinov

« le dialogue -l'échange de mots- est la forme la plus naturelle du langage. Davantage : les énoncés longuement développés et bien qu'ils émanent d'un interlocuteur unique – par exemple : le discours d'un orateur, le cours d'un professeur, le monologue d'un acteur, les réflexions à haute voix d'un homme seul- sont monologiques par leur seule forme extérieure, mais par leur structure sémantique et stylistique, ils sont en fait essentiellement dialogiques » (cités par Charaudeau et Maingueneau. 2002 : 175)

En effet, les deux auteurs s'entendent sur le fait que toute activité verbale, quelle que soit sa nature, est dialogique. De même pour Todorov

« Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet, et il ne peut pas ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense. Seul l'Adam mythique, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore non dit, le solitaire Adam, pouvait vraiment éviter absolument cette réorientation mutuelle par rapport au discours d'autrui, qui se produit sur le chemin de l'objet. » (1981 : 98)

En étudiant la notion de polyphonie, Ducrot mentionne que « *l'objet propre d'une conception polyphonique du sens (est) de montrer comment l'énoncé signale dans son énonciation la superposition de plusieurs voix* » (1984 : 183).

Il s'agit de

« la présence dans un énoncé ou un discours de « voix » distinctes de celle de l'auteur de l'énoncé. Elle vise fondamentalement à mettre en cause le postulat de l'unicité du sujet parlant, selon lequel, pour un énoncé, il y a un unique sujet parlant ». (Moeschler, J., Auchlin, A. 2011 : 151)

Le sujet parlant est désigné comme

« l'être humain qui exerce l'activité du langage. On dit alors que le sujet parlant a une compétence linguistique, c'est-à-dire qu'il possède la capacité d'utiliser les systèmes d'une langue donnée pour construire ou reconnaître correctement les formes (morphologie), en respectant les règles de combinaison (syntaxe) et en tenant compte du sens des mot (sémantique) ». (Charaudeau, P et Maingueneau, D. 2002 : 555)

Pour remettre en cause ce postulat du sujet unique, Ducrot a établi une distinction entre trois concepts distincts et qui peuvent être présents dans un énoncé, il s'agit du sujet parlant, le locuteur et l'énonciateur. Pour lui, le sujet parlant est « *l'auteur empirique de l'énoncé, son producteur* » (1984 : 193-194) ; quant au locuteur c'est « *un être qui, dans le sens même de l'énoncé, est présenté comme son responsable* » (1984 : 193) ; enfin l'énonciateur fait partie de « *ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis.* » (1984 : 204)

En somme, nous avons présenté l'ensemble des concepts clés et les théories qui orienteront notre analyse tout au long de notre recherche. Dans ce qui va suivre, nous entamons notre analyse par l'exploration du corpus et l'étude du vocabulaire de Mokhtari.

## **Chapitre 2 : Genre discursif et structure lexicale**

- 2.1. L'exploration du corpus
- 2.2. La richesse lexicale
- 2.3. La distribution des hapax
- 2.4. L'évolution du vocabulaire
- 2.5. Les ensembles de fréquences
- 2.6. La connexion lexicale ou distance lexicale.
- 2.7. Analyse factorielle de la connexion lexicale.
- 2.8. Le vocabulaire excédentaire
- 2.9. Le vocabulaire en déficit

Ce chapitre est une introduction à l'étude du lexique dans l'œuvre de Rachid Mokhtari. Après avoir présenté les étapes que nous avons suivies pour constituer la base de données des écrits de Rachid Mokhtari, nous nous intéressons dans un premier temps à l'organisation du lexique dans l'œuvre en question. Autrement dit, nous présentons les caractéristiques du vocabulaire de l'auteur en mettant l'accent sur la richesse lexicale et la distribution des hapax. Puis dans un deuxième temps, nous nous intéressons à l'évolution du vocabulaire et enfin nous allons rendre compte des hautes fréquences.

Notre but par l'étude du vocabulaire de Mokhtari est de savoir si ce vocabulaire est bien le même dans tous les romans. Nous vérifierons donc s'il y a des passerelles entre les trois romans ou bien chaque roman est caractérisé par un vocabulaire spécifique. Après avoir étudié le vocabulaire dans les romans, nous le soumettrons à une comparaison pour nous permettre de savoir si l'auteur emploie le même vocabulaire dans ses essais.

Se référer à l'étude de la connexion lexicale permet non seulement de mesurer les rapports qu'il y a entre les textes qui composent notre corpus mais aussi de retrouver les mots que ces textes ont en commun et ceux qui sont privatifs.

En outre, l'étude du contenu lexical a pour objectif de vérifier s'il y a des rapports entre les œuvres de Mokhtari, œuvres qui relèvent de deux genres d'écriture différents à savoir le roman et l'essai. L'analyse nous permettra également de vérifier s'il y a des corrélations lexicales et par conséquent des corrélations thématiques entre romans et essais.

## 2.1. L'exploration du corpus

Le tableau ci-dessous résume les résultats quantitatifs que nous avons recueillis par le dépouillement du corpus qui renseigne sur un certain nombre de données quantitatives. En effet, nous avons relevé une étendue lexicale équivalente à 319702 occurrences<sup>6</sup> réparties sur un nombre de 24931 vocables. Nous avons également relevé l'étendue lexicale de chaque texte qui compose notre corpus.

Tableau 1: Les effectifs

Titres	Occurrences	Vocables
Élégie du Froid	45977	7436
Imaqar	57980	8018

<sup>6</sup> Occurrence désigne la fréquence d'apparition d'un vocable.

L'amante	57683	7856
La Graphie de l'Horreur	54710	8413
Le nouveau souffle du roman algérien	52833	8371
Tahar Djaout, un écrivain Pérenne	50519	7967
Total	319702	24931

Les données du tableau ci-dessus montrent qu'il y a une hétérogénéité de l'étendue lexicale des textes. D'un côté, au niveau intra-textuel, nous constatons une différence entre les occurrences et les vocables. Cela est dû aux dispositions psychiques de chaque individu. En réalité, un individu ne peut pas utiliser tous les mots qu'il connaît ; il réemploie souvent les mêmes vocables tandis qu'au niveau intertextuel, nous remarquons qu'il y a un rapprochement au niveau des occurrences.

En effet, le nombre des formes dans *Imaqar* (57980) et *L'amante* (57683) se rapproche nettement et cela est dû au fait que *L'amante* et *Imaqar* partagent des espaces mythiques, imaginaires et fictifs. Dans les deux romans, Rachid Mokhtari évoque également la guerre ; l'auteur parle en effet de la guerre de Diên Biên Phu ; une guerre qui s'achève en 1954 et à la même année une guerre débute : la guerre d'Algérie. Cela explique l'emploi des vocables relatifs aux deux thématiques.

De même pour les deux essais, - *La graphie de l'horreur* et *Le nouveau souffle du roman algérien* - le nombre d'occurrences se rapproche et cela est dû au fait que les deux essais traitent des romans qui ont marqué les deux décennies : quatre-vingt-dix et deux mille. Ce sont, en effet, une analyse critique de textes littéraires. Le premier essai est un ouvrage consacré à l'écriture romanesque de la décennie sanglante. Dans son essai, Mokhtari analyse comment la tragédie sanglante des années quatre-vingt-dix a été rendue dans les textes littéraires d'auteurs algériens de cette période.

Dans le deuxième essai, Mokhtari a élaboré des synthèses critiques des romans qui ont été édités durant les années deux mille. Ainsi, le fait que Mokhtari développe dans les deux essais presque les mêmes thématiques permet-il d'avancer l'hypothèse selon laquelle l'auteur emploie et choisit le même lexique ; ce qui explique le rapprochement dans le nombre des occurrences (54710- 52833). En effet, l'auteur met le doigt sur la tragédie noire qui a traversé l'Algérie à travers l'analyse des écrits d'auteurs qui ont mis en scène l'horreur vécue par les

Algériens durant ces deux décennies, et ce par l'emploi des termes tels que « horreur », « tragédie », « sanglante », « massacres », « intolérance », « barbarie », « assassinats », « intégristes » et « sang ».

## 2.2. La richesse lexicale

À ce niveau d'analyse, en recourant aux fonctionnalités du logiciel Hyperbase, nous répondons à la question : est-ce que nous pouvons qualifier le vocabulaire de Mokhtari de vocabulaire riche ou au contraire de pauvre? La réponse à cette question est possible si nous procédons à l'étude de la richesse lexicale et le nombre d'hapax. Dans *Principes et méthodes de statistique lexicale* Charles Muller définit la richesse lexicale :

« par le nombre de vocables, et rien de plus. Cette façon de voir considère le texte comme un ensemble clos et achevé (même s'il s'agit d'un fragment ou d'une tranche), formé de N mots, et dont on mesure la richesse par le nombre des V vocables qui y figurent. » (1977 : 116)

La statistique lexicale désigne également par les hapax l'ensemble des mots rares qui n'ont été utilisés qu'une seule fois.

En effet, la richesse lexicale est positive quand le nombre de vocables d'un texte d'une étendue V est supérieur à celui d'un texte de même étendue. Nous pouvons aussi évaluer la richesse lexicale en se référant au nombre d'hapax. De la sorte, plus le nombre de ces hapax est important plus le texte est riche. Le logiciel Hyperbase se charge de calculer la richesse lexicale.

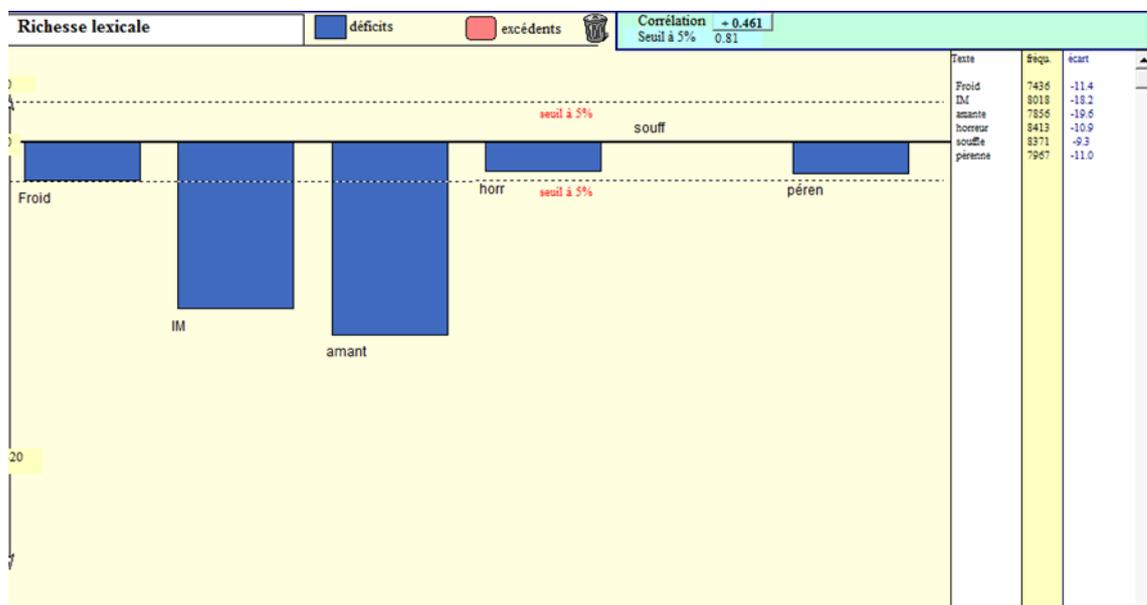
En nous recourant au logiciel Hyperbase, nous avons obtenu des résultats que nous présentons dans le tableau ci-dessous ; ces mêmes données nous les avons transformées en graphe pour en faciliter la lecture et l'interprétation.

**Tableau 2 : La richesse lexicale**

N°	Réel	Théorique	Ecart	Réduit	Hapax	Réduit	Titre
1	7436	8487	-1051	-11.41	1734	1.20	Froid
2	8018	9822	-1804	-18.20	2053	-1.73	Imaqar
3	7856	9791	-1935	-19.56	2020	-2.26	Amante
4	8413	9474	-1061	-10.90	1926	-1.94	Horreur
5	8371	9269	-898	-9.33	2097	4.00	Souffle

6	7967	9011	-1044	-11.00	1887	0.90	Pérenne
Total	24931				11717		

Figure 4 : La richesse lexicale



Les données présentées dans le tableau ci-dessus sont obtenues par le calcul du vocabulaire réel et le vocabulaire théorique de chaque texte ainsi que l'écart entre les deux effectifs. Celui-ci se transformera en un écart réduit qui nous facilitera l'interprétation.

À cet effet, les résultats obtenus dans le tableau et le graphe ci-dessus montrent que l'ensemble de l'œuvre de Mokhtari a un écart réduit négatif. Nous devons rappeler que la richesse lexicale se fait par comparaison avec le TLF. Chose qui nous amène à dire que l'œuvre en question est caractérisée par la spécialisation lexicale. Autrement dit, les mêmes mots se répètent à chaque fois dans tous les textes de Mokhtari. L'auteur emploie des termes tels que « Algérie », « écrivain », « journaliste », « urgence », « histoire » et « roman ».

En effet, l'auteur emploie ces termes afin qu'il véhicule une vision du monde. Si nous considérons les termes mis entre guillemets nous pouvons dire qu'ils établissent un rapport entre eux. Pour l'auteur, les écrivains et les journalistes se servent de leurs métiers et de leur plume pour écrire des romans et des articles journalistiques afin de dire l'histoire de l'Algérie à travers des décennies et également pour dire l'urgence dans laquelle vit l'Algérie durant les deux décennies écoulées.

Conscient et soucieux de la gravité du phénomène de l'intégrisme, du fanatisme islamiste en Algérie et des différents fléaux de la société algérienne Rachid Mokhtari ressent

le devoir de dire cette tragédie, et ce en employant ces termes. Pour l'auteur, il est du devoir de l'écrivain et du journaliste, donc de l'intelligentsia de dévoiler, mettre en lumière les différentes plaies de la société telles que la corruption, la bureaucratie au sens négatif du terme et espérer un avenir meilleur pour l'Algérie, et ce en mettant en scène la figure incorruptible du « Vieux ».

Si nous considérons les romans de Mokhtari, nous constatons qu'*Imaqar* et *L'amante* présentent tous les deux des écarts réduits proches. En effet, *Imaqar* a un écart réduit négatif que nous pouvons représenter par la valeur absolue (/ -18.20/), proche de celui de *L'amante*, représenté par la valeur absolue (/ -19.56/).

Ce phénomène d'attraction peut être expliqué par le fait que l'auteur s'inspire dans ses deux romans des mythes anciens et modernes. Dans *Imaqar* le romancier évoque la légende des crapauds et dans *L'amante* la légende du tissage des burnous. Le mythe évoqué par l'auteur dans *L'amante* est en relation avec l'amour éternel que Zaïna porte pour Omar « *Sergent-chef de l'armée française en Indochine* » (Mokhtari, R. 2009 : 31), « *un amour inaccompli, enfermé entre absence et exil* » (qtd. Expression. 2009 : 29).

Ces deux romans partagent la thématique de la guerre : la guerre de Diên Biên Phu dans *L'amante* et la guerre d'Algérie dans *Imaqar*. De même pour *La graphie de l'horreur* et *Le nouveau souffle du roman algérien*, où l'essayiste développe une réflexion qui consiste à élaborer des synthèses critiques des œuvres littéraires d'auteurs algériens qui ont écrit durant les deux décennies quatre-vingt-dix et deux mille.

### 2.3. La distribution des hapax

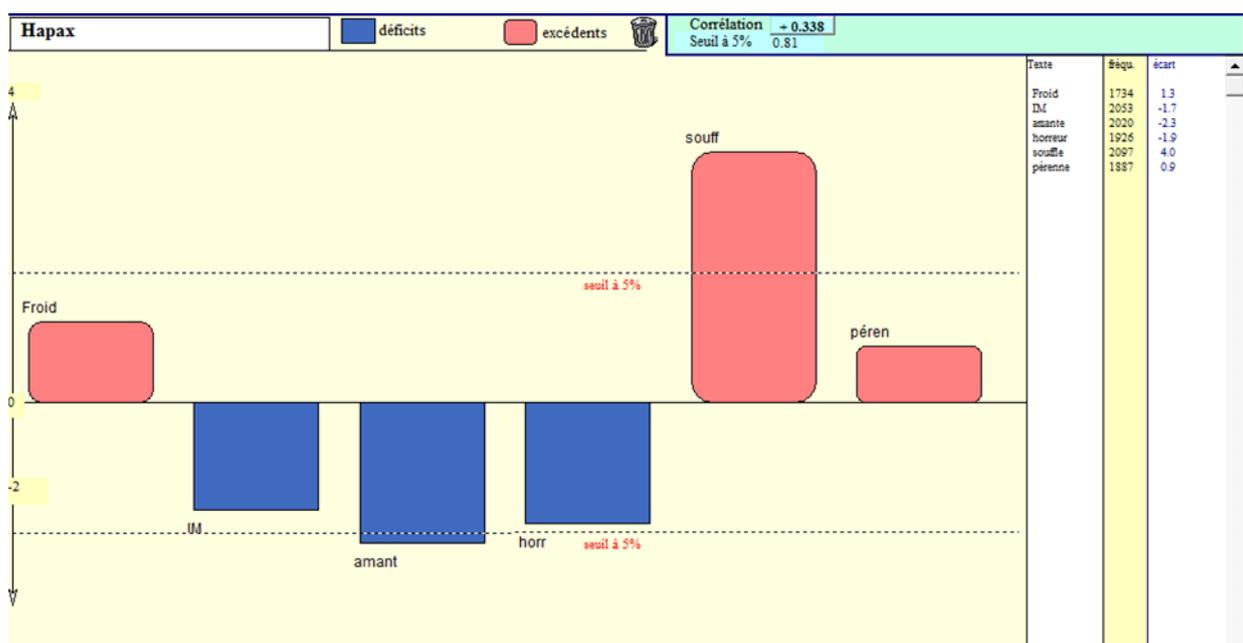
Le recours à l'étude des hapax dans l'œuvre de Mokhtari est utile dans la mesure où il renseigne de la richesse lexicale. Le recensement des hapax est pertinent car « *les mots rares ou inconnus [ont] une puissance évocatrice plus grande.* » (Yaguello, M. 1981 : 133)

Tableau 3: La distribution des hapax

Titre	Hapax	Réduit
Élégie du Froid	1734	1.29
Imaqar	2053	-1.73
L'amante	2020	-2.26

La Graphie de l'Horreur	1926	-1.94
Le nouveau souffle du roman algérien	2097	4.00
Tahar Djaout, un écrivain pérenne	1887	0.90
Total	11717	

Figure 5: La distribution des hapax



La lecture des résultats numériques montre que *Le Nouveau souffle du roman algérien* présente la valeur absolue la plus élevée de l'écart réduit positif (/4.00/). Comme nous l'avons souligné auparavant cet essai traite d'un ensemble de romans qui a été édité durant les années deux-mille. Les auteurs de ces romans évoquent dans leurs écrits des réalités qui concernent le quotidien algérien. Cela explique la diversité des thématiques qui par conséquent entraîne l'emploi des mots rares ou bien des hapax. *Élégie du froid* et *Tahar Djaout, un écrivain pérenne* présentent respectivement des valeurs absolues de (/1.29/) et de (/0.90/). Tandis que *Imaqar*, *L'amante* et *La Graphie de l'Horreur* sont déficitaires en hapax et présentent respectivement des valeurs absolues (/1.73/), (/2.26/), (/1.94/).

## 2.4. L'évolution du vocabulaire

Il est entendu par évolution lexicale « *la somme des mots nouveaux non-employés jusque-là qui sont ajoutés à l'effectif du premier roman dans l'ordre chronologique.* » (Boualili, A. 2004 : 40). Comme son nom l'indique le mot évolution est une notion relative et dynamique contrairement à la notion de richesse lexicale qui présente des valeurs absolues.

À ce niveau, nous étudions l'évolution lexicale dans l'œuvre de Mokhtari durant la période qui s'étale de 2002 à 2010.

Le logiciel Hyperbase a permis de relever des données qui sont présentés dans un tableau et qui sont par la suite transformés en graphe.

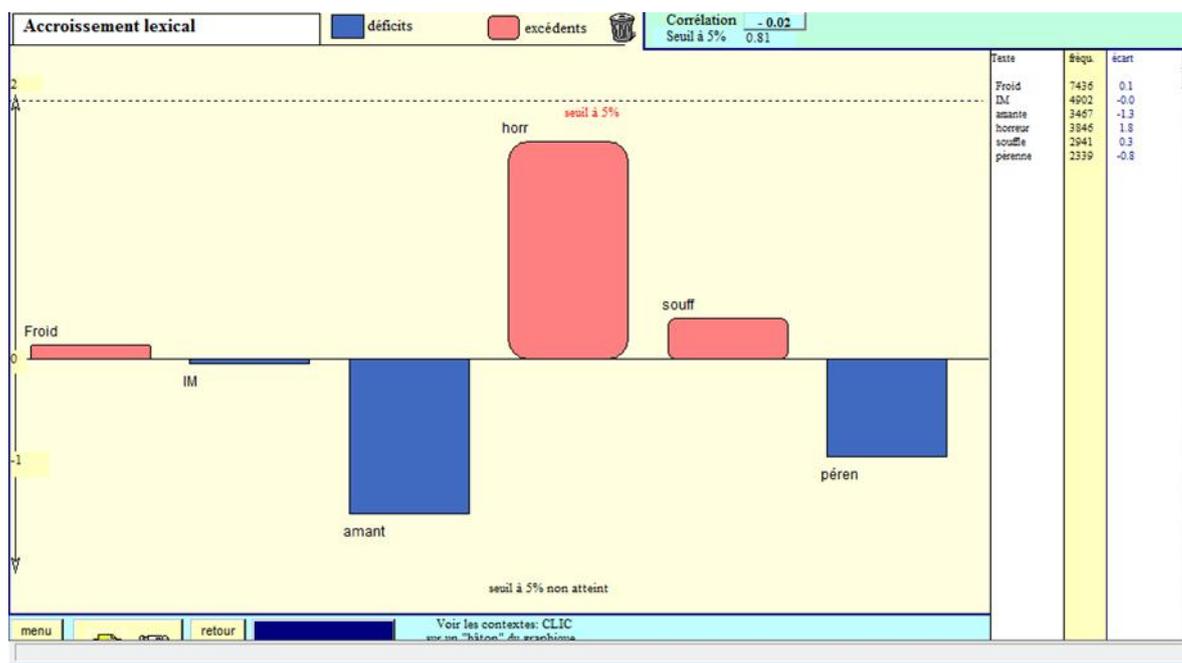
Tableau 4: L'évolution du vocabulaire

Accroiss. <sup>7</sup> Chrono	Acc	Vocab	VocCum	Occur	OccCum	Écart	Pondéré
Froid	7436	7436	7436	45977	45977	511.71	0.11
Imaqar	4902	8018	12338	57980	103957	-218.56	-0.04
L'amante	3467	7856	15805	57683	161640	-7190.95	-1.25
Horreur	3846	8413	19651	54710	216350	9561.61	1.75
Souffle	2941	8371	22592	52833	269183	1727.43	0.33
Pérenne	2339	7967	24931	50519	319702	-3972.78	-0.79

---

<sup>7</sup> Les abréviations correspondent : Acc : Accroissement ; Vocab : Vocabulaire ; VocCum : Vocabulaire Cumulé ; Occur : Occurrences ; OccCum : Occurrences Cumulées

Figure 6 : Accroissement chronologique



L'accroissement est calculé en rapport avec le premier texte. En effet, « le nombre de formes dans le premier texte n'est que celui de l'effectif réel de ce texte. Par la suite, le programme ajoute à ce nombre toutes les formes nouvelles rencontrées dans chaque texte. » (Boualili, A. 2004 : 42)

Si nous considérons le tableau et le graphe ci-dessus nous constatons que *La Graphie de l'Horreur* présente le plus de formes nouvelles (3846). L'explication est due au fait que l'auteur a fait un passage de l'écriture romanesque à l'écriture essayiste. En effet, le changement de genre et de style de l'écriture peut déterminer l'emploi de mots nouveaux dans l'écriture de Mokhtari.

Dans son essai, *La Graphie de l'Horreur*, l'auteur présente un ensemble d'œuvres littéraires d'auteurs algériens. Ces derniers ont publié des romans qui traitent des thématiques qui sont ancrées dans la réalité sociale et politique de l'Algérie des années quatre-vingt-dix. Ces thématiques sont entre autres l'intégrisme islamiste, l'intolérance religieuse pour ne citer que ceux-là. Ce sont des thèmes qui sont en rapport direct avec la montée des islamistes et des fanatiques au pouvoir au début des années quatre-vingt-dix.

La lecture de cet essai a révélé en effet l'emploi de mots nouveaux tels « islamistes », « intégristes », « barbares », « terroriste », « carnages » etc.

Comme conclusion nous pouvons dire que la diversité des thématiques justifie à notre sens l'emploi des mots nouveaux, et comme nous l'avons déjà précisé juste plus haut le changement du genre est aussi déterminant.

## 2.5. Les ensembles de fréquences

Recourir et étudier les groupes de fréquences semble important dans la mesure où cela permet de délimiter le champ lexical spécifique à un auteur donné, mais aussi de rendre compte de certaines thématiques qui sont développées dans l'œuvre en question.

L'annexe 1 montre que la majorité de ces fréquences sont des mots grammaticaux; et nous savons que les mots grammaticaux sont ceux qui expriment la logique du discours. Busa affirme que

« selon l'optique discursive, dans chaque lexique, on distingue en outre deux zones ou groupes de mots : l'un comprend les mots-véhicules, ceux « avec lesquels » on s'exprime ; l'autre les mots-messages, ceux qui précisent « ce que » l'on veut communiquer. (...) Les uns expriment les contenus du discours, les autres la logique.» (in Boualili, A. 2004 : 48)

Marie- Françoise Mortureux précise à son tour que

« dans tous discours, les mots les plus fréquents sont des mots grammaticaux, comme les articles, les prépositions à, de et des verbes comme avoir, être, faire. Ces mots sur lesquels repose l'organisation de la phrase [...] informent peu sur les discours eux-mêmes ». (1997 : 97)

En nous appuyant sur ces deux citations et en nous référant à notre corpus, nous décelons l'apparition des mots grammaticaux tels que les articles, les prépositions et quelques verbes. Le tableau des hautes fréquences montre que les mots qui relèvent de la grammaire les plus récurrents dans notre corpus sont en premier lieu des articles définis et indéfinis. Pour les articles définis nous avons : « la » (8330 occurrences), « le » (6429 occurrences), « les » (5411 occurrences) ; pour les articles indéfinis nous avons : « des » (4076 occurrences), « un » (3440 occurrences), « une » (2913 occurrences). Les prépositions font également partie des mots grammaticaux et qui sont les plus usitées dans l'œuvre de Mokhtari ; « de », « à », « dans » apparaissent respectivement avec les fréquences : (13947, 5331, 3541 occurrences).

Dans son ouvrage intitulé *Le métalangage* Josette Rey-Debove a parlé de la typologie des mots métalinguistiques ; il en existe plusieurs types et nous nous intéressons seulement aux noms d'unités graphiques non littérales qui contiennent les signes de ponctuation. Ce type de mots retient le plus notre attention du moment qu'en recourant aux fonctionnalités du logiciel Hyperbase, nous avons recensé des fréquences assez élevées de ce type d'unités graphiques.

« le signe de ponctuation (virgule, point, parenthèses, etc.) est un signe non littéral possédant un nom métalinguistique qui est un signe verbal (lettres et phonèmes) ». (1997 : 46)

Elle ajoute un peu plus loin que

« les signes de ponctuations sont des signes réels (signifiant-signifié) de la chaîne écrite dont le signifiant est graphique sans être littéral. Ces signes ne se prononcent pas, et correspondent, dans la chaîne parlée, à des pauses, des intonations, des accentuations également signifiantes, mais qui, par leur caractère non discret, ne peuvent être considérées comme des signes ordinaires. » (Ibid)

Parmi les signes de ponctuation que nous avons enregistrés nous avons : la « virgule » avec 17734 occurrences, suivie du « point » avec 13153 occurrences et des « guillemets » avec une valeur de 1505 occurrences.

Josette Rey- Debove ajoute en précisant que le lexique d'une langue donnée comprend

« un ensemble de mots mondains, c'est-à-dire destinés à parler de ce qui n'est pas le langage (le monde, les choses). Par exemple : maison, chaud [...], un ensemble de mots métalinguistiques, c'est-à-dire destinés à parler du langage. Par exemple : adjectif, déclinaison, illisible, dire, grammaticalement. Ces mots de L1 sont aptes à parler de la langue L1, soit de plusieurs langues y compris L1. » (1997 : 26)

L'annexe 1 montre qu'il y a des mots-messages ou bien des mots mondains; ceux avec lesquels l'auteur veut passer un message ou encore exprimer sa vision du monde. Nous avons donc pu recenser les mots : faits (482 occurrences), village (480 occurrences), roman (424 occurrences), être (407 occurrences), vieux (387 occurrences), histoire (346 occurrences), mort (339 occurrences), temps (333 occurrences), mère (311 occurrences), monde (307 occurrences), pays (300 occurrences), vie (296 occurrences).

L'annexe 1 montre également l'emploi par Rachid Mokhtari d'un ensemble de mots appelés par Rey-Debove des

« mots neutres par rapport aux deux ensembles précédents, qui s'intègrent indifféremment à l'un ou à l'autre [...] ce sont des mots de haute fréquence, à contenu pauvre, qui sont polyvalents ou athématiques. Ils représentent toutes les catégories grammaticales, et spécialement les mots grammaticaux (hautes fréquences) qui, dans leur généralité, sont indifférents aux domaines sémantiques dans lesquels ils fonctionnent. » (Ibid)

Les mots neutres que nous avons recensés sont dans leur majorité :

- des pronoms personnels, exemple : il (3409 occurrences) ;
- des pronoms relatifs, exemple : qui et que (3361 et 2352 occurrences) ;
- des prépositions, exemple : sur (1436 occurrences) ;

- des adverbes, exemple : comme (961 occurrences).

## 2.6. La connexion lexicale ou distance lexicale

L'intérêt d'étudier la connexion lexicale est « *en fait de retrouver les liens qui sous-tendent les œuvres de l'auteur en ayant recours au calcul des mots qui sont communs, soit propres à tel ou tel texte. Cela permettra, également, de dégager la connexion thématique des textes.* » (Boualili, A. 2009 : 20)

Nous allons donc dans ce qui suit présenter des tableaux dans lesquels nous allons étudier non seulement la distance des textes deux à deux, mais aussi l'effectif des formes communes, les formes privatives, et enfin l'indice d'indépendance.

**Tableau 5 : La distance globale des textes deux à deux**

Froid	426	432	426	449	455	472
Imaqar	432	423	423	479	479	482
L'amante	426	423	423	486	482	492
Horreur	449	479	486	406	422	406
Souffle	455	479	482	422	422	436
Pérenne	472	482	492	406	436	406
	Froid	Imaqar	L'amante	Horreur	Souffle	Pérenne

**Tableau 6 : Effectifs des formes communes**

	Froid	Imaqar	L'amante	Horreur	Souffle	Pérenne
Froid	0	3116	3123	3054	2985	2670
Imaqar	0	0	3359	2937	2928	2753
L'amante	0	0	0	2804	2833	2592
Horreur	0	0	0	0	3688	3726
Souffle	0	0	0	0	0	3381

Pérenne	0	0	0	0	0	0
---------	---	---	---	---	---	---

Le tableau des effectifs des formes communes montre le nombre des unités lexicales qui sont communes aux différents textes qui composent notre corpus. Les résultats de ce tableau permettent donc de constater à la fois les liens existant entre les textes et la distance lexicale.

En observant les résultats qui figurent dans le tableau, nous remarquons à première vue que nous sommes en face de deux ensembles : d'une part, nous avons un ensemble de romans qui établissent des rapports étroits entre eux ainsi qu'avec les essais. D'autre part, nous avons un ensemble d'essais qui, à leur part, entretiennent des relations que ce soit au niveau du lexique ou au niveau de la thématique développée.

Les données quantitatives montrent qu'il y a 3116 formes communes entre *Élégie du froid* et *Imaqar* et une valeur approximative avec *L'amante* (3123 formes communes). Ce rapprochement est peut-être dû au fait que, dans ses trois romans, l'auteur fait référence au mythe : mythe du tissage dans *L'amante* et mythe du bestial dans *Élégie du Froid* et *Imaqar*. L'auteur précise à cet effet « *il y a une partie très importante de mythe dans mes romans et particulièrement dans L'amante.* » (qtd. L'Expression. 2010) et il suit son idée en précisant que le roman *L'amante* « *échappe à l'événementiel par les mythes et c'est par eux qu'il transcende l'événement* » (qtd. L'Expression).

En outre, le fait que l'auteur fait référence à la guerre dans l'ensemble de ses écrits romanesques peut justifier à notre sens le nombre de formes communes, nous avons également les thématiques de corruption et de l'injustice qui sont récurrentes dans l'œuvre romanesque de Mokhtari.

Les données numériques montrent qu'il y a des formes communes entre les romans et les essais analysés. Autrement dit, il emploie les mêmes formes lexicales dans ses écrits romanesques et ses essais, sauf que nous devons préciser que les mots utilisés dans le discours littéraire n'ont pas forcément la même signification dans le discours essayiste de l'auteur. Cette différenciation de sens peut-être expliquée en recourant aux études faites par Searle sur les actes du langage et dans lesquelles il a distingué entre deux formes d'énonciations, à savoir l'énonciation sérieuse et l'énonciation fictive. Cet élément sera étudié ultérieurement dans le chapitre consacré à l'énonciation.

Pour illustrer ce que nous venons d'avancer, nous proposons quelques exemples de mots qui sont communs aux deux genres discursifs. En effet, des mots tels que « massacre »,

« sang », « horreur », etc. reflètent une image d'une Algérie tombée dans le chaos, et un quotidien caractérisé par l'horreur due au terrorisme.

**Tableau 7 : Nombre de formes privatives**

	Froid	Imaqar	L'amante	Horreur	Souffle	Pérenne
Froid	0	4320	4313	4382	4451	4766
Imaqar	4902	0	4659	5081	5090	5265
L'amante	4733	4497	0	5052	5023	5264
Horreur	5359	5476	5609	0	4725	4687
Souffle	5386	5443	5538	4683	0	4990
Pérenne	5297	5214	5375	4241	4586	0

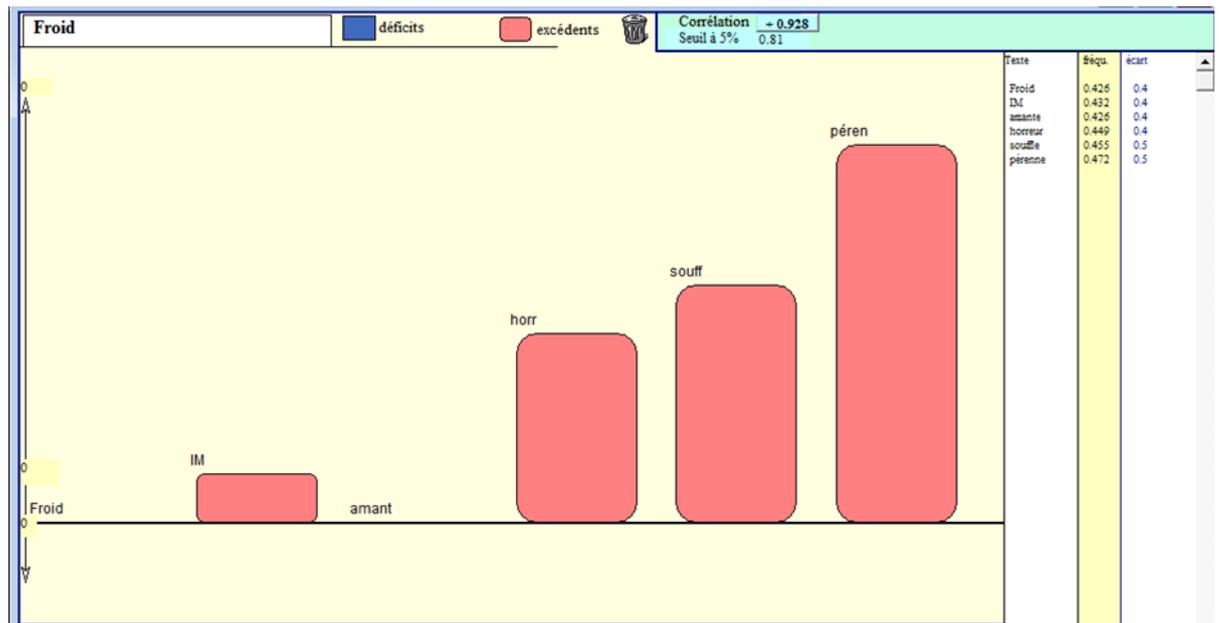
Ce tableau montre les formes spécifiques à chaque texte qui compose notre corpus.

**Tableau 8 : Indice d'indépendance**

	Froid	Imaqar	L'amante	Horreur	Souffle	Pérenne
Froid	0,00	0,58	0,58	0,59	0,60	0,64
Imaqar	0,61	0,00	0,58	0,63	0,63	0,66
L'amante	0,60	0,57	0,00	0,64	0,64	0,67
Horreur	0,64	0,65	0,67	0,00	0,56	0,56
Souffle	0,64	0,65	0,66	0,56	0,00	0,60
Pérenne	0,66	0,65	0,67	0,53	0,58	0,00

Dans les graphes qui vont suivre nous montrons la distance de chaque texte par rapport aux autres textes. Commençons alors par le premier roman qui est *Élégie du Froid*.

Figure 7 : Élégie du froid



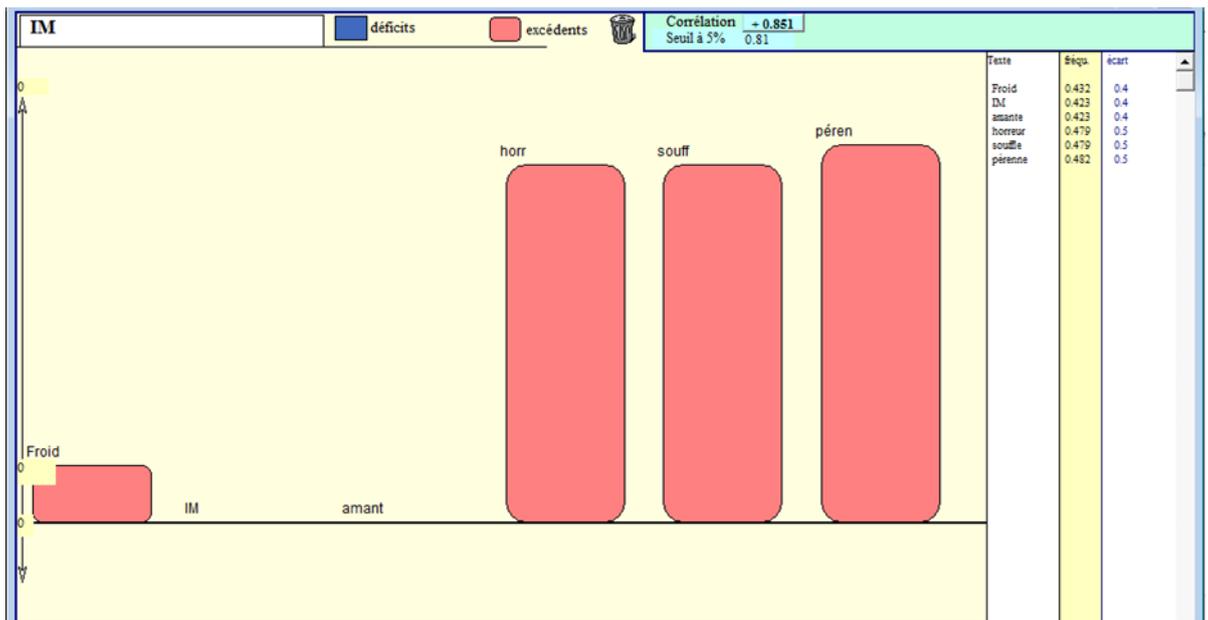
En considérant le graphe ci-dessus nous remarquons qu'*Élégie du Froid* penche beaucoup plus vers *L'amante*. L'explication peut être reliée au fait que les deux romans partagent des thématiques qui relèvent à la fois des faits historiques et journalistiques et qui sont en rapport avec les légendes et les mythes.

Dans les propos qu'il a tenus dans les colonnes du *Soir d'Algérie* Mokhtari précise :

« *l'Amante* tire sa substance de mon premier roman *Élégie du froid* et partage ses espaces géo-mythiques avec *Imaqar*. Leur lien esthétique tient dans la mise en contiguïté des faits historiques et/ou journalistiques avec des mondes de légendes et de mythes. Dans *l'Amante*, cette proximité des deux mondes (le réel historique de Dien Bien Phu et le mythe du tissage ainsi que ses rituels) est complexe bien qu'elle soit clairement rendue par des indices typographiques ». (qtd. *Soir d'Algérie*. 2010)

Le graphe montre également qu'*Élégie du Froid* s'éloigne complètement des trois essais qui composent notre corpus. La raison est que ce roman appartient à un genre romanesque qui se caractérise par le fait qu'il raconte des événements fictifs.

Figure 8 : Imaqar

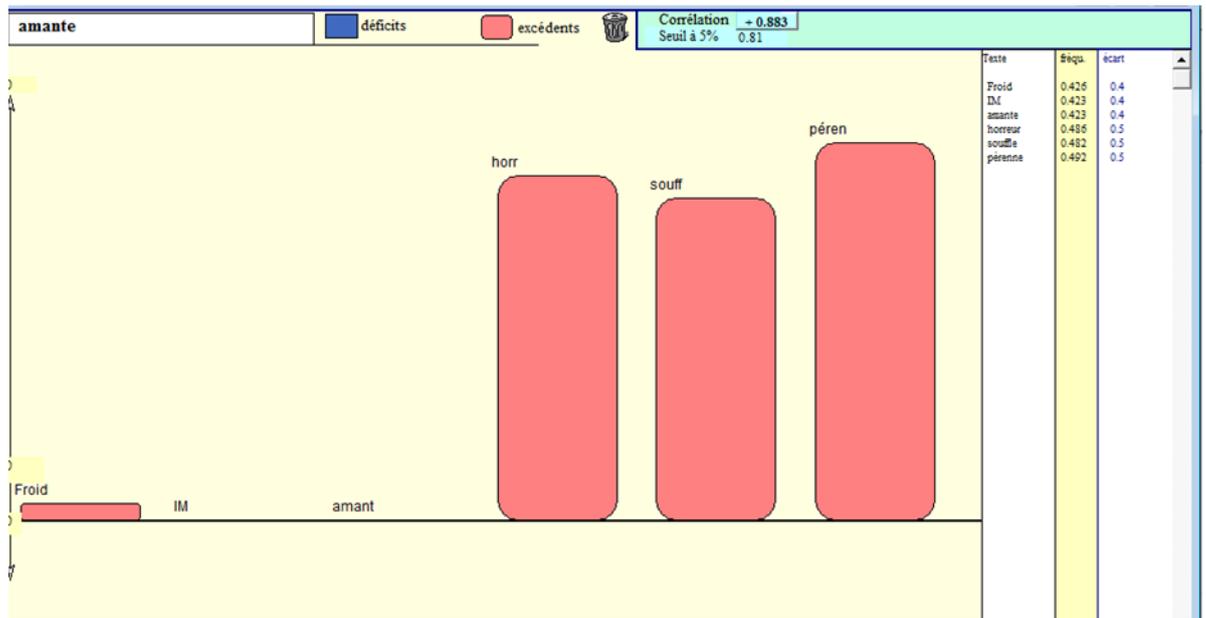


Dans ce graphe nous remarquons qu'*Imaqar* est plus proche de *L'amante* ; ce rapprochement peut être expliqué par le fait que l'auteur affirme qu'il puise les thématiques de ses romans dans les mythes. Selon Mokhtari, il y a beaucoup de mythe dans ses écrits, les légendes et les rites ancestraux tiennent une grande importance dans son écriture.

Nous trouvons, en effet, celui des batraciens dans *Imaqar* et le mythe du tissage dans *L'amante*. Zaïna, tisseuse invisible, tisse et donne vie à un monde imaginaire, qui échappe aux guerres, aux famines. Mokhtari précise d'ailleurs :

« l'espace romanesque est fait de mythes anciens et modernes, sans ceux-ci, la création, toute création serait éphémère et comme telle, ne résiste pas à l'usure du temps. La légende des crapauds dans *Imaqar*, le tissage du burnous dans *L'Amante* et les becs ensanglantés des poules au lendemain des massacres de la population de Boukadir dans *Élégie* sont des thèmes universels avec leurs particularités locales ». (qtd. Soir d'Algérie. 2010)

Figure 9 : L'amante

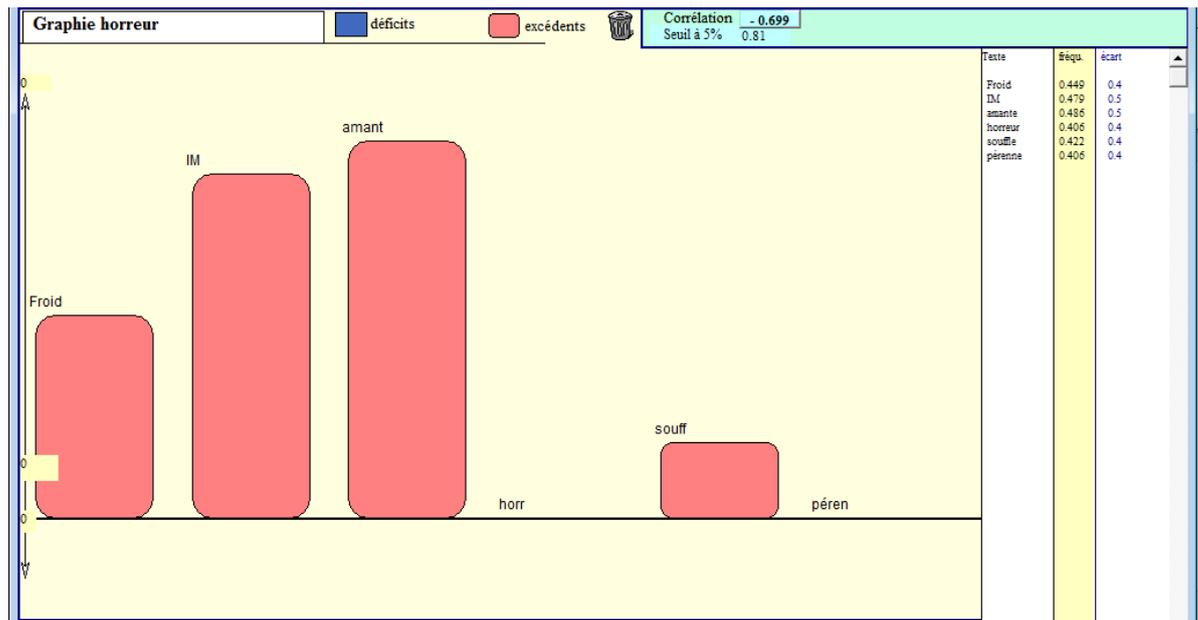


Ce texte a plus d'attraction vers *Imaqar* par rapport aux autres. En effet, les deux textes partagent la thématique de la guerre. Dans ses romans, l'auteur revient sur les guerres d'Algérie et de Diên Biên Phu. Une guerre qui s'est déclenchée (la guerre d'Algérie) au moment où une autre s'est achevée (la guerre de Diên Biên Phu).

Nous pouvons, en outre, expliquer le rapprochement des deux textes par le fait que tous les deux partagent également des espaces imaginaires et fictifs, ces espaces sont, en effet, des espaces mythiques,

« les lieux du roman sont affectifs et ne sont point géographiques. Les personnages, les lieux, le contexte historique sont universels même si, comme dans toute entreprise romanesque, les lieux affectifs sont plus signifiants que leur géographie physique. Le djebel Ouaq Ouaq, les rizières de Dien Bien Phu, la caserne de Blida, les maquis de Tablat. Imaqar n'existe pas en tant que village topographique. » (qtd. Soir d'Algérie. 2010)

Figure 10 : La Graphie de l'Horreur

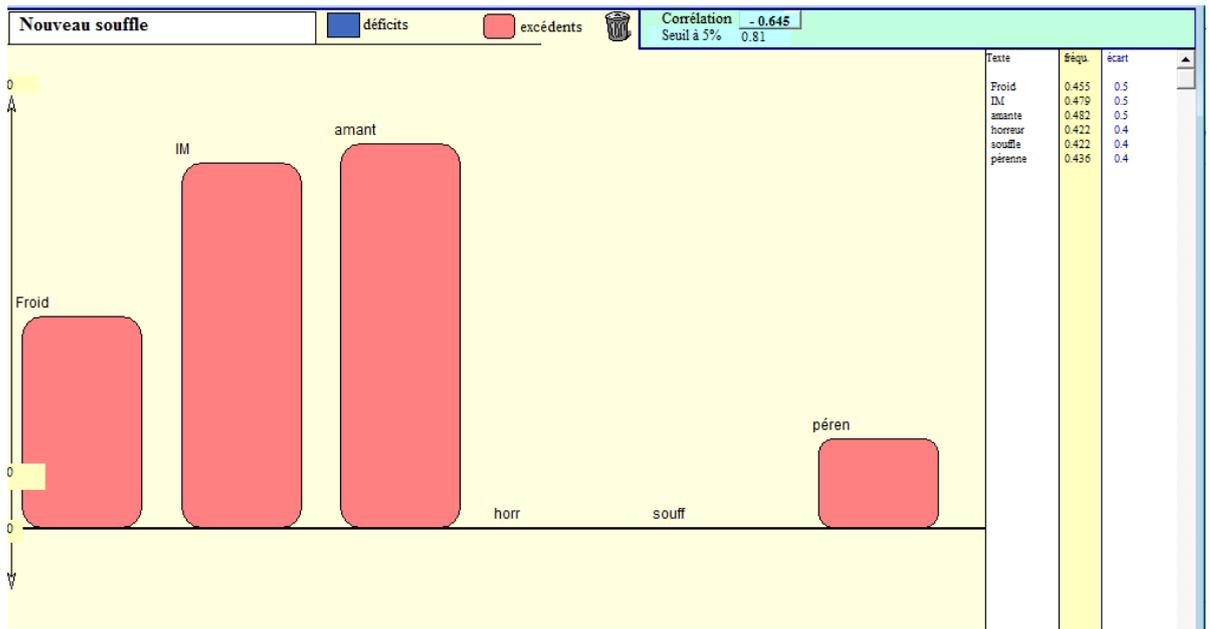


Le graphe ci-dessus montre que *La Graphie de l'Horreur* est plus proche de *Tahar Djaout, un écrivain pérenne*. Nous pouvons expliquer cela par le fait que les deux essais sont des analyses critiques d'œuvres littéraires d'écrivains algériens qui ont témoigné d'une même période qui est celle des années quatre-vingt-dix.

Tahar Djaout fait partie également de cette vague d'écrivains qui ont loué leurs plumes pour dénoncer l'intégrisme islamiste et l'intolérance religieuse. Il porte un regard critique sur l'Algérie postindépendance où il met en exergue les différentes plaies sociales, la démagogie, et la bureaucratie etc. En effet, les romans de cette décennie reproduisent l'image de l'actualité algérienne devant laquelle les romanciers ne peuvent pas être indifférents.

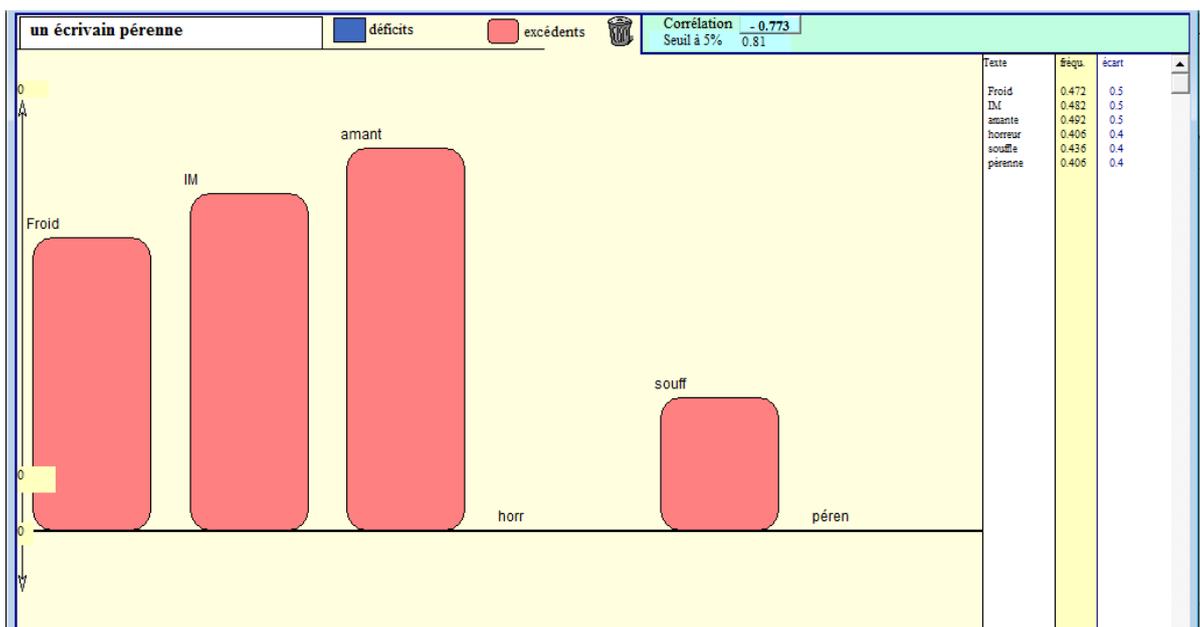
Dans ses deux essais, Mokhtari analyse le lien entre des romans parus avant et durant les années quatre-vingt-dix, et le contexte dans lequel ils ont été édités. C'est un contexte qui est marqué beaucoup plus par le conflit et la violence politiques et intégristes. Les œuvres littéraires qui ont été analysées dans ces deux essais partagent, en effet, une thématique qui témoigne du drame que vivait l'Algérie durant cette période noire. Ces œuvres sont entre autres, *Si Diable veut* de Mohammed Dib, *À quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra, et enfin *Le Dernier été de la Raison* et *Les Vigiles* de Tahar Djaout.

Figure 11 : Le Nouveau souffle du roman algérien



La lecture de ce graphe montre que le roman a plus d'attraction vers *La Graphie de l'Horreur*. Ce rapprochement est peut-être dû au fait que cet essai soit intimement lié au précédent (*La Graphie de l'Horreur*) duquel l'auteur puise la méthode. Dans cet essai, Mokhtari a élaboré des synthèses critiques des romans qui ont été édités durant les années deux mille, ces romans sont ancrés dans une réalité politique et sociale autre que la réalité quotidienne des années sanglantes. Nous assistons donc à l'émergence de nouvelles thématiques qui impliquent l'emploi d'un nouveau lexique y afférent.

Figure 12 : Tahar Djaout, un écrivain pérenne



Le graphe ci-dessus montre que ce texte a plus d'affinité avec *La graphie de l'Horreur* ; l'appartenance des deux textes à un seul genre qui est l'essai peut justifier à notre sens ce rapprochement. Ces deux essais sont, comme nous l'avons souligné à plusieurs reprises, des lectures de romans d'écrivains qui ont écrit pendant la période noire.

Les romans qui sont l'objet d'analyse partagent, en effet, le cadre spatial qui est la ville ; la plupart des événements de ces romans se déroulent dans des villes. Cela explique l'emploi d'un vocabulaire relatif à la ville. Ajoutons à cela le fait que les deux essais traitent des romans d'auteurs algériens qui ont écrit durant la décennie sanglante.

Cette écriture qui est nommée la graphie de l'horreur selon Mokhtari met en scène l'horreur, l'amertume et la violence dans lesquelles vivait le peuple algérien durant cette période noire (les années quatre-vingt-dix),

« et tout cela est dit avec une telle finesse, une telle subtilité et beaucoup d'effacement par Rachid Mokhtari, dans son livre intitulé si terriblement et d'une façon si émouvante à la fois, et perspicace : «La graphie de l'Horreur ». (Mokhtari, R. 2002 : 14)

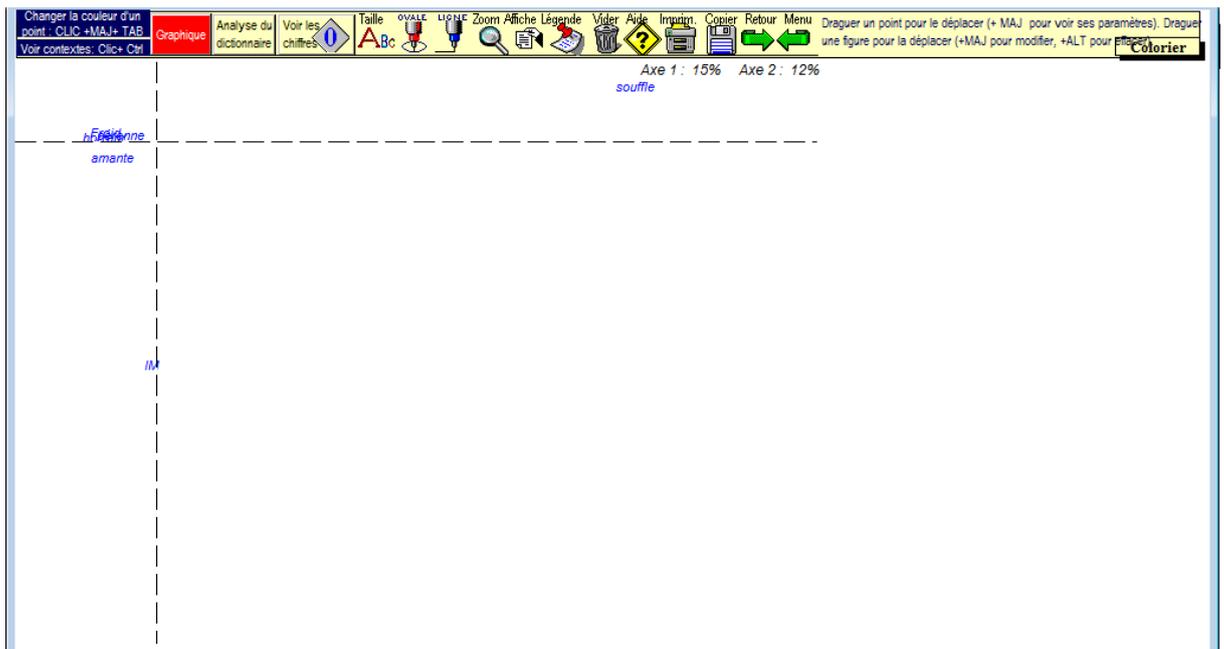
## 2.7. Analyse factorielle de la connexion lexicale

L'analyse factorielle permet de réduire la propension des chiffres encombrants en représentant ceux-ci sous forme de graphe régi par des facteurs déterminés: « *un facteur est une fonction mathématique qui permet d'assigner une valeur réelle à tous les éléments : le premier facteur prend telle valeur pour chacun des éléments, le deuxième facteur telle autre, et ainsi de suite.* » (Maingueneau, D. 1991 : 55)

Selon Martinez elle « *fournit une représentation graphique des affinités lexicales du corpus. L'interprétation de ce plan factoriel va consister, à partir des oppositions mises en relief, à tirer des observations et des conclusions en rapport avec l'univers lexical dont ces données sont caractéristiques.* » (in Boualili, A. 2004 : 61)

Nous présentons dans ce qui suit le graphe qui reprend l'analyse factorielle de la connexion lexicale et qui englobe l'ensemble des textes qui composent notre corpus.

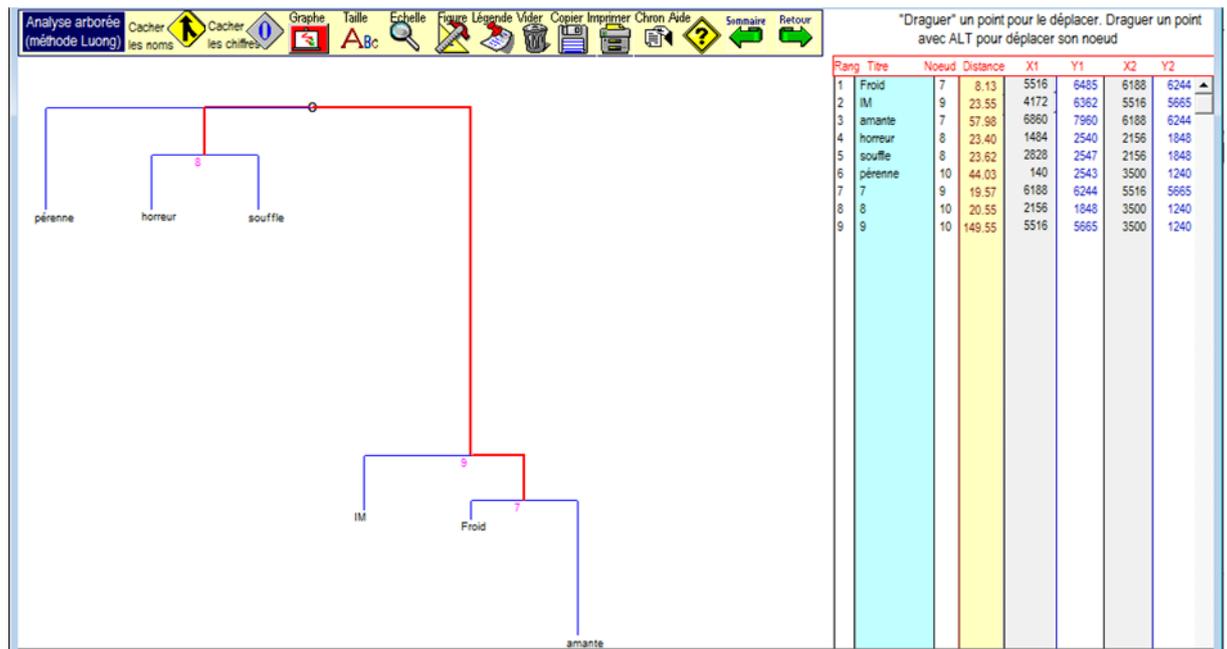
Figure 13 : Analyse factorielle de la connexion lexicale



Le graphe ci-dessus montre que la plupart des textes du corpus se trouve rattachés et figurent à gauche de l'axe 2 (l'axe vertical) et qui sont séparés par l'axe 1 qui est l'axe horizontal. Le graphe montre qu'*Élégie du Froid*, *La Graphie de l'Horreur* et *Tahar Djaout, un écrivain pérenne* se trouvent sur la même position, tandis que *L'amante* et *Imaqar* se trouvent en bas à gauche de l'axe vertical.

Le rapprochement de ces œuvres est dû à la thématique développée par l'auteur dans ses romans et ses essais. Il s'agit de l'intolérance religieuse et de l'intégrisme islamiste. Dans *La Graphie de l'horreur* et *Le nouveau souffle du roman algérien*, Mokhtari analyse, comme nous l'avons déjà souligné, des œuvres d'auteurs algériens qui ont témoigné de la période noire qui a traversé l'Algérie. Les auteurs de ses œuvres mettent en lumière un nouveau phénomène qui a bouleversé tout un peuple c'est le terrorisme islamiste.

Figure 14 : Analyse factorielle arborée de la connexion lexicale



## 2.8. Le vocabulaire excédentaire

Le recours à l'étude des spécificités lexicales dans l'œuvre de Mokhtari permet d'avoir un regard global sur l'écriture et la langue de l'auteur. Autrement dit, l'étude du vocabulaire spécifique d'un auteur permet de dresser son « portrait lexical » : « *C'est le mélange des ombres et des éclats, des creux et des reliefs qui donne au portrait ses traits spécifiques.* » (Brunet, É. 1985 : 400)

Pour ce faire, nous relevons le vocabulaire excédentaire et le vocabulaire déficitaire dans l'œuvre en question, le logiciel Hyperbase se chargera d'effectuer l'opération et fera une comparaison avec le TLF et ce dans le but de dégager les spécificités lexicales de l'œuvre. En d'autres termes il s'agit, selon Michel Bernard, « *d'évaluer, sur un modèle probabiliste, la signification d'une fréquence dans un sous-corpus.* » (in Boualili, A. 2004 : 65)

Nous considérons le vocabulaire excédentaire comme un vocabulaire qui a, après l'avoir comparé avec le TLF, un écart réduit positif. Autrement dit, ce vocabulaire est significatif dans l'œuvre en question.

En effet, nous avons procédé au prélèvement du vocabulaire excédentaire dans chaque texte qui compose notre corpus, pour cela l'ensemble des tableaux qui reprennent ce vocabulaire se trouvent dans les annexes 2, 4, 6, 8, 10, 12.

Les résultats de l'ensemble des tableaux que nous avons obtenus par l'application de la fonction *Spécificités* du logiciel Hyperbase montrent que le vocabulaire excédentaire a un

rapport d'un côté avec tout ce qui relève du genre littéraire comme « littérature », « écriture », « roman », « texte », et d'un autre côté avec les événements qu'a vécus l'Algérie dans les années qui ont suivi l'indépendance et durant les deux dernière décennies quatre-vingt-dix et deux mille : « Algérie », « intégristes », « islamistes », « barbares », « massacres », « réalité », « bombe ».

En effet, l'auteur emploie ce vocabulaire pour exprimer une certaine vision du monde. En d'autres termes, par le biais de l'écriture romanesque et essayiste, l'auteur met en lumière le vécu des Algériens durant trois périodes, à savoir la période de l'après indépendance et la période noire des années quatre-vingt-dix et les années deux mille. Trois périodes qui ont marqué l'Algérie et qui ont été rendues dans les écrits de Mokhtari.

Dans ses écrits romanesques, Mokhtari met en scène les problèmes socio-économiques et politiques qui ont traversé le pays juste après le recouvrement de l'indépendance, l'auteur a donc émis « *les discours sur le réel vécu* » (2001 : 14) comme le disait Albert Memmi. Ces problèmes sont entre autres la corruption et la mauvaise gestion dans l'administration.

Dans ses essais, l'auteur met l'accent sur la tragédie sanglante qui a secoué l'Algérie durant les deux dernières décennies, et ce après l'avènement des nouveaux législateurs au pouvoir. À travers ses essais, l'auteur dénonce donc l'intégrisme islamiste ; il prend des positions antiterroristes. Il se sert ainsi de sa plume et met en mots tous les actes et les crimes que les fanatiques ont perpétrés à l'encontre des Algériens, chose qui explique l'emploi des termes tels que « intégristes », « islamistes », et « massacres ».

## 2.9. Le vocabulaire en déficit

Nous considérons le vocabulaire déficitaire comme un vocabulaire qui a, après l'avoir comparé avec le TLF, un écart réduit négatif. Autrement dit, la présence de ce vocabulaire par rapport au TLF est insignifiante dans l'œuvre en question. Ce sont, selon Michel Bernard, des « *spécificité (s) négative (s) qui indique (nt) un déficit par rapport à ce qui est attendu* ». (in Boualili, A. 2004 : 126)

Nous avons donc procédé au prélèvement du vocabulaire déficitaire pour chaque texte qui compose notre corpus. Pour cela l'ensemble des tableaux qui reprennent ce vocabulaire se trouvent dans les annexes 3, 5, 7, 9, 11,13.

Les annexes montrent que les termes tels que « roman », « littérature », « écrivain », « histoire », « écriture », et « Algérie » sont déficitaires mais l'emploi de ces termes s'avère pertinent pour notre analyse. Cependant, en mettant en rapport ces mêmes termes, l'auteur montre en effet la tâche de l'écrivain et du journaliste qui consiste à révéler les réalités et les

différentes plaies de la société. Il est donc du devoir de l'écrivain et du journaliste de décrire le vécu de tout un peuple que ce soit dans leurs écrits romanesques ou bien dans leurs articles journalistiques.

## **Chapitre 3 : Deux discours une orientation, de l'identité à l'universalité : les spécificités lexicales**

### 3.1. Les emprunts lexicaux.

#### 3.1.1. Définitions de l'emprunt

#### 3.1.2. Le relevé statistique des emprunts

#### 3.1.3. Les emprunts dans l'œuvre romanesque

#### 3.1.4. Les emprunts dans l'œuvre essayiste

### 3.2. Les xénismes

#### 3.2.1. Définitions des xénismes

#### 3.2.2. Les xénismes dans les romans de Rachid Mokhtari

#### 3.2.3. Les xénismes dans les essais de Rachid Mokhtari

### 3.3. Les noms propres

#### 3.3.1. Définitions

#### 3.3.2. Analyse statistique

#### 3.3.3. Typologie des noms propres de personnes

##### 3.3.3.1. Les noms théophores

##### 3.3.3.2. Les noms de prophètes

##### 3.3.3.3. Les hagionymes

##### 3.3.3.4. Les noms propres en rapport avec la culture

##### 3.3.3.5. Les sobriquets

##### 3.3.3.6. Les noms filiatifs

Dans ce chapitre, nous nous intéressons aux spécificités du vocabulaire dans l'œuvre de Mokhtari afin d'élaborer le portrait lexical de l'auteur et de son œuvre. À cet effet, l'étude des spécificités lexicales a pour but de savoir comment la langue française est façonnée. Autrement dit, la langue française est-elle remaniée et renouvelée dans l'écriture de Mokhtari ? C'est à ce point auquel nous apportons quelques éléments de réponse.

Recourir aux spécificités lexicales d'un auteur c'est s'intéresser à sa langue et à son usage pour pouvoir déterminer les fins discursives de cette langue.

En effet, dans cette partie de notre étude, nous proposons de distinguer parmi les mots de ce corpus romanesque et essayiste les xénismes et les emprunts.

L'une des spécificités des écrivains maghrébins d'expression française est de recourir à leur langue maternelle ou nationale pour exprimer une réalité sociopolitique quelconque, pour également transmettre un message voire même une vision du monde. Dans cette même optique, A. Boualili précise que :

« La langue d'expression des auteurs maghrébins n'est certes pas différente de la langue standard mais elle révèle un emploi maghrébin du français avec le lexique relatif à la réalité sociale, mais aussi propre à l'auteur, qui fait usage d'un vocabulaire en rapport avec ses visées pragmatiques ».  
(2007 : 273)

Marie-Françoise Mortureux précise, quant à elle, à cet effet, que « *les discours sont le lieu d'apparition de nouveautés relativement au lexique (figures, néologismes, emprunts)* »  
(1997 : 97)

Dans le corpus que nous soumettons à l'analyse, l'auteur emploie des mots étrangers qui relèvent d'autres langues à savoir l'arabe, le berbère et l'anglais. Nous nous intéressons donc dans un premier temps à l'étude des emprunts, ensuite aux xénismes pour enfin étudier les noms propres.

### **3.1. Les emprunts lexicaux**

L'un des moyens linguistiques qu'une langue possède pour enrichir son lexique est les emprunts. Avant de procéder au relevé de tous les emprunts qui figurent dans notre corpus et les analyser, définissons au préalable ce concept.

#### **3.1.1. Définitions de l'emprunt**

La première définition est celle que propose le Dictionnaire de Linguistique édité sous la direction de Jean Dubois : « *Il y a emprunt linguistique quand le parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B (dit*

*langue source) et que A ne possédait pas. L'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts* ». (1994 : 177)

Le Petit Robert définit l'emprunt comme étant : « *un acte par lequel une langue accueille un élément d'une autre langue, élément (mot, tour) ainsi incorporé* ». (2001)

Ces deux définitions s'accordent sur le fait que l'emprunt lexical est bien une unité linguistique qui appartient à un capital lexical d'une langue donnée et que nous trouvons ancrée dans une autre langue.

Voyons maintenant ce que disent les spécialistes des sciences du langage à propos des emprunts et leurs emplois dans la production littéraire ; commençons par la citation de Louis Guilbert qui définit l'emprunt comme :

« un phénomène linguistique dont l'étude va de pair avec l'histoire de la formation d'une langue. Aucun peuple (...) n'a pu développer une culture entièrement autochtone, à l'abri de tout contact avec d'autres peuples, qu'il s'agisse de guerres ou de relations économiques, si bien que, nécessairement, sa langue s'est trouvée en rapport avec une ou d'autres langues, et en a reçu une influence quelconque, si minime soit-elle ». (1975 : 89)

La citation de Guilbert laisse entendre que toute langue est « contaminée » par la présence d'autres mots appartenant à d'autres langues.

Roswitha Geys disait :

« Aucun texte littéraire n'est un fragment isolé, il est toujours en rapport avec ce qui l'entoure : l'époque historique dans laquelle il se situe, le mouvement artistique et littéraire, le courant ou l'école qu'il a permis, ensemble avec d'autres textes, de définir, la culture dont l'écrivain est le porteur et qu'il reflète ». (2009 : 30)

En effet, les textes qui composent notre corpus sont traversés par des mots étrangers à la langue française. Ces mots sont parfois arabes, et d'autres fois anglais. En outre, nous soulignons l'apparition des mots qui relèvent de l'identité de l'auteur et d'autres mots qui témoignent de l'universalité de celui-ci.

Mortureux Marie-Françoise ajoute à ce propos:

« Le discours est le lieu des emprunts aux langues étrangères, [...] l'énonciateur qui emprunte un mot étranger le fait parce que, à tort ou à raison, il a le sentiment qu'aucun mot de sa propre langue ne peut désigner le référent dont il veut parler ». (1997 : 107)

Nous considérons, à cet effet, comme emprunt tout mot étranger à une langue donnée. Cela dit, nous constatons que notre corpus est traversé par des mots qui ne semblent pas appartenir au lexique français.

Suivant cette définition nous pouvons dire que l'apparition de tout emprunt dans un texte est, en effet, le reflet de toute une société, il renseigne également sur l'identité de l'auteur.

### 3.1.2. Le relevé statistique des emprunts

L'annexe 14 montre que la plupart des emprunts lexicaux qui figurent dans les écrits de Mokhtari sont soit des mots empruntés à la langue arabe soit des mots empruntés aux autres langues étrangères telles que l'anglais et l'espagnol. Procédons maintenant à la classification linguistique de ces emprunts.

**Tableau 9 : La classification des emprunts selon la langue d'appartenance**

Emprunts arabes	Emprunts anglais	Emprunts espagnols et/ou italiens
34	59	9

La première remarque que nous avons constatée en observant le tableau ci-dessus est d'ordre quantitatif. En effet, les emprunts à l'anglais sont les plus usités dans les écrits de Mokhtari suivi d'un nombre assez important de mots arabes, quant aux mots qui relèvent de l'espagnol et de l'italien ils figurent en dernier lieu.

Nous verrons dans les deux éléments ci-dessous la distribution des emprunts dans l'œuvre de Mokhtari. Il s'agit en fait de faire une comparaison entre les emprunts qui figurent dans les romans et ceux qui figurent dans les essais. Autrement dit, voir si l'auteur recourt à ce procédé linguistique beaucoup plus dans les romans que les essais ou bien il l'emploie dans les deux genres d'écriture d'une manière équitable.

Nous vérifions si l'auteur emploie les emprunts à l'arabe et à l'anglais dans l'un des genres au détriment de l'autre.

### 3.1.3. Les emprunts dans l'œuvre romanesque

Les résultats du tableau des emprunts ont permis de constater que la distribution des emprunts à la langue arabe comme à l'anglais dans les romans est homogène. Le tableau ci-dessous reprend les résultats qui ont été enregistré.

Tableau 90 : La distribution des emprunts dans l'œuvre romanesque de Rachid Mokhtari

Emprunts à l'arabe	Emprunts à l'anglais
25	26

Nous constatons à cet effet que les emprunts à l'arabe sont des éléments très importants dans la langue de l'écriture de l'auteur et que cela est dû à des facteurs historiques liés à l'occupation armée et à la colonisation française. Plusieurs mots arabes sont ainsi passés directement à la langue française sans l'intermédiaire d'une autre langue.

Ainsi, lorsque l'auteur emploie des mots tels que « muezzin », « imam », et « hadj » il est conscient qu'il n'existe aucun mot de la langue étrangère qui pourrait rendre d'une manière fidèle une telle réalité sociale maghrébine.

Nous devons souligner à cet effet que le recours de l'auteur à l'emploi de ces mots a pour but de rendre compte d'une réalité maghrébine voire algérienne en particulier. A. Boualili précise à cet effet que : « [...] *les emprunts servent également, voire particulièrement, à rendre compte d'une réalité sociale et géographique que le lexique du français métropolitain n'arrive pas à accomplir ou qu'il dénature* » (2007 : 275).

Esquissions maintenant une interprétation de ces mots ; autrement dit, voyons à quoi renvoient ces emprunts dans la réalité. Le relevé statistique des emprunts a révélé l'emploi par Rachid Mokhtari des mots tels que « haïk », « k'hôl ». Ces emprunts à l'arabe employés par l'auteur renvoient dans la réalité au type d'accoutrement très répandu en Afrique du Nord. Ils renseignent en fait sur les habits que portent les femmes et les hommes.

D'autres mots d'origine arabe apparaissent dans notre corpus et sont en relation avec l'espace géographique. Nous avons des mots tels que « djebel », « kseur », qui renvoient respectivement à un milieu rural voire montagnard et un milieu citadin.

En outre, des termes arabes qui renvoient à l'islam sont à signaler mentionnés dans notre corpus tels « califat », « Hégire », « imam ».

Ces emprunts lexicaux apparaissent dans la langue emprunteuse et n'ont pas d'équivalents dans le français courant. Ils ont donc acquis une valeur sémantique particulière qui s'adapte à la réalité sociale algérienne. En effet, l'emploi des emprunts qui relèvent de la langue de socialisation de l'auteur (arabe algérien) « *fonctionnerait comme moyen*

*d'identification par rapport à une réalité sociale et culturelle déterminée.* » (Boualili, A. 2007 : 274)

La spécificité de l'écriture de Mokhtari s'explique par le fait que le français dont use l'auteur est « contaminé » par d'autres langues parlées par l'auteur telles que l'arabe et des langues étrangères telles que l'espagnol et l'anglais. L'auteur parvient donc à unir entre plusieurs codes linguistiques dans un même texte. En ce qui concerne le recours de l'auteur à l'emploi de sa langue maternelle, le berbère, nous signalons à cet effet que nous n'avons enregistré qu'un seul mot « gandoura » qui est une tunique longue sans manches et sans capuchon d'origine berbère et que portent les habitants du Maghreb.

### 3.1.4. Les emprunts dans l'œuvre essayiste

Voyons dans ce qui se suit la distribution des emprunts dans les essais.

**Tableau 11 : La distribution des emprunts dans l'œuvre essayiste de Rachid Mokhtari**

Emprunts à l'arabe	Emprunts à l'anglais
27	38

Les données du tableau ci-dessus montrent que le nombre d'emprunts à l'anglais dépasse celui des mots arabes. Les mêmes données montrent également qu'un nombre important de mots anglais figurent beaucoup plus dans les essais que dans les romans.

Nous constatons que parmi les mots anglais qui apparaissent dans les essais quelques-uns de ces mots sont employés par Mokhtari. Tandis que d'autres mots sont employés par d'autres auteurs algériens d'expression française qui ont produit pendant les deux décennies précédentes quatre-vingt-dix et deux mille et dont les écrits sont lus et analysés dans les deux essais de Mokhtari à savoir *La graphie de l'horreur* et *Le nouveau souffle du roman algérien*.

L'essayiste emploie lors de l'analyse des romans des mots anglais tels « boom » et « bunker » etc. pour caractériser des espaces évoqués dans les romans qu'il a analysés. La présence des mots anglais dans les écrits de Mokhtari témoigne en effet de l'universalité de son écriture.

## 3.2. Les xénismes

### 3.2.1. Définitions des xénismes

Dans cet élément nous étudions un autre fait linguistique ; il s'agit des xénismes. Ces derniers peuvent être considérés comme étant le premier stade de l'emprunt. Le xénisme est défini par Marie-Eva de Villers comme étant un : « *élément (mot, expression) d'une autre langue emprunté pour désigner généralement une réalité propre à une autre culture.* » (2005 : 267)

Dans son dictionnaire de linguistique Dubois définit le xénisme comme : « *une unité lexicale constituée par un mot d'une langue étrangère et désignant une réalité propre à la culture des locuteurs de cette langue (...) le xénisme est le premier stade de l'emprunt.* » (1994 : 512)

Foudil Chériguen, de son côté, propose une définition du xénisme qu'il définit comme :

« une unité de fonctionnement comportant une ou plusieurs parties, toutes susceptibles d'usage syntaxique autonome. Il est mis en morphologie (...) parce que passé dans la langue cible. La base lexicale relève de la langue source. Il y a donc un rapport avec celle-ci (rapport étymologique)... ». (1988 : 55)

Le xénisme peut donc être un mot ou une suite de mots qui relève d'une langue étrangère et qui est intégré à la langue de l'écriture de l'auteur.

Nous avons donc procédé au relevé de tous les xénismes qui figurent dans notre corpus suivi de leurs fréquences d'apparition dans chaque texte, par la suite nous avons donné la signification de chaque mot ou de chaque groupe de mots.

Les résultats obtenus sont répartis selon la langue à laquelle ils appartiennent et figurent dans le tableau ci-dessous.

**Tableau 12 : La classification des xénismes selon la langue d'origine**

Xénismes arabes	Xénismes berbères	Xénismes anglais	Xénismes italiens
148	75	19	1

Les éléments étrangers retenus au cours de la lecture de l'œuvre de Mokhtari se trouvent dans l'annexe 15. Ces éléments sont des segments lexicaux (mots ou expressions)

squi ne sont pas encore intégrés à la langue française. Il s'agit de mots étrangers à la langue française, des mots arabes, berbères et des mots anglais.

Les données que nous avons recueillies ont permis de constater que le nombre de xénismes s'avère plus important par rapport au nombre d'emprunts (248 xénismes et 103 emprunts), et que le nombre de mots arabes est plus important suivis de mots berbères.

### 3.2.2. Les xénismes dans les romans de Rachid Mokhtari

Tableau 13 : La distribution des xénismes dans l'œuvre romanesque de Rachid Mokhtari

Xénismes arabes	Xénismes berbères	Xénismes anglais
95	44	13

La quasi- totalité des xénismes que nous avons relevés sont en majorité des mots arabes, et le nombre restant est partagé entre d'un côté des mots berbères et d'un autre côté des mots anglais. Nous signalons que le nombre de xénismes qui appartiennent à la langue de l'auteur ; le berbère est plus important par rapport aux mots anglais. Cette disparité peut être expliquée par le fait que le romancier rend compte, et ce par le biais de l'écriture, de la réalité et de la culture arabo-berbères.

Nous avons, à cet effet, enregistré des mots qui relèvent du berbère, des mots que nous trouvons en annexe 15. Le but de l'auteur par l'emploi de ces mots est de mettre en valeur la culture et l'identité berbère, nous pouvons mentionner entre autres des termes tels « abaghzniw », « abendayer », « aberkane », « acwiq », « amalou », « axxam », « azal », «azaïn », « azzar », « mechmel », «akal », « anar »,

Ce sont des éléments culturels qui font que l'œuvre romanesque est un moyen pour revendiquer son identité. Il s'agit également d'un lexique relatif au mot « terre », l'emploi de ces mots indique le rapport qui lie l'homme à la « terre » sachant que la première source de vie pour les berbères est le travail de la terre.

Ainsi, l'annexe 15 révèle-il l'emploi par l'auteur des mots arabes tels que « istiqlal », « chahid », « moussabilates », « chouhadas », « tahia », « Djazair ». L'emploi de ces termes qui évoquent la guerre de libération a pour but de remémorer l'histoire de l'Algérie, de la revisiter.

Quant aux mots anglais, nous soulignons que l'auteur recourt moins à l'emploi de ces mots dans le discours romanesque vu le nombre restreint de mots que nous avons enregistré (13 mots anglais).

Voyons à présent le recours de l'auteur à l'emploi des xénismes dans sa production critique.

### 3.2.3. Les xénismes dans les essais de Rachid Mokhtari

Tableau 14 : La distribution des xénismes dans l'œuvre essayiste de Rachid Mokhtari

Xénismes arabes	Xénismes berbères	Xénismes anglais	Xénismes italiens
65	39	7	1

La remarque à signaler en considérant le tableau ci-dessus est d'ordre quantitatif. Les xénismes de la langue berbère, arabe et de l'anglais sont distribués d'une manière hétérogène et que le nombre important de mots arabes est à signaler dans la production critique de Mokhtari.

En effet, l'écart est certes très important entre les valeurs que nous venons de mentionner mais cependant nous devons préciser que ceci n'est pas un choix volontaire de l'auteur du moment que nous sommes là en train de faire l'analyse des essais de Mokhtari dans lesquels il est objet des écrits d'autres écrivains qui traitent des thématiques différentes mais qui s'inscrivent toutes dans le contexte de l'Algérie postindépendance et plus précisément durant les deux périodes noires quatre-vingt-dix et deux mille.

En outre, des éléments culturels, identitaires et religieux sont à signaler dans notre corpus et notamment dans la production essayiste. Nous illustrons notre propos en donnant quelques exemples de ces mots arabes qui figurent dans le tableau. Nous avons des mots religieux tels que « hidjab », « ibliss », « Kamis », « louha », « katibat el bellout ».

En effet, nous mentionnons que ces mots étrangers à la langue française sont écrits en italique. Cet ensemble lexical est employé par l'auteur pour mettre en exergue l'actualité de l'Algérie pendant la décennie sanglante. Par ailleurs, des termes tels « ibliss » et « katibat el bellout » sont employés pour désigner les groupes terroristes et les crimes qu'ils perpétuent à l'encontre des peuples.

D'autres éléments sont présents dans notre corpus et qui sont en rapport avec la culture, les us et traditions de la société algérienne. Nous avons à titre d'exemple des mots tels « zawiya », « aïd el adha », « chaâbi » et « houma ».

En ce qui concerne les mots qui relèvent de la langue maternelle de l'auteur, le berbère, nous soulignons que l'essayiste recourt à l'emploi des mots berbères mais avec un nombre inférieur si nous les comparons avec les mots arabes. Ce constat que nous venons de soulever peut être expliqué par le fait que les écrits romanesques qui sont l'objet d'étude des essais de Mokhtari appartiennent à des écrivains issus des régions arabophones à l'exception de l'essai consacré à la production littéraire de Tahar Djaout. De ce fait, les xénismes qui relèvent de l'arabe sont plus importants et sont également employés comme un moyen d'identification culturelle et sociale.

Nous soulignons à cet effet l'apparition des mots tels « tseriel », « tawkilt ». Ces mots sont employés par Mokhatri lors de son analyse des écrits d'auteurs algériens et qui sont présents également dans son univers romanesque ; ils relèvent du mythe et de la croyance.

En guise de conclusion nous pouvons souligner que les emprunts est une spécificité des essais et qu'un nombre important de ces emprunts sont des mots anglais. Cependant, les xénismes sont par contre une particularité de l'œuvre romanesque de Mokhtari et contrairement aux emprunts se sont les xénismes qui relèvent des deux langues nationales de l'auteur qui apparaissent le plus dans notre corpus.

### **3.3. Les noms propres**

#### **3.3.1. Définitions**

Dans cette partie de notre travail, nous étudierons un autre fait linguistique ; il s'agit bien des noms propres. Des spécialistes de différents domaines s'accordent à définir le nom propre par son rôle référentiel, autrement dit son rôle majeur « *est de référer à des individus particuliers.* » (Kleiber, G. 1981: 19).

Nous envisagerons, en effet, d'étudier les noms propres qui sont des faits qui appartiennent à la langue, à la linguistique. Ces faits linguistiques se réfèrent à des individus, des êtres qui de leur côté vivent dans des sociétés. Nous étudierons la dichotomie linguistique et extralinguistique.

Parler des noms propres amène à les distinguer des noms communs, cette distinction entre ces deux types de noms « *remonte jusqu'aux origines de la grammaire occidentale* » (Molino, J. 1982 : 5). Pour définir les noms propres par rapport aux noms communs Donat demandait à ses élèves de reprendre cette définition

« En quoi consiste la qualité du nom ? Elle est double : ou il est le nom d'un seul et est appelé nom propre, ou il est le nom de plusieurs et il est appelé

commun. [...] Et c'est le nom propre qui est le nom authentique, parce que c'est lui qui désigne des êtres, des substances individuelles, Socrate ou Homère » (Molino, J. 1982 : 5).

En plus de ce critère distinctif, un nom propre peut être distingué d'un nom commun par le critère graphique de la majuscule : « *la majuscule est souvent donnée, surtout dans les grammaires normatives, comme critère définitoire ou comme marque spécifique du nom propre* » (Molino, J. 1982 : 8).

Voyons maintenant les différentes conceptions de quelques linguistes à propos de la définition des noms propres : Pour le linguiste d'une manière générale un nom propre est avant tout une lexie.

Dans sa communication sur les noms propres, Marc Wilmet parle de trois thèses : la première thèse estime que les noms propres n'ont pas de sens. Contrairement à la première, la deuxième thèse considère que les noms propres ont un sens, et enfin la dernière thèse considère que les noms propres ont un « sens nucléaire » (1995 : 2).

En outre, dans son article *Le nom propre dans la langue* Jean Molino parle des fonctions du nom propre selon Claude Lévi-Strauss et résume ainsi la pensée de l'auteur présentée dans son ouvrage intitulé *La Pensée Sauvage*.

Le nom propre est défini par Claude Lévi-Strauss par rapport à trois fonctions fondamentales. Le nom propre un élément qui « *sert à identifier, à classer et à signifier* » (Molino, J.1982 :17). La première fonction dont parle Lévi-Strauss est celle de l'identification ; le nom propre sert à identifier un individu des autres individus qui vivent dans une même communauté. Il est également le moyen par lequel un individu se distingue des autres. L'autre fonction des noms propres développée par Lévi-Strauss est celle de « *classer des individus, [...] des espèces, naturelles ou humaines* » (Molino, J. 1982 : 18). La dernière fonction développée par Lévi-Strauss indique que les noms propres servent à signifier, cependant l'auteur s'interroge sur le fait de savoir si ces noms signifient pour ceux qui les portent ou bien pour ceux qui ont attribué ces noms.

Le philosophe Saul Kripke, quant à lui, parle d'une autre caractéristique du nom propre qui

« fonctionne comme un désignateur rigide [...] une description définie peut servir à reconnaître ou à présenter un individu, mais ne peut désigner cet individu de façon invariante : celui-ci en effet peut changer de telle sorte que les propriétés qui servaient à le définir s'appliquent plus à lui, alors que le nom demeure, quelles que soient les modifications subies par l'individu qu'il désigne » (Molino, J. 1982 : 14-15).

Le caractère rigide dont parle Kripke est, en effet, lié au caractère invariable du nom lui-même malgré les changements qui peuvent surgir sur la personnalité de l'individu qui porte ce nom. Autrement dit, même si l'individu change sur tous les plans, son nom reste toujours le même.

### 3.3.2. Analyse statistique

Voyons à présent la distribution des noms propres dans notre corpus. Le tableau (annexe 16) montre la fréquence des noms propres de personnes employés dans l'ensemble de l'œuvre. Il renseigne par ailleurs de l'emploi de l'auteur des noms de personnes qui renvoient à la réalité ; que ce soit des figures historiques telles que Ibn Toumert, et Kahéna ou bien des noms de personnes réelles qui sont connus dans le domaine de la littérature et le chant.

En effet, nous devons souligner que les noms propres réels que nous venons de citer et qui évoquent un passé historique lointain de l'Algérie sont employés par Tahar Djaout dans son œuvre littéraire étudiée par Mokhtari dans son essai consacré à la production littéraire de l'auteur intitulé : *Tahar Djaout, un écrivain pérenne*.

Cependant, les noms propres réels ne figurent pas seulement dans les essais et ne constituent pas une spécificité de la production essayiste. Le tableau des noms propres révèle l'emploi des noms propres réels connus dans le domaine de la littérature et le chant et qui figurent dans son œuvre romanesque. Ces noms sont entre autres : le Comte De Lautréamont, Jean Mouhoub Amrouche, Slimane Azem et Kamel Messaoudi etc.

Le répertoire des noms propres montre également l'emploi par Mokhtari des noms qui relèvent de la fiction. À cet effet, certains noms qui figurent par exemple dans *L'amante* n'ont pas une existence réelle ni même géographique. Ce sont des noms que nous trouvons parfois dans des contes et d'autres fois qui renvoient à des mythes et à d'anciennes croyances.

Ainsi, trouvons-nous dans notre corpus les noms tels que *Tazazraït* ; un personnage mythique dans le roman *L'amante*. Elle est au courant de tout ; elle sait et entend tout ce qui se passe dans la nouvelle bâtisse construite par *Omar* et rend visite aux *Aït Lakhart* pour leur transmettre toutes les nouvelles du village. *Tamzat* est également un autre personnage récurrent dans le roman *L'amante* vu la fréquence d'apparition de ce nom dans le corpus (57 occurrences). Elle est considérée comme étant la gardienne du tissage qui vient de loin pour rendre visite à chaque fois que *Zaïna* entame son ouvrage : « *Tamzat est venue du lointain des lointains te prêter main-forte au tissage du burnous* » (Mokhtari, R. 2009 : 28). Nous avons également les *Aït Lakhart* qui figurent dans les trois romans. Les

*Aït Lakhart* sont peints par Mokhtari comme étant les gardiens des vivants ; ils sont morts mais en même temps ils sont vivants et savent et entendent plus que les vivants. Nous soulignons à cet effet que les noms propres renvoient à la mémoire et à l'identité.

### 3.3.3. Typologie des noms propres de personnes

#### 3.3.3.1. Les noms théophores

Un nom est appelé nom théophore lorsque l'un des éléments qui le composent figure dans la liste des quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu cités dans le Coran.

Les noms théophores sont des noms qui sont composés des noms de Dieu cités dans le livre sacré (Coran). Ces noms existent depuis l'avènement de l'islam. En effet, nous soulignons que des noms propres composant l'onomastique de notre corpus sont composés de mots tels que Allah « Dieu » et Abd « esclave ou serviteur de ».

En effet, la base Abd entre en composition avec d'autres noms pour construire d'autres noms propres. Ainsi, trouvons-nous dans notre corpus des noms propres théophores c'est-à-dire des noms propres qui ont le qualificatif de Dieu, tels que *Abdelkrim* « le serviteur du généreux », *Abdelmoumen* « le serviteur du fidèle, du sécurisant », *Abdenouar* « le serviteur de la lumière » et *Abdeslam* « le serviteur de la paix ».

Ouerdia Yermèche précise à cet effet que « *cette filiation symbolique marque le rapport de sujétion absolue de l'homme à un dieu ou une religion* » (2008 : 318).

Elle ajoute ainsi que nous pouvons distinguer trois catégories de noms théophores :

« [...] les noms composés, [...] dont le second composant est le mot arabe Allah « Dieu » ou, plus rarement Rebbi « mon Dieu » [...] ensuite, des noms composés, [...] dont le premier terme est le nominal arabe 'Abd « esclave / serviteur de », le second terme étant l'un des différents attributs de Dieu. Nous avons également le composant Dine /Eddine signifiant « religion » qui sert de second composant dans les noms théophores. » (2005 : 64)

Les porteurs et les donneurs de ces noms qui ont dans leur base des noms relatifs à Dieu témoignent, en effet, du degré d'attachement de ces individus à leur créateur, ces noms témoignent également de la forte croyance des individus en leur Dieu.

En outre,

« ils permettent d'affirmer la croyance, la soumission et la vénération du musulman à son Dieu. Ils constituent pour tout croyant une forme d'invocation de Dieu et de rapprochement vers son créateur. Dans la croyance populaire, ces noms théophores apportent la baraka à leurs porteurs » (Yermèche, O. 2005 : 65).

En plus de l'aspect religieux qui caractérise les noms théophores, nous pouvons également parler du caractère social de ces mêmes noms propres. Ces derniers ont le pouvoir de protéger les individus qui portent ces noms. Ouerdia Yermèche ajoute dans ce sens que « *dans la symbolique sociale, ces noms théophores sont doués d'un pouvoir magique de protection des individus auxquels ils sont attribués* » (2005 : 66).

### **3.3.3.2. Les noms de prophètes**

Comme nous l'avons souligné dans l'élément précédent qui traite des noms théophores, l'attribution des noms de prophètes des différentes religions monothéistes évoque la soumission et la foi en Dieu et à son prophète.

Si nous considérons l'annexe 17 de l'onomastique des noms propres, nous constatons le recours de l'auteur à l'emploi des noms coraniques du prophète *Mohamed* et de ses dérivés *Ahmed*, *Mahmoud*, *Mohand*, *M'hand* (les deux formes kabyles de *Mohamed*), *Hammadou*, *Hamidou* et *Moh* (la forme tronquée de *Mohamed*).

Par ailleurs, l'onomastique de notre corpus est également constituée d'autres nominations avec lesquelles est désigné le prophète *Mohamed* ; parmi ces nominations nous avons : *Bachir* « l'annonciateur de bonnes nouvelles », *Mahdi*, *El Mahdi*, « celui qui est mis sur la bonne voie », *El Mahdi El Mountazar* « celui qui est mis sur la bonne voie et attendu », *Mustapha* « le choisi », *Liamine* « l'intègre », *El Mokhtar* « l' élu », *Habib* « l'aimé » et *Tahar* « le pur ».

La lecture de l'œuvre de Mokhtari révèle également l'emploi des noms de personnes qui sont en fait des compagnons du prophète *Mohamed* et des membres de sa famille, nous avons entre autres : *Omar*, *Ali*, *Djafer*, *Hassan*, *Hocine*. Nous avons également les prénoms féminins qui sont portés dans la famille du prophète tels que *Aïcha*, *Saâdia*.

Il est à signaler, en outre, l'emploi des noms de prophètes d'autres religions monothéistes tels que *Abraham /Brahim/Ibrahim El Khalil*, *Noh/Nouh*, *Ayyoub/Youb*, *Slimane*, *Youcef*. *Houa/Haoua*.

À l'origine, la référence aux noms de prophètes avait pour but de perpétuer le nom de l'ancêtre. Quant à Ouerdia Yermèche, elle dit à propos de l'attribution des noms de prophètes aux enfants que c'est : « *une manière de leur transmettre, déjà à la naissance, les qualités et les vertus de ceux-ci. Dans leur subconscient, les parents désireraient que leurs enfants aient une vie exemplaire à l'image de celle des prophètes dont le nom est évoqué* » (2008 : 333).

### **3.3.3.3. Les hagionymes**

Les hagionymes ou les noms de saints sont des titres honorifiques spécifiques à la région du Maghreb ; ils permettent « *de nommer les personnes d'origine maraboutique* » (Yermeche, O. 2008 : 390).

Pour sa part, Mokhtari use de ces formes et ce dans le but de rendre compte de la réalité maghrébine d'une manière générale et de la culture berbéro-arabo-musulmane en particulier. Parmi les titres honorifiques dont fait usage l'auteur et que nous retrouvons dans son œuvre, nous avons Sidi.

De nombreux noms de saints sont à signaler dans notre corpus. Cependant, le nombre le plus important des hagionymes que nous offre le tableau représentant l'onomastique des noms propres sont des formes composées avec la particule Sidi : *Sidi Abderrahmane, Sidi Abdelkader, Sidi Ali Ou Thair, Sidi Mansour*, etc.

### **3.3.3.4. Les noms propres en rapport avec la culture**

Dans la pratique onomastique berbère et arabe de nombreux pères de famille attribuent à leurs enfants des noms relatifs aux croyances tels que *Abchir, Akli, Idir* et *Yahia*. Si nous considérons le tableau représentant les noms propres, nous constatons que Mokhtari emploie également ces noms dont l'objectif de rendre compte des habitudes et des particularités culturelles arabo-berbères.

Ainsi, l'attribution du nom *Abchir* n'est pas vide de sens ; les parents qui nomment leur enfant par ce prénom espèrent que celui-ci sera pour toujours « l'annonciateur de bonnes nouvelles ». Concernant le nom *Akli* qui est un mot d'origine berbère et qui signifie « noir ou esclave » ; les parents l'attribuent pour que la personne qui le porte soit protégée du mauvais œil.

En ce qui concerne le nom *Idir* dont l'équivalent arabe est *Yahia*, c'est un mot d'origine kabyle qui a, à l'origine, le sens de « vivant ou survivant ». Dans les pratiques onomastiques ancestrales, les parents attribuent ce genre de nom à leurs enfants pour qu'il survive.

### **3.3.3.5. Les sobriquets**

Le sobriquet est un procédé de nomination qui sert à donner un nom qui peut être affectif ; il est attribué par les parents et des proches pour exprimer le degré d'affection à l'égard de leurs enfants. Il peut également être un surnom attribué en référence à une

particularité physique, ou bien à des conditions sociales et économiques. C'est ainsi que dans notre corpus figurent des sobriquets comme *zawali* « le pauvre », *oualou* « qui dérive du néant ». Cette pratique onomastique n'est pas propre à une société particulière mais elle est commune à toutes les sociétés et elle ne date pas d'aujourd'hui. Ces sobriquets « *survivent souvent à l'enfance. Ils sont chargés d'un contenu affectif qui, selon les cas, peuvent être connotés négativement ou positivement* » (Yermeche, O. 2008 : 341).

Elle ajoute un peu plus loin que le sobriquet

« est un surnom enfantin, familial, le plus souvent moqueur, qui est le plus souvent une altération, une déformation du prénom. C'est généralement un nom ajouté au nom de baptême pour distinguer une personne par un trait caractéristique, un caractère particulier, une circonstance. C'est une désignation spécifique que l'on substitue au véritable nom d'une personne » (565).

Pierre-Henri Billy, quant à lui, définit les sobriquets comme étant des « *recréations onomastiques, (re)créations lexicales ou transferts onomastiques, dont la motivation repose sur le discours du nommé, sur le nommé lui-même voire sur le nommant* » (1996 : 5).

Dans ce qui suit, nous abordons les sobriquets que Mokhtari a employés dans son œuvre ainsi que leur signification :

- Azraraq : l'homme aux yeux bleus ;
- Brik : beignet tunisien indiquant dans le corpus la profession du premier porteur et son origine géographique ;
- Boulkhoubza : l'homme à la baguette ;
- Mesloub : le fou ;
- Mezayer : le coincé, l'avare etc.

### **3.3.3.6. Les noms filiatifs**

En plus des types de noms que nous avons mentionnés plus haut, Mokhtari recourt à l'emploi d'un autre type de dénomination. Il s'agit d'un autre procédé anthroponymique constitué à partir du rajout des particules à des noms de personnes. Foudil Chériguen précise dans ce sens :

« J'appelle particules les termes qui désignent des titres honorifiques, des relations de parenté, de civilité, etc. C'est une unité lexicale suffisante pour s'adresser à une personne ou pour s'y référer (la désigner à la troisième personne). Elle peut être tronquée, contracté ou non. En kabyle, par

exemple, quand on s'adresse à (ou quand on parle d') une personne âgée que soi, on emploie : au masculin Dda (ou Dadda) » (2008 : 29).

*Dada* avec sa forme tronquée *Dda* est souvent usité en Kabylie pour s'adresser à une personne âgée du village même s'il n'existe pas de liens familiaux avec cette personne. Son emploi se fait également au sein de la famille pour appeler ou s'adresser à un oncle paternel ou un frère aîné et ce pour montrer que nous avons de l'affection et de la considération pour cette personne.

En outre, les particules *Hadj*, *Lalla* et *Sidi* sont, pour la plupart des cas, rajoutées à des noms pour indiquer que les porteurs de ces noms appartiennent à des familles maraboutiques. Nous trouvons donc dans notre corpus des noms comme : *Hadj Amar*, *Hadj Merzoug*, *Lalla Djawhar*. Nous avons également des noms composés à partir de la particule *Sidi* et de sa forme tronquée *Si* comme : *Sidi Abderrahmane*, *Sidi Abdelkader*, *Si Mabrouk*, *Si Larbi* etc.

## Chapitre 4 : La thématique romanesque et essayiste : l'horreur en filigrane

### 4.1. Les thèmes récurrents dans l'œuvre romanesque

- 4.1.1. La guerre
- 4.1.2. La femme
- 4.1.3. L'enfermement

### 4.2. Les thèmes récurrents dans l'œuvre essayiste

- 4.2.1. L'horreur et la violence dans *La graphie de l'horreur*
- 4.2.2. L'horreur et la violence en rapport avec l'ironie dans *Le nouveau souffle du roman algérien*
- 4.2.3. Le fanatisme islamiste et la résistance dans *Tahar Djaout, un écrivain pérenne*

Avant d'entamer ce chapitre qui traite de la thématique dans l'œuvre de Mokhtari, nous devons souligner que dans la partie concernant les spécificités lexicales nous avons constaté l'existence d'un lexique commun dans les romans et les essais. Cela témoigne en effet de l'existence d'une connexion lexicale entre les écrits de l'auteur. Nous pouvons conclure à l'éventualité de l'existence de thèmes communs aux trois romans, voire aux deux genres discursifs.

En effet, la partie dans laquelle nous avons étudié le vocabulaire spécifique de chaque roman et essai a permis de constater l'emploi d'un lexique relatif à un certain nombre de thématiques qui sont récurrentes dans l'œuvre étudiée. Ces thématiques sont en relation avec des réalités socio-économiques et politiques de l'Algérie post-indépendante.

En outre, à partir du vocabulaire spécifique de chaque texte nous pouvons déduire des thématiques qui ont été développées dans l'ensemble de l'œuvre. Elles sont en rapport avec la vie sociale et politique de l'Algérie. Les thématiques traitées dans l'œuvre en question sont entre autres : la guerre, la terre, la femme, l'amour inaccompli, l'horreur et la violence etc.

#### **4.1. Les thèmes récurrents dans l'œuvre romanesque**

L'œuvre étudiée ayant été publiée durant les années deux mille. Les écrits la constituant sont enracinés dans le contexte de l'Algérie de l'après indépendance. Les essais, en particulier, sont en rapport direct avec le contexte socio-politique des deux décennies quatre-vingt-dix et deux mille.

Les résultats que nous avons enregistrés dans les annexes 2, 4, 6 montrent les mots qui sont spécifiques à l'œuvre romanesque. À partir de ces résultats, nous procédons à l'analyse du vocabulaire spécifique de chaque roman et ce dans le but de déterminer les mots-pôles qui nous faciliteront le repérage des thèmes.

À cet effet, les annexes du vocabulaire excédentaire sont utiles pour notre analyse dans la mesure où en observant les résultats qui y figurent nous remarquons un ensemble de mots qui entretiennent des rapports entre eux. À partir de ces mots, nous pouvons déceler les thématiques de l'œuvre romanesque.

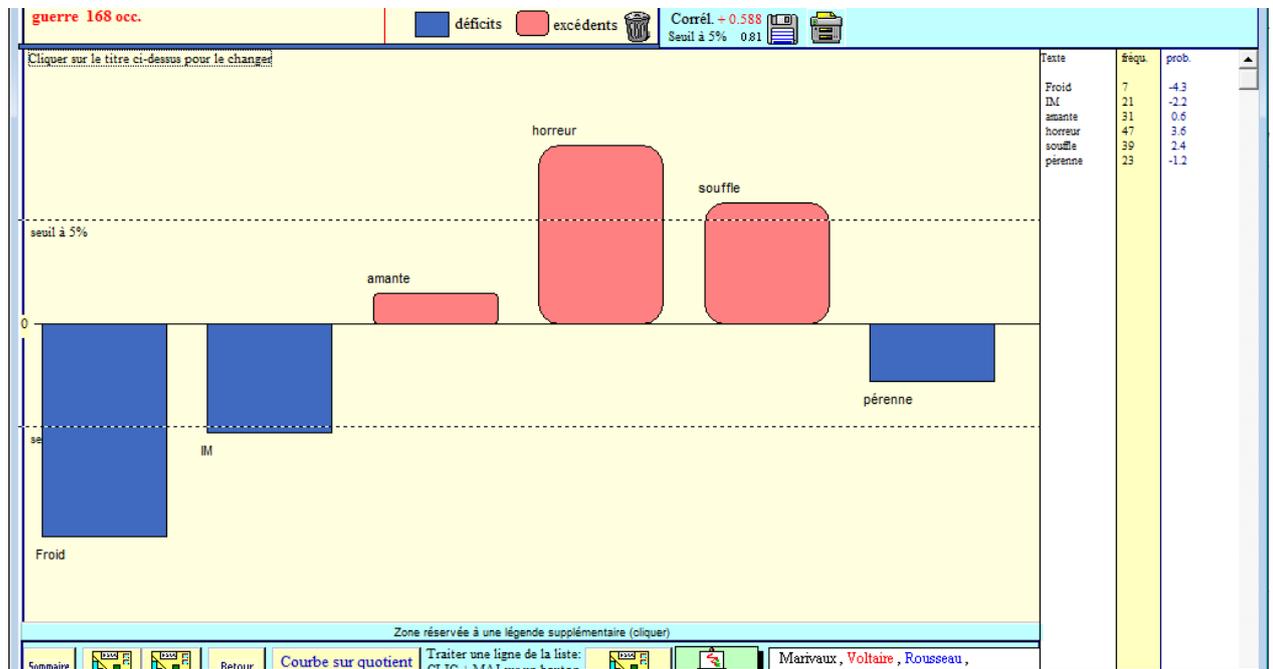
Plusieurs thématiques sont ainsi à relever sauf que dans la mesure où notre travail n'a pas pour objectif l'étude littéraire de cette œuvre mais plutôt la mise en exergue des particularités linguistiques déterminant deux genres discursifs, nous nous sommes limitées à quelques-unes d'entre elles. La tragédie sanglante et toute l'horreur qu'elle a engendrées ne

sont pas les seules thématiques qui ont été développées dans les écrits du romancier. L'exil, la femme, l'amour, la guerre et la mauvaise gestion dans les administrations constituent des sujets majeurs qui ont attiré l'attention de l'auteur. Ces thèmes sont récurrents dans presque toute la production romanesque algérienne.

#### 4.1.1. La guerre

Si nous considérons les tableaux des annexes 4 et 6 qui représentent le vocabulaire excédentaire dans les deux romans *Imaqar* et *L'amante* nous décelons l'emploi des mots tels que « Novembre », « carré », « Diên Biên Phu », « sergent », « chef », « lieutenant » etc. Ces mots renvoient à la thématique de la guerre qui est présente dans presque l'ensemble de l'œuvre de Mokhtari, sauf que nous devons signaler que le contexte de la guerre n'est pas le même dans les romans et dans les essais. Autrement dit, la guerre évoquée dans les romans est celle de Diên Biên Phu et celle de l'Algérie, c'est donc le contexte d'une guerre, d'une partie, qui s'achève et, d'une autre partie, une autre guerre qui commence. Cependant, le contexte de la guerre qui est développé dans les écrits essayistes de l'auteur est autre, il s'agit de l'Algérie des années noires et rouges, c'est des massacres terroristes qu'il est question.

Figure 15 : La distribution du vocable guerre



Nous avons mentionné *supra* que le contexte de guerre évoquée dans les romans et les essais de l'auteur n'est pas le même. La figure qui reprend la distribution du vocable « guerre » dans toute l'œuvre de Mokhtari montre en fait que ce mot est déficitaire dans les essais du romancier et ce déficit peut être dû au fait que les journalistes algériens, et parmi



« libération », « meurt », « mondiale », « Ouag », « algérien », « uniforme » et « nationaliste ». Cet ensemble lexical confirme en effet l'hypothèse formulée auparavant et qui concerne le non emploi du mot « guerre » par les journalistes algériens. Ces mots se rattachent au mot-pôle « guerre » qui se trouve en tête de liste. Ils ont, en effet, un rapport avec les deux guerres : la guerre de Diên Biên Phu et la guerre d'Algérie auxquelles l'auteur a fait référence dans ses romans.

Par ailleurs, il a évoqué la guerre de Diên Biên Phu à laquelle ont participé massivement des Maghrébins en général et des Algériens en particulier pour servir la France :

« Je m'appelle Hachimi. Mon père, Omar, survivant du 7ème RTA à Diên Biên Phu avait été démobilisé dans la plus complète déroute de son armée, en Algérie, dans la caserne de Blida fin 1954 » (Mokhtari, R. 2009 : 67).

Le régiment auquel appartenait Omar et tant d'autres de ses compatriotes avait une histoire

« glorieuse par ses nombreuses distinctions [...] : croix de Guerre 1914-1918 (6 palmes 1 étoile de Vermeil) 1939-1945 (3 palmes). Mérite Militaire chérifien. Il a été le premier Régiment Indigène à recevoir la Fourragère rouge » (174).

La référence à la guerre d'Algérie est aussi présente dans la production romanesque de l'auteur. Dans *L'amante*, le personnage principal Omar a également participé à la guerre pour libérer le pays du colonisateur. Il a combattu dans les maquis d'Imaqar après avoir déserté les rangs de l'armée française

« Ce mois de décembre 1956, les maquis de la région d'Imaqar furent la proie de nombreux ratissages. Sûr qu'un groupe de maquisards y avait été repéré. Ces derniers, sûrs d'eux-mêmes sur un terrain dont ils connaissaient les moindres replis, prenaient peu de précaution sur les miradors et les jumelles des sentinelles ennemies ». (167)

Ainsi, pouvons-nous avancer que la thématique de la guerre est liée à une autre thématique qui est celle de la terre. Cette dernière est traitée par la plupart des écrivains de la littérature algérienne d'expression française, que ce soient par les pères fondateurs du roman algérien ou bien par les écrivains contemporains. Pour l'écrivain algérien Rabah Soukhal

« la terre est l'un des thèmes majeurs du roman algérien de langue française. Les écrivains algériens francophones, nés pour la plupart pendant une période où l'Algérie n'était pas maître de son pays, explorent l'histoire de leur sol natal ». (2003 : 61)

En fait, ceux qui ont été dans les maquis et qui ont combattu la France avaient l'objectif de libérer le pays, de récupérer donc la terre conquise par le colonisateur. Cette terre symbolise également l'enracinement. L'enracinement peut être doublement conçu dans les romans de Mokhtari ; d'un côté, nous pouvons parler de l'enracinement de l'auteur c'est-à-dire son enracinement par rapport à ses œuvres qui s'inscrivent dans le contexte de l'histoire de l'Algérie, dans le social et le vécu du peuple algérien. Cet enracinement apparaît dans les œuvres de l'auteur à travers les événements narrés qui sont liés au vécu et à l'histoire de l'Algérie. D'un autre côté, nous pouvons parler de l'enracinement par rapport au personnage Si Mohand Saïd Azraraq le père d'Omar qui, après avoir souffert d'un exil qui a duré plusieurs années, revient à Tamazirt Iaâlalalen pour y vivre ses derniers jours

« Je m'appelle Si Mohand Saïd Azraraq. J'ai le teint clair et les yeux bleu ciel. J'ai longtemps nourri les forges de Charenton où je fus recruté dès mon arrivée en France en 1916. J'avais quinze ans. Mes pupilles en avaient souffert car je perdis la vue l'année même de mon retour de France en 1946. Si ce n'était que cela, je me serais résigné à mes souvenirs, à sentir de tout mon être Tamazirt Iaâlalalen » (Mokhtari, R. 2009 : 9).

Les figures ci-dessous présentent l'environnement thématique et la constellation thématique du vocable terre.

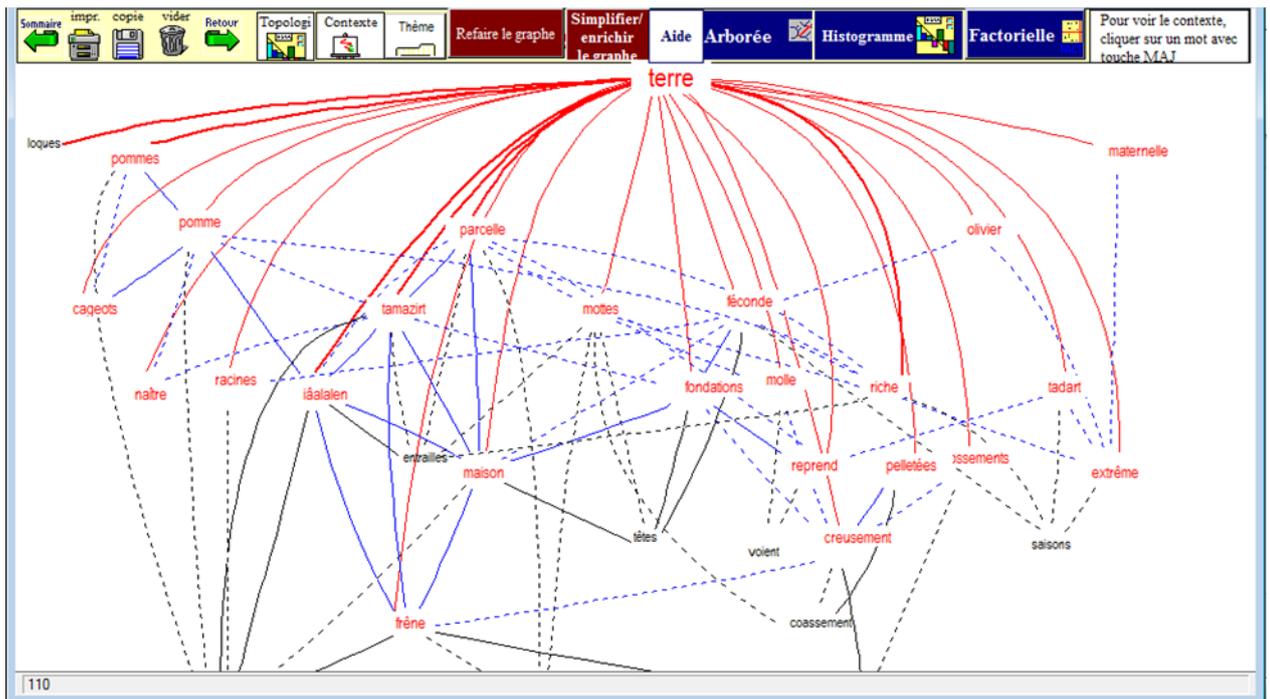
Figure 18 : L'environnement thématique du vocable terre

écart	corpus	texte	mot	HIERARCHIQUE
10.11	269	268	terre	
6.81	20	13	loques	
6.78	9	9	pommes	
5.38	6	6	pomme	
4.84	11	7	parcette	
4.75	111	22	tamazirt	
4.58	22	9	ossements	
4.54	9	6	olivier	
4.27	4	4	pelletées	
4.27	4	4	mottes	
4.27	4	4	cageots	
4.26	4076	326	des	
4.23	76	16	iaâlalalen	
3.92	5	4	molle	
3.80	14	6	naître	
3.67	6	4	féconde	
3.66	21	7	tadart	
3.58	22	7	fondations	
3.54	798	76	leur	
3.49	45	10	racines	
3.49	17	6	riche	
3.43	24	7	maternelle	
3.39	18	6	reprend	
3.31	19	6	extrême	
3.29	8	4	creusement	
3.28	233	28	maison	
3.15	28	7	frêne	
3.15	21	6	saisons	
3.14	9	4	feuillage	
3.10	15	5	entrailles	
3.08	37	8	têtes	
3.05	839	75	ils	
3.02	74	12	cimetièrre	
3.01	10	4	voient	

écart	corpus	texte	mot	ALPHABETIQUE
4.27	4	4	cageots	
3.01	74	12	cimetièrre	
3.01	10	4	cossements	
3.01	10	4	contrebas	
3.29	8	4	creusement	
4.26	4076	326	des	
3.10	15	5	entrailles	
3.31	19	6	extrême	
3.67	6	4	féconde	
3.14	9	4	feuillage	
3.58	22	7	fondations	
3.15	28	7	frêne	
4.23	76	16	iaâlalalen	
3.05	839	75	ils	
3.54	798	76	leur	
6.81	20	13	loques	
3.28	233	28	maison	
3.43	24	7	maternelle	
3.92	5	4	molle	
4.27	4	4	mottes	
3.80	14	6	naître	
4.54	9	6	olivier	
4.58	22	9	ossements	
4.84	11	7	parcette	
4.27	4	4	pelletées	
5.38	6	6	pomme	
6.78	9	9	pommes	
3.49	45	10	racines	
3.39	18	6	reprend	
3.49	17	6	riche	
3.15	21	6	saisons	
3.66	21	7	tadart	
4.75	111	22	tamazirt	
10.11	269	268	terre	

Figure 19 : La constellation thématique du vocable terre



Nous signalons à travers ces deux figures l'apparition des mots tels « féconde », « tamazirt », « racines », « pomme », « frêne », « fondations », « maternelle », « naître », « ossements ». Cet ensemble lexical renvoie à un autre type d'enracinement différent des deux types précédemment traités. Dans ce cas nous pouvons parler de l'enracinement par rapport à la terre qui est considérée comme une source de vie pour les montagnards. Nous pouvons souligner qu'il existe un rapport profond entre la terre et l'homme. Le travail de la terre constitue une source de vie pour les villageois. Ces derniers cultivent et travaillent la terre pour pouvoir vivre.

Ce point concernant l'enracinement peut-être lié à la thématique de l'exil, c'est le retour au pays natal après une longue absence.

De ce fait, nous pouvons parler d'un double exil pour Omar, le premier pour faire la guerre au Vietnam durant laquelle la France a connu la défaite

« il (Omar) revint en permission au début de l'été 1955, affublé toujours de sa tenue de sergent-chef d'une armée française humiliée, défaite en Indochine et que se prenait maintenant pour une grande armée du monde en Algérie » Mokhatri, R. 2009 : 91).

Le second exil est pour rejoindre les moudjahidines dans les maquis d'Imaqar pour chasser l'armée française de son village. Dans les deux cas d'exil le personnage Omar est

parti pour faire la guerre sauf que ce personnage n'est pas décrit et perçu comme étant un personnage/ héros. Dans ses propos qu'il a tenus dans un entretien Mokhtari tient à préciser

« Mon personnage, Omar, Sergent-chef de l'armée française se retrouve dans les maquis d'Imaqar comme s'il avait changé de camp à Dien Bien Phu où il aurait été avec les viets [sic] des rizières. Mais, ce n'est pas un politique ni même un guerrier. C'est un jeune homme qui tente de s'en libérer pour vivre un amour tissé par Zaïna, son amante. [...] Ce personnage n'est pas un héros, n'a pas de vision héroïsante, utilitaire de ses années de combat. La relation qu'il entretient avec les maquisards, le maquis, échappe au discours idéologiques [sic] » (qtd. Algérie News : 2010).

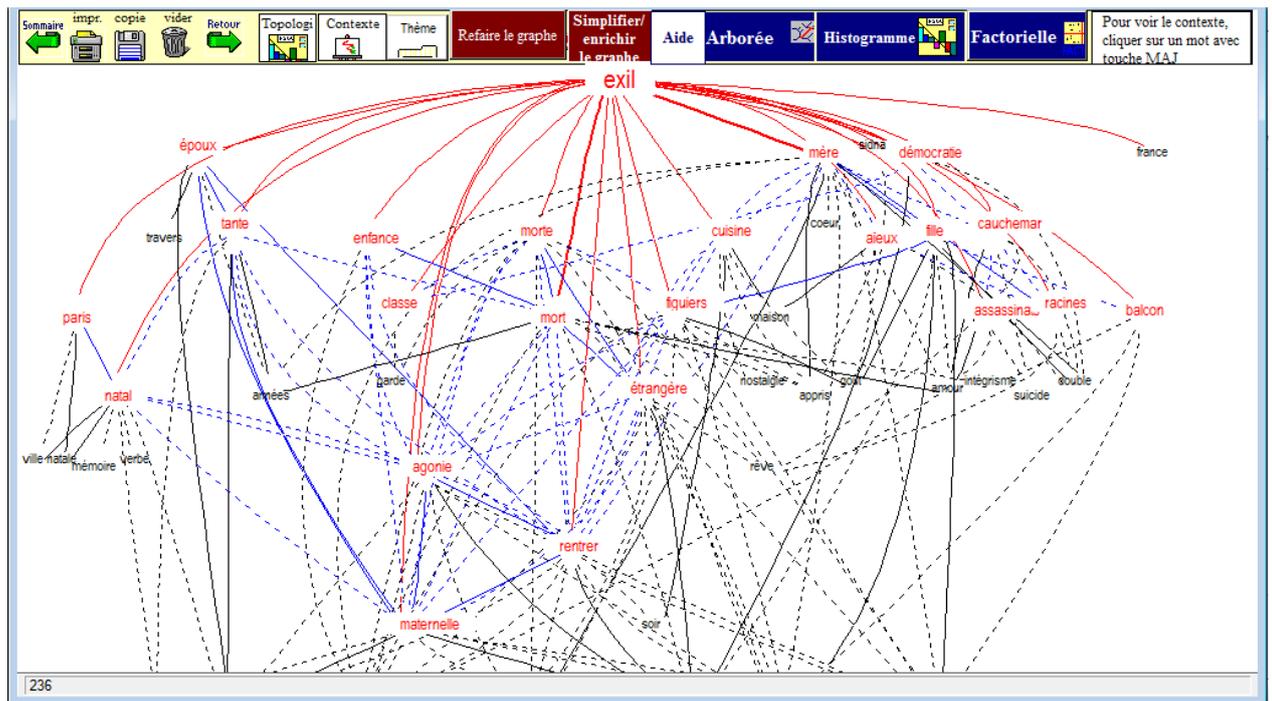
Enfin, nous pouvons conclure en disant que la thématique de la guerre qui est développée dans l'œuvre romanesque de Rachid Mokhtari constitue en fait un fil conducteur qui nous amène vers d'autres thématiques qui ne sont pas moins importantes que la thématique principale. Cet ensemble thématique est enchevêtré ; chaque thème suppose un autre thème. Autrement dit, ces thématiques s'associent les unes des autres et se rejoignent d'une manière étroite. Chaque thématique engendre et a pour corollaire une autre thématique. Les thèmes sont donc inévitablement liés l'un à l'autre.

Les graphes ci-dessous montrent l'environnement thématique et la constellation thématique du vocable exil.

Figure 20: L'environnement thématique du vocable exil

HIERARCHIQUE				ALPHABETIQUE			
écart	corpus	texte	mot	écart	corpus	texte	mot
10.11	64	64	exil	3.06	15	3	agonie
4.85	311	20	mère	2.80	20	3	ai eux
4.50	1821	60	son	2.41	146	7	amour
4.21	4	3	démocratie	2.38	220	9	années
4.03	94	9	paris	2.10	41	3	appris
3.85	27	5	époux	2.89	18	3	assassinats
3.71	7	3	sidna	3.13	29	4	balcon
3.50	9	3	morte	2.89	18	3	cauchemar
3.41	10	3	tante	3.06	15	3	classe
3.38	23	4	natal	2.15	99	5	coeur
3.33	195	11	enfance	2.05	43	3	connu
3.33	24	4	l	2.42	30	3	construire
3.25	12	3	cuisine	3.25	12	3	cuisine
3.22	117	8	fil le	2.98	3944	94	d'
3.21	339	15	mort	2.30	13947	278	de
3.18	13	3	figuiers	4.21	4	3	démocratie
3.13	29	4	balcon	2.32	33	3	double
3.12	14	3	nulle	2.87	2739	68	en
3.12	14	3	étrangère	3.33	195	11	enfance
3.06	15	3	classe	3.85	27	5	époux
3.06	15	3	agonie	2.53	5533	121	et
2.98	3944	94	d'	2.59	47	4	étranger
2.89	18	3	rentrer	3.12	14	3	étrangère
2.89	18	3	cauchemar	10.11	64	64	exil
2.89	18	3	assassinats	3.18	13	3	figuiers
2.87	2739	68	en	3.22	117	8	fil le
2.80	20	3	ai eux	2.62	71	5	france
2.64	45	4	racines	2.18	38	3	garde
2.63	24	3	maternelle	2.59	25	3	goût
2.62	71	5	france	2.29	34	3	intégrisme
2.60	233	10	maison	3.33	24	4	l
2.59	47	4	étranger	2.26	5488	117	l'
2.59	25	3	suicide	2.60	233	10	maison
2.59	25	3	goût	2.63	24	3	maternelle

Figure 21: La constellation thématique du vocable exil



Le thème de l'exil est récurrent dans la production romanesque maghrébine. Il est « lié à l'existence de l'émigration ; il s'est nourri d'une réflexion sur la brisure d'identité, qui peut conduire à l'errance physique et mentale d'êtres déracinés » (Arnaud, J. 1986 : 55). L'exil, bien qu'il soit un choix personnel, toutefois nous signalons qu'il est motivé par plusieurs pressions d'ordre social, économique et politique.

Cette figure met en exergue les termes qui sont liés au mot exil ; « époux », « Paris », « mère », « étrangère », « agonie », « racines », « mort », « natal » etc. En effet, l'exil se traduit par des déplacements vers d'autres pays étrangers mais aussi par une rupture avec les siens. C'est le cas du personnage de *L'amante* Si Mohand Saïd Azraraq qui a choisi de quitter son village pour débarquer en France et travailler pendant plusieurs années dans des aciéries et ce dans le but de gagner sa vie et subvenir aux besoins de sa famille.

D'autres termes en noir figurent sur la constellation thématique tels que : « nostalgie », « sidna », « cœur », « mémoire », « amour ». Ces mots traduisent le lien fort qui existe entre l'homme et sa patrie ; malgré la longue absence et la distance qui le sépare des siens l'exilé finit toujours par rejoindre son pays et ses proches.

#### 4.1.2. La femme

La condition féminine est l'une des questions prépondérantes traitée par plusieurs écrivains. Elle est beaucoup étudiée à travers une mise en relation avec son évolution

politique et culturelle. La femme constitue également l'un des thèmes majeurs de la littérature maghrébine. Par ailleurs, le thème de la femme occupe une place importante dans la production littéraire de Mokhtari. Ce dernier dresse un portrait de la femme avec toutes ses peines, ses souffrances mais aussi avec l'amour qu'elle porte pour l'être qu'elle aime.

En effet, l'auteur aborde la thématique de la femme dans deux univers qui s'opposent à savoir l'univers interne et l'univers externe. Nous entendons par univers interne le milieu clos dans lequel vit la femme, quant à l'univers externe, c'est l'espace ouvert ou bien le milieu extérieur ; nous faisons allusion dans ce deuxième point à la notion de l'émancipation de la femme.

Nous verrons que dans *L'amante* et *Élégie du froid* la figure de la femme est différemment perçue même si elle se trouve cloîtrée et enfermée dans un monde de dedans. Dans le roman *L'amante*, la situation dans laquelle se trouve la femme, comme elle est décrite et représentée par Rachid Mokhtari est conforme aux traditions et aux interdits. Le personnage de la femme est lié aux mœurs maghrébines voire même kabyles.

Les deux figures ci-dessous montrent l'image de la femme qui a été décrite dans l'œuvre romanesque de l'auteur. Cette image reflète en effet le quotidien et le vécu de la femme dans la société maghrébine voire la société algérienne kabyle.

Figure 22: L'environnement thématique du vocable femme

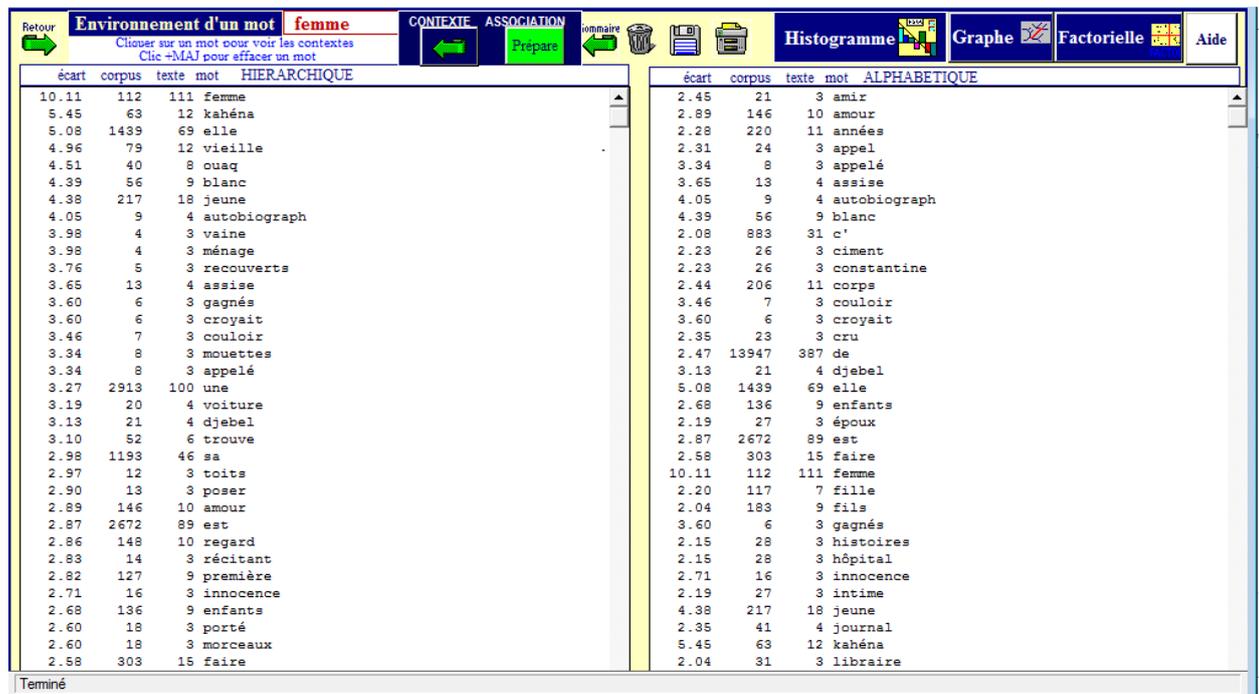
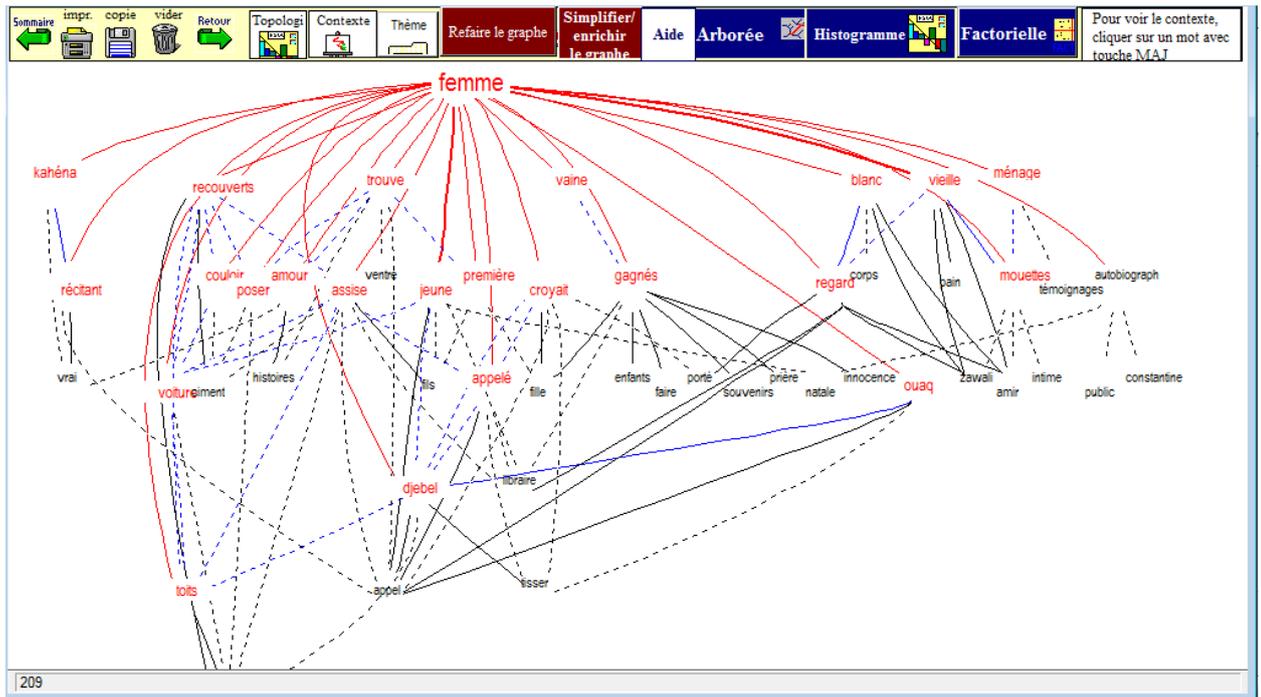


Figure 23: La constellation thématique du vocable femme



Ces deux figures montrent les mots qui sont liés au vocable « femme », nous signalons: « vielle », « jeune », « ménage », « amour », « Kahéna », « djebel », « mouettes », « gagnés », « première », « poser », « voiture », et « toits ». Ces termes qui se rattachent au mot-pôle « femme » sont en fait positifs et traduisent l’image d’une femme libérée, guerrière qui lutte contre l’occupant. Elle contribue comme l’homme à la libération de son pays. Nous avons en effet le nom propre Kahéna qui symbolise la résistance contre l’occupant.

D’autres mots en noir figurent dans la constellation thématique et qui sont liés au mot « femme » ; nous avons des mots comme « ventre », « enfants », « porté », « corps », « fils », « fille ». Nous pouvons comprendre par-là que la femme est destinée à procréer. Son rôle consiste à s’occuper des tâches ménagères, d’élever ses enfants et tâcher de leur procurer une bonne éducation. Cet ensemble de mots donne une vision et une image d’une femme qui évolue dans un espace restreint qui est la maison. Nous signalons donc une vision négative qui s’oppose à la première vision. Son rôle constitue également à garder les traditions et cela apparaît dans la confection du métier à tisser par Zaïna dans *L’amante*

« plusieurs voix se sont soudainement éveillées, charmées, envoutées par la beauté de tes histoires fantastiques et par cette histoire d’amour et de misère de Zaïna qui avait cru que son métier à tisser à échéance printanière vaincrait la guerre, allait faire revenir son beau sergent-chef de Dien Bien Phu » (Mokhtari, R. 2009 : 80).

Cependant, la femme ne se contente pas de travailler dans la maison, son travail s'étend aussi vers les champs

« je (Si Mohand Saïd Azraraq) n'eus pas d'autres enfants. Pour le moment, alors que je besogne dans les entrailles du feu, [...]. Ma chère Tassadit y plantait des carrés de pomme de terre, des navets, des courgettes, des tomates » (16).

Nous avons mentionné précédemment que la place de la femme dans le milieu interne n'est pas perçue de la même manière dans les deux romans *L'amante* et *Élégie du froid*. Si la femme est considérée dans *L'amante* comme étant gardienne des traditions, dans *Élégie du froid* elle est plutôt perçue comme un objet sexuel. Le corps est mis en scène dans l'univers romanesque du journaliste notamment dans *Élégie du froid* où la femme est considérée comme un objet de désir et qui exhibe son corps dans des boîtes fermées

« le corps déjà débridé. Et, à mesure que s'aiguise l'envie de cet appétit festif, les jeunes hommes, aux élans fougueux, battaient la mesure des mains et les jeunes filles de redoubler d'ardeurs dans le ploiment de leur corps. L'aurore s'était levée. Tout s'est subitement tu » (Mokhtari, R. 2004 : 123).

L'image de la femme dans l'œuvre de Mokhtari est également liée à l'image d'une femme amoureuse, une femme amante qui court tous les risques pour vivre son amour. Le thème de l'amour est omniprésent dans l'espace romanesque de l'auteur et notamment dans le roman *L'amante* avec l'histoire d'amour d'Omar et Zaïna. Un amour qui est voué à l'échec ; « *c'est le thème éternel et complexe de l'amour inaccompli, enfermé entre absence et exil* » (qtd. Expression) et qui est symbolisé par la confection du « burnous de l'amour » (Mokhtari, R. 2009 : 29).

Cependant, nous pouvons interpréter cet amour à risques comme une tendance à l'émancipation de la femme. Pourquoi évoquer le concept de l'émancipation dans ce cas ? Puisque la femme, selon la tradition dans la société maghrébine, voire algérienne n'a pas le droit de connaître ni d'aimer l'homme avec qui elle partagera toute sa vie. Ce sont ses parents qui vont lui choisir un époux et la décision ne lui revient pas. Zaïna, dans *L'amante*, a cassé ces traditions, a transgressé les lois et a choisi de vivre un amour interdit et condamné par la société.



bureau pour s'occuper de la rédaction des articles journalistiques sur les nouvelles des massacres, soit dans des beuveries pour s'éloigner et fuir le quotidien caractérisé par l'horreur

« Il tournait, tournoyait comme un automate. Il entra dans un bar à n'importe quel moment car, de moments, il n'en n'avait pas. Un Ricard ici, une bière par là et il se disait qu'il finirait certainement, sur cette lancée bachique, dans ce misérable tripot tout près du logis qui lui avait été prêté, où l'on sert des demi de vin à l'aveuglette » (Mokhtari : 2004, 13).

Et

« Chaque soir, je reviens à ma ravageuse solitude. Je la connais. Je la chéris même. Je l'écoute. Il n'y a qu'à elle que je prête l'ouïe. Mais je ne suis pas arrivé à l'appivoiser, à la dompter. Mais je l'aime tout de même. Je n'ai d'ancrage que ses rives incertaines, que ses silences aussi pesants que les miens » (29).

La thématique de l'enfermement dans ce cas de figure peut être relié au phénomène de l'exil dont nous avons parlé précédemment et qui se traduit par un déplacement vers d'autres pays. Cependant, l'exil relié à l'enfermement dans ce contexte est autre ; il s'agit d'un exil intérieur, de l'isolement de l'individu. Touché par la cruauté des événements qu'ils diffusent dans ses articles de journaux, le personnage journaliste d'*Élégie du froid* préfère de se réfugier dans des bars pour oublier l'horreur qui caractérise son quotidien.

#### **4.2. Les thèmes récurrents dans l'œuvre essayiste**

En nous appuyant sur les résultats consignés dans les annexes 8, 10, 12 qui représentent le vocabulaire excédentaire dans les trois essais du corpus, nous remarquons l'existence d'un lexique relatif à un ensemble de thèmes. Les thématiques développées dans ces essais sont enracinées dans le contexte de l'Algérie post-quatre-vingt-huit et plus précisément durant les deux décennies écoulées quatre-vingt-dix et deux mille.

À l'instar de beaucoup d'écrivains algériens, Mokhtari a ressenti la nécessité de rendre compte de cette tragédie qui a secoué l'Algérie. Ses écrits reproduisent en effet l'actualité algérienne devant laquelle personne ne peut être indifférent. C'est donc le réel algérien qui se traduit dans les œuvres de ces décennies de sang.

L'horreur et la violence des intégristes islamistes ne constituent pas l'unique thématique développée dans les essais ; la corruption, l'exil et le chômage sont également des sujets qui retiennent l'attention de l'auteur et des écrivains dont il a analysé les écrits.

#### 4.2.1. L'horreur et la violence dans La graphie de l'horreur

Les annexes 8 et 10 qui reprennent le vocabulaire excédentaire dans les deux essais *La graphie de l'horreur* et *Le nouveau souffle du roman algérien* montrent les mots qui sont excédentaires et qui sont en fait relatifs à la thématique de l'horreur. Ces mots sont teintés de toutes sortes de violence. En effet, la quasi-totalité des romans qui constituent l'objet d'analyse de ces essais est enracinée dans le contexte socio-politique de l'Algérie des années sanglantes. Ces essais sont une réflexion sur des écrits d'auteurs algériens qui ont été édités durant les années quatre-vingt-dix et deux mille et qui « *se situent sur le fond de cette sanglante guerre civile qui a ravagé le pays à partir des élections législatives de décembre 1991, gagnées par le Front Islamique du Salut* » (Mertz-Baumgartner, B. 2003 : 94).

Dans ce qui suit nous présentons les deux figures qui reprennent respectivement l'environnement thématique et la constellation thématique du vocable horreur.

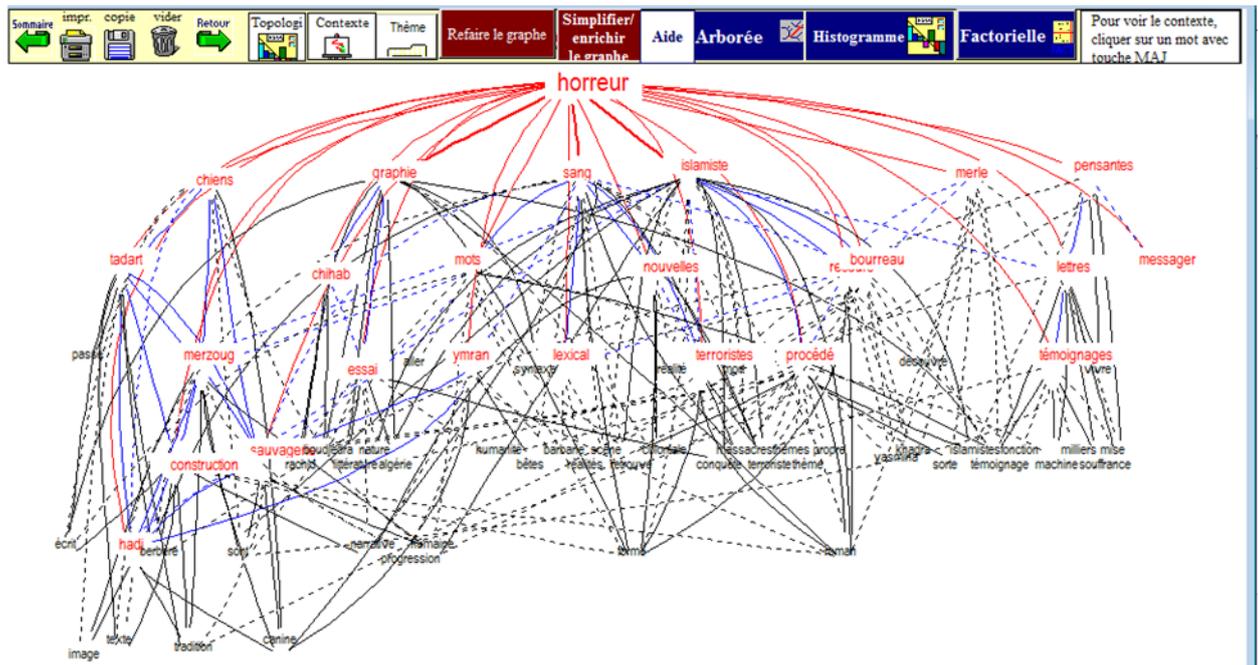
Figure 26 : L'environnement thématique du vocable horreur

Environnement d'un mot : horreur				CONTEXTE	ASSOCIATION	Histogramme	Graphe	Factorielle	Aide
écart	corpus	texte	mot	HIERARCHIQUE					
10.11	89	89	horreur						
7.27	5488	204	l'						
6.43	27	10	graphie						
5.54	55	11	chiens						
4.80	64	10	islamiste						
4.55	21	6	tadart						
4.34	118	12	sang						
4.17	148	13	mots						
4.11	18	5	ymran						
4.06	4	3	chihab						
4.04	19	5	merzoug						
3.98	20	5	sauvagerie						
3.85	5	3	pensantes						
3.85	5	3	merle						
3.84	50	7	lettres						
3.77	13947	369	de						
3.56	28	5	recours						
3.55	60	7	construction						
3.43	47	6	hadj						
3.43	8	3	lexical						
3.43	8	3	bourreau						
3.38	87	8	nouvelles						
3.37	19	4	rac						
3.33	9	3	procédé						
3.21	22	4	essai						
3.20	55	6	terroristes						
3.16	23	4	témoignages						
3.15	11	3	messager						
3.15	11	3	canine						
3.01	13	3	souffrance						
2.96	45	5	coloniale						
2.88	2672	80	est						
2.88	339	16	mort						
2.84	49	5	massacres						

écart	corpus	texte	mot	ALPHABETIQUE					
2.40	119	7	algérie						
2.27	100	6	aller						
2.74	177	10	auteur						
2.35	26	3	bar						
2.66	19	3	barbarie						
2.02	87	5	beaucoup						
2.14	32	3	berbère						
2.31	48	4	bêtes						
2.61	20	3	boudjedra						
3.43	8	3	bourreau						
2.36	46	4	bus						
3.15	11	3	canine						
5.54	55	11	chiens						
4.06	4	3	chihab						
2.96	45	5	coloniale						
2.66	36	4	conquête						
3.55	60	7	construction						
3.77	13947	369	de						
2.10	33	3	découvre						
2.63	37	4	dib						
2.07	374	14	dont						
2.32	97	6	écrit						
2.04	35	3	ed						
3.21	22	4	essai						
2.88	2672	80	est						
2.31	27	3	fiction						
2.28	28	3	fonction						
2.39	93	6	forme						
2.24	29	3	formes						
6.43	27	10	graphie						
3.43	47	6	hadj						
10.11	89	89	horreur						
2.53	40	4	humaine						
2.31	27	3	humanité						

Figure 27 : La constellation thématique du vocable horreur



Les deux figures ci-dessus montrent que les mots tels que : « islamiste », « sauvagerie », « terroristes », « Algérie », « souffrance », et « massacres » sont fréquents et se rattachent directement au vocable « horreur ». Ces mots traduisent en fait le réel vécu par les Algériens durant deux décennies sanglantes. D’ailleurs, la littérature de ces deux décennies est qualifiée par les critiques littéraires de référentielle et de témoignage du fait que les écrivains algériens avaient le souci de transcrire fidèlement l’horreur vécue par les Algériens. Par ailleurs, l’horreur et la violence politique constituent la matière première pour les écrivains de ces deux décennies. Autrement dit, l’écrivain algérien avait cette préoccupation intemporelle de : « *Prendre ses responsabilités pour dire la situation* » (Macherey, P. 1969 : 36).

Si certains critiques parlent du témoignage et de référentiel Yasmina Khadra, quant à lui, parle du plagiat. Les écrivains algériens ont ressenti ce devoir de dire l’actualité et les événements tragiques avec toute l’horreur et la violence qui les caractérisent. Yasmina Khadra souligne sur ce point que « *Tout ce que je dis est vrai, romancé peut-être. Mais c’est un plagiat de la réalité algérienne* » (Douin, J.L. 1999).

Dans la même optique, Yasmina Khadra disait aussi dans un entretien accordé à Burtscher-Bechter Beate

« Mes romans sont durs à l’image de la réalité algérienne. Je rends compte d’une tragédie. Une tragédie insoutenable. Je me devais d’être le plus fidèle

possible. Pour expliquer, éclairer, alerter, secouer les esprits somnolents sur leurs lauriers » (Burtscher, BB. 2000 : 90).

Cette littérature qui a émergé durant ces deux décennies est aussi qualifiée Mokhtari d'écriture « vampirique » (Mokhtari, R. 2002 : 204) qui a pour mission de reprendre fidèlement « les flots de sang des victimes de la barbarie » (204).

En outre, les auteurs algériens dont les écrits sont analysés dans les trois essais mettent en scène la guerre fratricide, la guerre faite par les terroristes à l'encontre du peuple algérien. Leurs écrits sont

« irrigués par une eau qui a pour nom Algérie, ancrés dans ce territoire, développent des thèmes intimement liés à une actualité nationale chargée d'images hallucinantes d'horreur. Réelle ou métaphorique, pas une production qui n'élude l'Algérie et ses identités déchirées. Ses convulsions. » (17-18)

À cet effet, Mertz-Baumgartner Birgit souligne

« On constate chez des écrivains hommes et femmes un besoin impérieux et viscéral de dire et de rendre visibles les atrocités d'une guerre par les médias en Algérie et encore d'avantage à l'étranger [...] Plusieurs écrivains algériens ont souligné la nécessité et l'urgence de combler cette lacune de représentation, tout en étant conscients de la difficulté, voire de l'impossibilité de dire l'indicible » (2003 : 94).

Parmi les romans qui ont été analysés, nous signalons *À quoi rêvent les loups*, *Les Agneaux du seigneur* et *L'Écrivain* de Yasmina Khadra ; ces romans

« explorent la société algérienne plongée dans le chaos des années 1990. Parmi toutes ses œuvres, il a consacré deux romans qui décrivent, chacun, dans une situation spatio-temporelle précisément fixée, la montée de l'intégrisme et les massacres qui ont accompagné le règne de l'intolérance » (Mokhtari, R. 2002 : 135).

#### **4.2.2. L'horreur et la violence en rapport avec l'ironie dans Le nouveau souffle du roman algérien**

Dans son essai *Le nouveau souffle du roman algérien*, l'écrivain-essayiste a choisi d'analyser les écrits des jeunes auteurs qui sont nouvellement venus à la scène littéraire et qui appartiennent à la nouvelle génération d'écrivains qui ont témoigné de la tragédie sanglante mais avec un autre style d'écriture, particulier, qui penche beaucoup plus vers l'ironie. Cette dernière est considérée « comme un trope qui consiste à dire le contraire de ce qu'on veut faire comprendre au destinataire » (Charaudeau, P., Maingueneau, D. 2002 : 330)

En effet, les écrivains algériens qui ont produit durant les années deux mille évoquent la réalité tragique de l'Algérie durant deux décennies de sang d'une manière ironique et en recourant à la dérision et à l'humour. Dans ce sens l'essayiste a souligné ceci dans son essai :

« L'esthétique de ces romans a une saveur syntaxique du macabre. Pour la première fois dans la littérature algérienne, les auteurs se défendent de revendiquer un combat, une identité politique, de condamner l'horreur ou de s'en offusquer. [...] Les préoccupations esthétiques prévalent sur le thème. La période de témoignage est-elle finie ? Ce n'est pas sûr. Ce genre prend de nouvelles formes et s'éloigne de plus en plus des pesanteurs du discours politique. » (Mokhtari, R. 2006 : 50)

Contrairement aux écrivains qui ont témoigné de la décennie noire, les écrivains algériens de la décennie deux mille usent de l'ironie, de la dérision pour dire le tragique, leur écriture s'éloigne et échappe par conséquent à l'événementiel

« Kamel Daoud use de l'ironie noire, voire du sarcasme derrière lesquels la colère gronde » (59).

Ce procédé d'écriture qui consiste à recourir à l'ironie est alors une manière, une stratégie employée par ces écrivains afin de véhiculer et mettre en lumière la tragédie nationale que traverse l'Algérie. L'emploi de l'ironie a un rapport avec la politique et l'idéologie ; ces auteurs ont le souci de dévoiler les problèmes socio-économiques et politiques que vivait le peuple algérien durant la période sismique. Ils tentent par le moyen de l'écriture de mettre en évidence et d'une manière flagrante le dysfonctionnement de la société.

Nous assistons donc à l'émergence d'une nouvelle écriture qui est de plus en plus ironique et, en même temps, liée directement au contexte socio-économique et politique de l'Algérie. Toutefois, nous signalons que les écrivains qui produisent dans ce genre d'écriture se préoccupent beaucoup plus de la forme au détriment du contenu.

#### La singularité de leurs

« écrits est qu'ils offrent, en français, en arabe et en tamazight, des formes esthétiques absentes des témoignages des années de la décennie écoulée. Même si le référent sociopolitique reste globalement l'intégrisme et le terrorisme, le souffle syntaxique de ces romans des années deux mille a la vigueur des préoccupations formelles des écrivains de la génération médiane, Tahar Djaout qui est le fil conducteur de cet essai et l'écrivain arabophone, Waciny Laredj » (Mokhtari, R. 2006 : 187)

Dans un entretien qu'il a accordé au journaliste Temlali, Mokhtari tient à préciser que le point distinctif entre la production littéraire des années quatre-vingt-dix et deux mille demeure difficile à préciser et que la ligne de démarcation est

« floue mais on peut dire que la gravité du ton et les insertions de discours idéologique qui caractérisent les productions des années 1990 cèdent le pas dans les productions des années 2000 à l'ironie, à l'humour noire » (Temlali, Y. 2010)

Pour illustrer l'emploi de l'ironie dans les œuvres littéraires parues durant la décennie deux mille, nous proposerons quelques exemples que Mokhtari, lui-même, a repris dans son essai *Le nouveau souffle du roman algérien*.

« En me levant après l'explosion, je n'avais rien remarqué. Sauf, peut-être la disparition de mes lunettes (...). Je me croyais intact. Je n'avais même pas eu cette présence d'esprit de contrôler ma carcasse. Mais, en me jetant sur le sol, les trois doigts avaient rejoint une quelconque planète » (Aït Sidhoum, S. 2002 : 103)

« Nos yeux médusés découvrent un être inquiétant au corps longiligne recouvert d'écailles. Sur son visage allongé, une bouche fine dessine un trait rectiligne d'où sortent deux dents en forme de crochets, et un nez aplati, surmonté de deux minuscules yeux bridés, lui donnent une apparence reptilienne. Ses minuscules pieds palmés le font progresser comme un animal préhistorique » (Mati, Djamel. 2003 : 114)

La lecture de l'extrait de Slimane Aït Sidhoum montre le caractère ironique de son écriture ; le personnage de *Les trois doigts de la main* décrit avec ironie son état d'esprit juste après l'explosion. En effet, le personnage de ce roman tente de séduire son infirmière en lui racontant son état d'esprit après l'explosion en utilisant des termes tel « carcasse » pour désigner son corps.

De même pour Djamel Mati qui utilise de l'ironie et cela apparaît dans la description physique de son personnage qu'il compare à un serpent. En effet, l'auteur livre une description détaillée des traits physiques de ce personnage de la tête jusqu'aux pieds.

Pour clore cet élément nous dirons que les auteurs qui ont témoigné de la décennie deux mille ont recouru à un style spécifique. Ils usent en fait d'une esthétique particulière qui se caractérise par l'ironie bien que les événements évoqués ont un rapport avec l'horreur et la blessure. Dans ce cas de figure nous pouvons parler d'une graphie négative du fait qu'il y ait mise en scène de l'idéologie islamiste dans le discours critique de l'auteur.

### 4.2.3. Le fanatisme islamiste et la résistance dans Tahar Djaout, un écrivain pérenne

Plusieurs thématiques peuvent être décelées dans l'essai de Mokhtari destiné à l'analyse de l'œuvre de Tahar Djaout. En effet, l'annexe 12 qui reprend le vocabulaire excédentaire dans *Tahar Djaout, un écrivain pérenne* fait voir l'apparition des mots qui ont un rapport, d'un côté avec l'histoire de l'Algérie, et d'un autre côté, avec la thématique de la résistance.

À cet effet, nous pouvons citer des mots qui se rapportent à l'histoire tels, « exproprié », « martyr », « os », « squelette », « Toumert », « Kahéna », « histoire », « islam », « frénésie », « victime », et « pouvoir ». Ces mots traduisent l'image du Maghreb et notamment de l'Algérie médiévale à l'époque des Almoravides ainsi que l'Algérie post-indépendante. Ces deux périodes mettent en scène une société fanatique. Ainsi, pouvons-nous dire que le phénomène du fanatisme qui est relié à la religion remonte à l'époque médiévale où le narrateur de *L'Invention du désert*, roman de Tahar Djaout, nous plonge dans les prémices d'une idéologie fanatique caractérisée par l'intolérance et la violence

« C'est le retour d'Orient d'Ibn Toumert qui amorce son retour au Maghreb avec des opinions strictes sur tout ce qui touche l'islam. [...] Il réprime les mœurs qu'il juge dégradées des princes qui le chassent. » (Mokhtari, R. 2010 : 113)

Après l'indépendance, ce phénomène du fanatisme a de nouveau gagné le quotidien des Algériens après l'arrivée des islamistes au pouvoir. Djaout a, en effet, établi un dialogue entre cette société fanatique et le monde du savoir et de la science, il présente cette réalité tout en essayant de prendre position et en dénonçant l'intégrisme. Par ailleurs, une autre thématique dérive de la précédente ; il s'agit de la thématique de la résistance.

L'annexe 12 montre également les mots qui sont excédentaires et qui ont un rapport avec la résistance. En outre, nous avons enregistré des mots tels que « écrivain », « invention », « incorruptible », « résistance », « refus », « livre », et « librairie ».

Ainsi, le terme « refus » est-il une forme explicite de la résistance, cette dernière se manifeste également chez les écrivains qui, à travers leur production écrite, reproduisent l'image de l'actualité algérienne devant laquelle les romanciers ne peuvent pas être indifférents.

*Le Dernier Été de la raison* est l'un des romans de Tahar Djaout que Mokhtari a analysé dans son essai consacré à l'œuvre de cet auteur. Ce roman met en évidence la

préoccupation de l'auteur pour les événements tragiques qui ont secoué l'Algérie. À travers son personnage principal, Boualem Yekker, Tahar Djaout révèle son inquiétude quant à l'avenir de son pays et porte un regard critique sur l'Algérie postindépendance.

Pour clore ce chapitre dans lequel nous avons étudié la thématique dans l'œuvre de Mokhtari, nous soulignons que l'auteur a traité plusieurs sujets variés mais qui sont enchevêtrés ; chaque thème fait ressortir un autre thème.

En effet, nous sommes arrivées également au constat que le discours romanesque de Mokhtari est influencé par son discours critique. En effet, la période durant laquelle sont publiés *La graphie de l'horreur* et *Élégie du froid* (2002 et 2004) confirme l'existence d'une influence d'un discours sur un autre en ce qui concerne les thèmes développés. De même pour *Le nouveau souffle du roman algérien* et *Imaqar* qui ont été publiés respectivement en 2006 et 2007.

## **Chapitre 5 : Le roman et l'essai : de l'énonciation fictionnelle à l'énonciation sérieuse au travers de la multitude des voi(e)x**

### 5.1. L'énonciation romanesque

5.1.1. L'énonciation dans *Élégie du froid*.

5.1.2. L'énonciation dans *L'amante*.

5.1.3. L'énonciation dans *Imaqar*.

### 5.2. L'énonciation essayiste

5.2.1. L'énonciation dans *La Graphie de l'horreur*.

5.2.2. L'énonciation dans *Le nouveau souffle du roman algérien*.

5.2.3. L'énonciation dans *Tahar Djaout, un écrivain pérenne*

### 5.3. Énonciations fictionnelles et énonciations sérieuses

### 5.4. La polyphonie dans l'œuvre de Rachid Mokhtari

5.4.1. Les modalités polyphoniques romanesques

5.4.2. Les modalités polyphoniques essayistes

Dans ce chapitre nous étudions le volet énonciatif dans l'œuvre de Mokhtari. Nous limitons notre analyse à l'étude des marques de l'énonciation représentées par les pronoms personnels, et pour ce faire nous nous appuyons sur les travaux de Benveniste sur l'énonciation.

L'intérêt de l'étude de l'énonciation dans le cadre de notre recherche est justifié par le fait qu'à travers cette étude nous pouvons déceler les particularités énonciatives dans chacun des deux genres discursifs étudiés. À cet effet, nous comparons le fonctionnement des pronoms dans les deux genres d'écriture afin de voir s'il s'agit du même fonctionnement ou bien chaque genre recourt à un système énonciatif qui lui est propre.

Les énoncés que nous analysons dans le cadre de notre recherche sont extraits de l'œuvre de Rachid Mokhtari qui est composée de trois romans et d'autant d'essais.

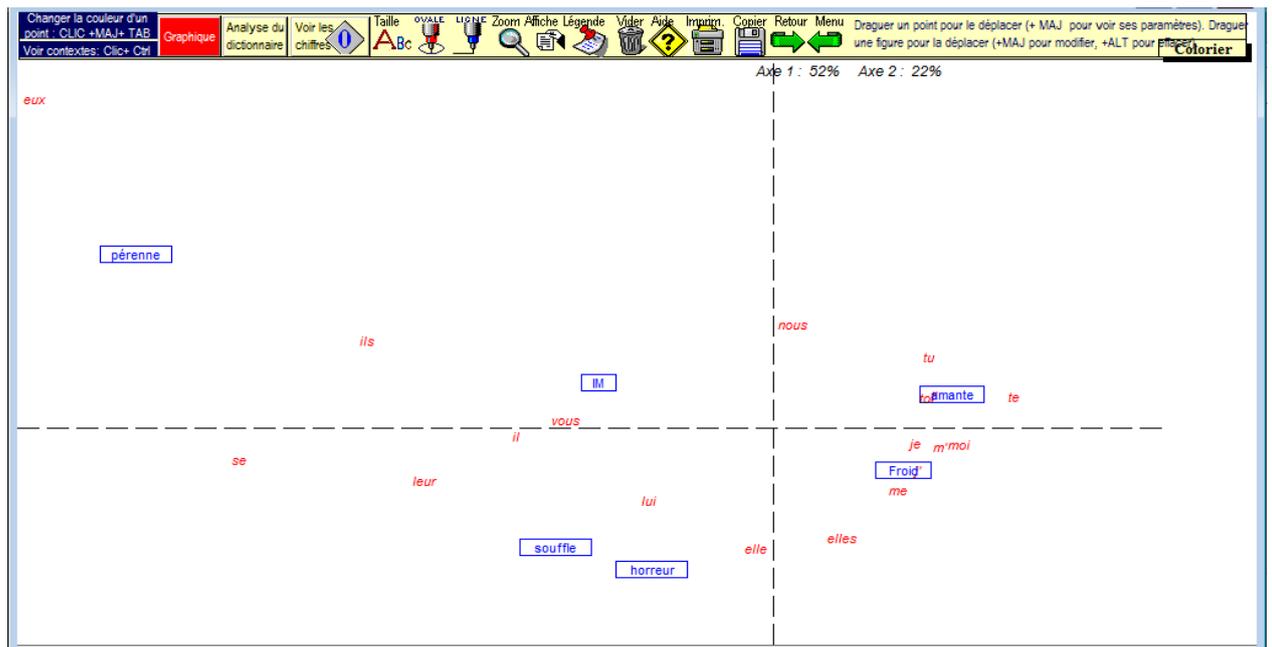
Comme nous l'avons spécifié plus haut, nous nous limitons à l'étude des indices personnels. Ces derniers appartiennent à la classe des embrayeurs « *embrayeur, traduction française du mot anglais shifter* » (Perret, M. 1994 : 57). Ces embrayeurs sont en fait « *des points perceptibles de la présence du sujet parlant dans le texte* » (Dubois, J. 1969 :103).

En nous appuyant sur les fonctionnalités d'Hyperbase et à partir des graphes nous analysons le fonctionnement des indices personnels dans les deux discours en l'occurrence le discours romanesque et le discours critique pour y détecter le statut de l'énonciateur.

### **5.1. L'énonciation romanesque**

Dans ce qui suit nous verrons à partir du graphe la distribution des pronoms personnels dans notre corpus. Dans un premier temps, il s'agit de voir quels sont les pronoms personnels qui prédominent dans les romans; puis dans un second temps, ceux qui caractérisent les essais.

Figure 28 : La distribution des pronoms dans le corpus



Commençons à considérer le graphe du côté des romans. Le graphe montre en fait que les trois romans sont écrits aux première et deuxième personne du singulier à savoir les pronoms « je » et « tu » ainsi que leurs corolaires (me, moi, te, toi). En plus des deux pronoms, nous signalons également les deux formes plurielles de « je » et « tu » qui sont « nous » et « vous ».

Dans les romans en question, il y a donc un « je » émetteur qui parle ou bien qui s'énonce adressant ainsi la parole à un « tu » récepteur qui, pour sa part reçoit et décode le message. C'est, selon Benveniste, « *l'émergence des indices de personne (le rapport je-tu) qui ne se produit que dans et par l'énonciation : le terme je dénotant l'individu qui profère l'énonciation, le terme tu, l'individu qui y est présent comme allocutaire* » (1974 : 82). À partir de là, nous pouvons retenir qu'il existe un rapport d'opposition entre le « je » et le « tu » du fait que le premier s'oppose au second au moment de l'énonciation. Nous soulignons également un rapport de complémentarité entre les deux personnes du moment que l'un ne peut exister sans l'autre.

Voyons maintenant avec les formes plurielles des deux personnes « je » et « tu » à savoir « nous » et « vous ». De prime abord, nous dirons que « nous » est le pronom « je » qui se met au pluriel et que « vous » est considéré comme la deuxième personne du pluriel correspondant au pronom personnel singulier « tu ». Cependant, Benveniste insiste sur le fait que « *le passage du singulier au pluriel n'implique pas une simple pluralisation* » (1966 :

233). L'auteur explique cela en mettant l'accent sur le caractère unique et subjectif du pronom « je » :

« [...] l'unicité et la subjectivité inhérentes à « je » contredisent la possibilité d'une pluralisation. S'il ne peut y avoir plusieurs « je » conçus par le « je » même qui parle, c'est que « nous » est [...] une jonction entre « je » et le « non-je », quel que soit le contenu de ce « non-je ». Cette jonction forme une totalité nouvelle et d'un [sic] type tout particulier, où les composantes ne s'équivalent pas : dans « nous » c'est toujours « je » qui prédomine puisqu'il n'y a de « nous » qu'à partir de « je » [...]. La présence du « je » est constitutive de « nous » » (233).

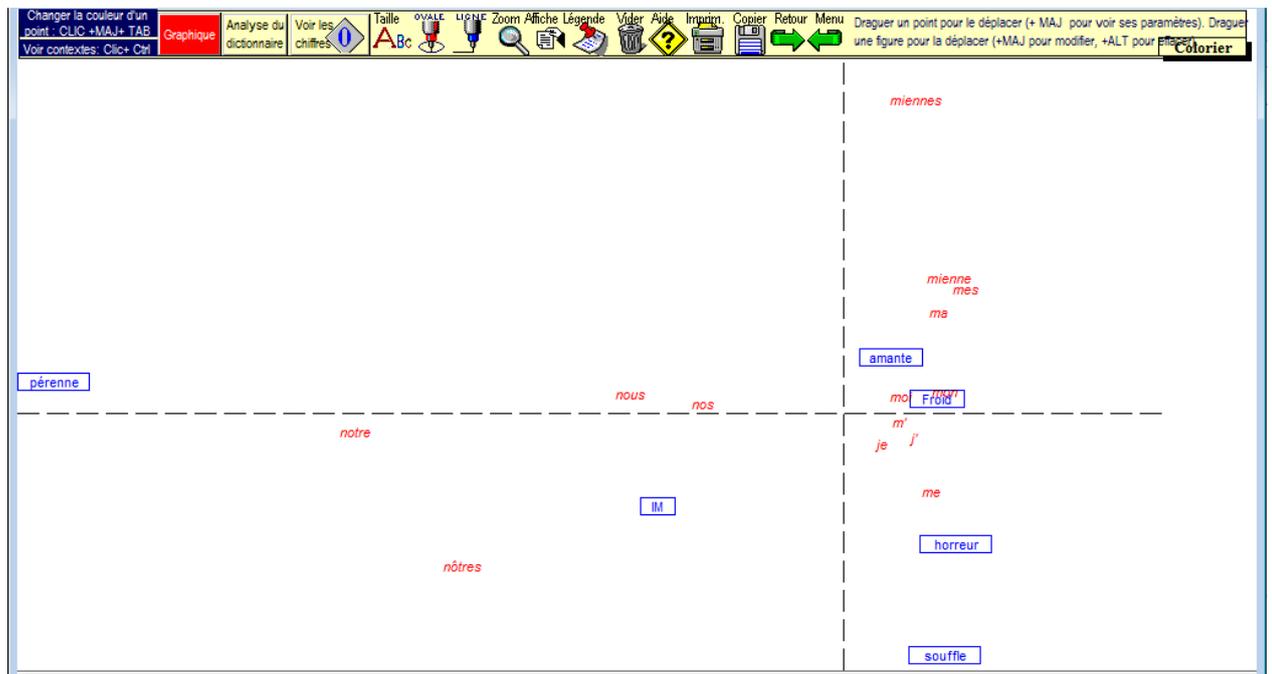
Quant à la personne « vous » nous pouvons retenir qu'il s'agit d'une généralisation de « tu » et que « vous » à l'instar de « nous » « *sont des personnes amplifiées. Nous désigne (je +d'autres) et vous (tu+d'autres)* » (Maingueneau, D. 1993 : 6).

Examinons, à partir de quelques extraits, la distribution des pronoms dans chaque roman.

### 5.1.1. L'énonciation dans *Élégie du froid*

Comme le titre l'indique, cet élément est consacré uniquement à l'étude des pronoms personnels dans le roman *Élégie du froid*. Nous jugeons à partir du graphe ci-dessous de l'emploi de la première personne et ses corollaires dans notre corpus.

Figure 29 : La première personne « je » et « nous »



Le graphe montre que la première personne apparaît beaucoup plus dans le discours romanesque que dans le discours critique. Les deux romans *L'amante* et *Élégie du froid* sont

écrits à la première personne du singulier « je » et ses corollaires à savoir les déterminants possessifs « mon, ma, mes, notre ». Nous signalons, en outre, l'apparition des pronoms possessifs « mienne, nôtres ». Nous constatons également l'apparition de la première personne du pluriel « nous » mais qui se trouve un peu éloignée du « je » et de ses corollaires. Le pronom personnel « nous » ainsi que ses corollaires sont en fait la spécificité du roman *Imaqar*.

Par ailleurs, *Élégie du froid* est écrit à la première personne du début jusqu'à la fin et l'emploi de « je » comme déictique apparaît à plusieurs endroits dans le roman. Ce « je », comme nous le verrons à travers des extraits du roman, est assumé non pas par le narrateur tout seul mais aussi par d'autres voix.

Au premier abord, nous avons le « je » du personnage principal qui occupe le statut du narrateur dans le roman. Le narrateur est un journaliste dont nous ignorons le nom ; il est représenté par deux lettres de l'alphabet (BB), parle de soi, raconte sa vie et son quotidien.

« chaque soir, **je** reviens à ma ravageuse solitude. **Je** la connais. **Je** la chéris même. Il n'y a qu'à elle que **je** prête l'ouïe. Mais **je** ne suis pas arrivé à l'apprivoiser, à la dompter. Mais **je** l'aime tout de même. **Je** n'ai d'ancrage que ses rives incertaines » (Mokhtari, R. 2004 : 29).

Une autre instance énonciative apparaît dans le même roman et qui est assurée par un autre « je », un « je » d'un personnage féminin. Ce personnage est la compagne du narrateur, c'est un personnage qui n'a pas de nom, mais en lisant le texte nous constatons qu'il s'agit d'une femme qui s'adresse bien à un homme

« **Je** ne peux pas continuer à te suivre dans ta folie. Tu as la santé pour cela, pour toutes tes irresponsabilités. **Je** suis fragile et j'ai besoin d'un rythme, d'une organisation, d'un équilibre. Et **je** te dis : **Je** suis une femme libre. » (24)

En outre, « je » apparaît aussi dans des phrases au style direct et nous comprenons par là que Rachid Mokhtari a repris des dire d'autrui et cela apparaît dans l'emploi des deux points et des guillemets. Nous avons en effet le « je » de Cocteau « Je me marre » (16) et le « je » de Jean Amrouche « je ne sais pleurer qu'en kabyle » (51). Le narrateur fait donc parler d'autres personnages non fictifs autrement dit, des personnages qui ont une existence réelle. Nous faisons allusion dans ce cas au concept de polyphonie qui peut être définie comme une pluralité de voix. En d'autres termes, nous décelons l'émergence de plusieurs voix narratives en plus de la voix du narrateur ou du personnage principal. Nous reviendrons plus loin sur ce concept.

### 5.1.2. L'énonciation dans *L'amante*

Comme nous l'avons déjà mentionné dans l'élément précédent et comme le montre la figure qui reprend la distribution des pronoms personnels « je » et « nous », le roman *L'amante* est écrit à la première personne « je ». Pour illustrer cette idée, nous proposerons quelques extraits du roman pour voir le statut du « je » dans ce roman et voir s'il est assumé par un seul personnage ou bien s'il est multiple comme dans *Élégie du froid*. Examinons donc de près ces quelques extraits.

1. « **Je** m'appelle Si Mohand Saïd Azraraq. **J'**ai le teint clair et les yeux bleu ciel. **J'**ai longtemps nourri les forges de Charenton où **je** fus recruté dès mon arrivée en France en 1916. **J'**avais quinze ans. **Mes** pupilles en avaient souffert car **je** perdis la vue l'année même de mon retour de França en 1946. [...] **Mon** fils, Omar, l'enfant unique que **j'**eus de Tassadit, **mon** épouse, était une tête brûlée mais intelligente. » (Mokhtari, R. 2009 : 9)
2. « Cher père, **j'**ai terminé les fondations et les piliers de rez-de-chaussée sont déjà achevés. **Je** compte, si Dieu le veut, d'ici l'été prochain, finir la dalle et entamer les piliers du premier étage. » (18)
3. « **Notre** vieille maison d'en haut, **je** n'y ai pas touché. [...] Mais dès que **j'**aurais fini le rez-de-chaussée, **nous** la quitterons. **J'**envisage de la détruire pour en récupérer les pierres. **J'**espère que tu seras fier de **moi**. » (19)
4. « **Je** ne suis pas poète. Mais, **je** t'en conjure, tisse, tisse ce malheur printanier, [...] **Je** suis le seul, à l'écouter, à t'écouter. [...] **J'**ai froid. **Mon** corps est transi du froid bleu de la mort. **J'**ai tant besoin de tes doigts, de ta laine. Je ne sais combien de siècles tu as cardé. » (28)
5. « Beaucoup de **nos** compatriotes qui n'avaient plus de travail moururent de froid dans les cantonnements des mines de la Rochebelle. [...] Là, aucun de **nous** ne pouvait se vanter d'être marabout ou prétendre tenir d'un saint. **Nous** étions si petits, si fragiles, corps en sueur, devant ces grandes cuves aux gueules insatiables de coulées ferreuses. **Nous** implorions les saints du village, mais les giclés de la fonte étaient plus fortes. » (11)
6. « **Nous** avons débarqué à Saïgon le 1<sup>er</sup> Août 1951, **nous** fûmes acheminés par bateau au Tonkin pour rejoindre le 7<sup>ème</sup> RTA le 19 Août. **Nous** étions trois cents huit tirailleurs algériens encadrés par quatre officiers, [...] **Nous** devons rejoindre un des plus gros villages de Xuan Duc. Le trajet, **nous** le fîmes par voie ferrée. » (132)

7. « C'est **moi** Tamzat qui te parle. [...] J'ai pris la relève mais **je** ne pouvais continuer sur les motifs de ta chère Zaïna. J'attends qu'elle se rétablisse de ses longues nuits de tissage. Sans elle, **je** ne peux continuer l'ouvrage. **Je** sais, elle feint l'indifférence. » (149)

Comme le montre les extraits ci-dessus, le roman *L'amante* est également écrit à la première personne du singulier « je » et celle du pluriel « nous ». Dès le début du roman le narrateur s'énonce en disant « je ». Le premier extrait indique que c'est le narrateur Si Mohand Saïd Azraraq qui parle de lui-même et raconte sa vie.

Un peu plus loin dans le roman, apparaît un autre « je » assumé par une autre instance énonciative. Il s'agit de « je » du personnage Omar, le fils de Si Mohand Saïd Azraraq. Dans le deuxième et le troisième extrait, c'est donc Omar qui parle et prend en charge l'énonciation pour répondre à la lettre que son père lui a envoyée en lui demandant toutes les informations nécessaires à propos de l'avancement des travaux de la nouvelle maison à étage.

Le même personnage Omar apparaît dans le quatrième exemple pour s'adresser à Tamzat. Cette dernière s'adresse à son tour à Omar en s'énonçant. Les marques de la première personne sont indiquées dans le dernier exemple, il s'agit du pronom personnel « moi » et la première personne du singulier « je ».

En effet, à travers l'analyse des indices personnels nous sommes parvenues au fait que le sujet énonciateur n'est pas homogène et que cette personne est prise en charge par une multitude de personnages d'où le caractère polyphonique de ce « je » énonciateur.

Ainsi, la présence du « je » est-elle une manifestation de la subjectivité ; la problématique de la subjectivité est étudiée par Benveniste, complétée par la suite par Catherine Kerbrat-Orecchioni, en distinguant les éléments qui indiquent l'inscription de la subjectivité dans le langage « *c'est dans et par le langage que l'homme se constitue en sujet* » (Benveniste, É. 1966 : 259-260).

À cet effet, en étudiant le discours romanesque, nous avons pu repérer les traces de la subjectivité qui font qu'un locuteur marque sa présence dans un énoncé en énonçant sa position par l'emploi du pronom « je ». Ce « je » cherche à chaque fois d'influencer sur son interlocuteur qui est représenté par le pronom personnel « tu ».

Revenons au troisième extrait, il y a l'apparition de la première personne du pluriel « nous » qui rappelons-le est la personne non-subjective amplifiée. Dans cet extrait l'énonciation est parfois assumée par le « je » de Omar et d'autres fois ce « je » cède la parole à « nous » qui est appelé par Benveniste le « nous » inclusif. Ce dernier est la somme de

« Omar +son père ». En effet, Omar comme locuteur s'adresse à son père qui occupe le statut de l'interlocuteur, ce dernier nous le considérons comme étant interlocuteur absent du fait qu'Omar ne s'adresse pas directement à son père mais il s'adresse à lui en lui envoyant une lettre.

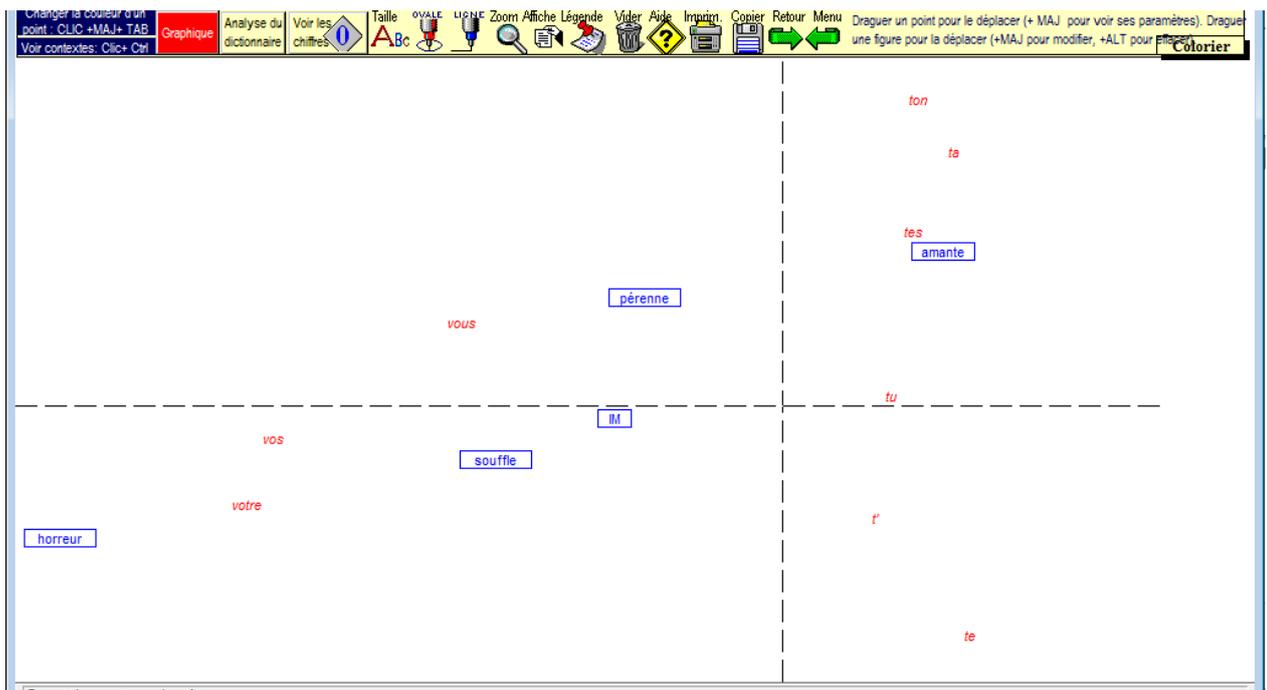
La première personne du pluriel « nous » surgit dans d'autres contextes du roman. Cette fois-ci il s'agit du « nous exclusif ». En considérons les extraits 5 et 6, nous constatons que le « nous » désigne bel et bien la personne qui dit « je » donc qui s'énonce et cette instance énonciative est transformée et remplacée par la première personne du pluriel « nous ». Le « nous » du cinquième extrait est celui de Si Mohand Saïd Azraraq qui prend en charge l'énonciation et ce en parlant de lui et de ses compatriotes afin de revisiter le passé et raconter son vécu amer durant les années d'exil. Ce « nous » est l'énonciateur qui est Si Mohand Saïd Azraraq et ses amis avec qui il a partagé les dures conditions de travail. Dans cet extrait, « nous » = « je + eux », c'est le « nous exclusif » de Benveniste.

En outre, le « nous » du sixième extrait est le « je » proféré par Omar qui s'est transformé à un autre « nous exclusif » au moment où il parlait de ses compagnons de la guerre de Diên Biên Phu.

En somme et comme conclusion, nous pouvons dire que le « je » dans les deux romans n'est pas assumé par une seule personne, nous assistons en fait à l'émergence de plusieurs voix narratives. Cette même personne n'est pas stable du fait qu'au cours de la lecture le « je » se transforme en une autre instance énonciative qui est le « nous ».

L'analyse des extraits a révélé que le « je » locuteur est multiple s'adressant ainsi à un interlocuteur « tu ». Dans ce qui suit nous traitons donc de l'emploi de la deuxième personne « tu » et « vous » dans *l'amante*. Nous verrons d'abord la distribution de la deuxième personne dans notre corpus.

Figure 30 : La deuxième personne « tu » et « vous »



Le graphe fait voir que la personne « tu » est spécifique au roman. Cette personne apparaît dans *L'amante* qui, rappelons-le, est écrit à la première personne « je ». Nous pouvons en fait supposer de prime abord que ce « tu » qui figure dans ce roman n'est que l'interlocuteur de « je ». Cependant, il reste à démontrer si ce « tu » est également multiple à l'instar de la première personne « je ».

Pour ce faire nous proposons quelques extraits du roman où figurent la deuxième personne « tu » et ses corollaires.

1. « [...] **tu** es un homme sage, un marabout de noble lignée mais **ton** fils qui vient juste d'ouvrir les yeux au monde, comment pourrais-**tu** accepter cet affront qu'il nous fait ? » (Mokhtari, R. 2009 : 15)
2. « Le rez-de-chaussée comporte deux pièces, la première à l'entrée est pourvue d'une cheminée où **tu** pourras chauffer **tes** vieux os. » (18)
3. « Je sais, je **t'**appelle Tamzat mais **tu** es bien Zaïna, n'est-ce pas ? » (28)
4. « Je suis venu vers **toi**, Tamzat, après tant d'années et **tu** es toujours là devant le métier à tisser. » (28)
5. « **Tu** as accepté depuis que **tu** as mis pied et présence dans cette nouvelle maison. » (30) »

6. « Je **te** prie Tamzat, maintenant que je **te** livre ce récit qui est le **tien**, de le tisser pour l'hiver de mes jours. **Tu** as l'art de conter. » (32)
7. « Zaïna, j'aurais tant souhaité que **tu** visites ce maqam où mon dernier souffle est resté suspendu à **tes** lèvres. » (34-35)
8. « Elle (Tassadit) fondit en larmes : **Toi** aussi **tu** me reviendras aveugle ? Quelle offense ais-je faite aux saints pour survivre à ces malheurs ? **Ton** grand-père, Si Hamou Tahar, n'a jamais quitté le village. Le sais-**tu** ? Faffa est une dévoreuse d'hommes. **Tu** es jeune. **Tu** as construit un toit neuf pour nos vieux jours. » (52)

En considérant ces extraits, nous dirons que le « tu » employé par Mokhtari dans son œuvre romanesque a un caractère multiple. Ce caractère de multiplicité peut être expliqué par le fait que ce « tu » renvoie à plusieurs personnes ou bien à plusieurs personnages du texte. Les extraits mentionnés sont présentés sous forme de dialogues. Nous soulignons en fait l'existence de plusieurs dialogues dans le texte et par conséquent l'apparition de plusieurs interlocuteurs. Ces derniers changent d'un extrait à l'autre, il n'y a pas que Si Mohand Saïd Azraraq qui s'adresse à son fils Omar ; il y a bien d'autres personnages qui s'énoncent en s'adressant à d'autres personnages.

À cet effet, le pronom personnel « tu » qui apparaît dans les deux premiers extraits renvoient à la même personne : Si Mohand Saïd Azraraq. Toutefois, nous devons souligner que le « je » qui s'est adressé à ce « tu » n'est pas le même. Dans le premier extrait, ce sont ses amis de l'exil qui s'énoncent en lui reprochant les faits de son fils Omar d'avoir construit une maison à étage. Quant au deuxième exemple, c'est Omar qui s'adresse à son père en le désignant par « tu » afin de l'informer de l'architecture de sa nouvelle bâtisse.

Passons maintenant à « tu » qui figure dans les extraits 3, 4, 5, 6 et 7. Dans ces extraits, c'est Omar qui parle en s'adressant à « tu » qui est représenté parfois par Tamzat et d'autre fois par Zaïna. Les extraits de 3 à 7 font partie d'un monologue intérieur d'Omar ; ce monologue est structuré sous forme d'une missive destinée tantôt à Tamzat et tantôt à Zaïna.

Dans le dernier extrait, « tu » renvoie à Omar, c'est sa mère Tassadit qui lui parle en essayant de le convaincre de ne pas s'exiler de peur qu'il subisse le même sort que son père.

### 5.1.3. L'énonciation dans *Imaqar*

En nous basant sur la figure 28, nous remarquons qu'à l'instar des deux premiers romans, *Imaqar* est également écrit à la première personne, mais dans sa forme plurielle « nous ». Pour analyser cet indice personnel dans ce roman, nous procéderons de la même manière comme nous l'avons fait pour les deux premiers romans ; c'est à partir de quelques extraits du roman *Imaqar* que nous analyserons également l'énonciation dans ce roman.

1. « -Non, fit l'infirmière qui remonta dans le véhicule. Le nom qui figure sur sa fiche de décès est français : Monsieur Gérard ; son prénom, Saïd, est bien de chez **nous**. » (15)
2. « Il côtoie maintenant la poubelle du village ! Honte à **nous** ! » (30)
3. « -Vivement qu'on en finisse avec ce mort qui hante **nos** demeures, **nos** jours et **nos** nuits. **Nos** morts sont tranquilles. Ils reposent dans le cimetière et vieillissent sur le village. » (32)
4. « - **Nous** les avons déchirées, brûlées. » (35)
5. « -**Nous** avons brûlé, sur ordre des plus hauts responsables du pays, tous les registres d'avant l'année 1954, date de **notre** glorieuse guerre sainte contre l'infidèle. » (37)

Les quelques extraits que nous avons sélectionnés dans le roman *Imaqar* sont écrits à la première personne du pluriel « nous » et ses corollaires.

Commençons à considérer les trois premiers extraits, nous dirons que le « nous » qui figure dans ces extraits renvoie bien aux habitants d'Imaqar. Ces derniers se trouvent inquiets après avoir reçu un cercueil d'un mort portant un prénom étranger : Gérard. Une personne qu'ils ne connaissaient pas et dont ils ignoraient la filiation. La nouvelle du décès qui est parvenue au village a semé de l'inquiétude et la peur chez les villageois de sorte qu'ils craignent que cette personne étrangère soit à l'origine de la malédiction qui a frappé leur village

« Le retour de Gérard souleva quelque crainte dans les foyers qui redoutaient la réapparition des amphibiens et leur infernal coassement des profondeurs du ravin. Et, les Djeraï qui verraient leur fortune aller à vau-l'eau, s'effeuiller comme les figuiers aux premiers jours d'automne. Ils craignaient la malédiction des crapauds qui envahirent de nouveau leurs luxueuses demeures de la grande ville et de la capitale ». (219)

Par ailleurs, le « nous » des extraits 4 et 5 désignent à première vue les fonctionnaires de la mairie d'Imaqar donc de l'appareil administratif de cette administration. Ce « nous » peut désigner en outre l'État, c'est-à-dire le pouvoir politique en place ; ceux qui détiennent le pouvoir ont le droit absolu de recourir à des moyens illégitimes pour aboutir à leurs fins.

Comme nous l'avons signalé, dans *Imaqar* c'est la première personne du pluriel « nous » qui l'emporte par rapport aux deux autres romans. Ce pronom domine la trame narrative de ce roman et cela peut être expliqué par rapport à la thématique développée par le romancier est qui est en rapport avec l'injustice et le dysfonctionnement de l'administration mais aussi avec le pouvoir politique abusif.

## 5.2. L'énonciation essayiste

En ce qui concerne les essais et en nous référant à la figure 28, nous constatons que cet ensemble d'essais sont écrits à la troisième personne que Benveniste ne considère pas comme étant une personne du fait qu'elle ne partage pas les particularités des deux premières personnes de l'interlocution, à savoir l'unicité et le critère inversible de « je » et « tu ».

« Je » et « tu » partagent en effet trois propriétés que nous pouvons résumer en trois points essentiels : « je » et « tu » « *sont les seules personnes : [...] est personne ce qui parle, c'est-à-dire les humains et assimilés. [...] je et tu sont uniques : il n'y a qu'un je et qu'un tu par énonciation [...] je et tu sont inversibles : dans l'interlocution, les personnes sont je et tu à tour de rôle* » (Perret, M. 1994 :46).

À la différence de ces deux personnes, la troisième personne « *est en fait une non-personne, apte à référer à des objets, des abstraits, des neutres, voire à rien. [...]La troisième est la seule à avoir une flexion complète, un féminin et un vrai pluriel* » (Perret, M. 1994 : 46-47). Par conséquent, « il » est le seul pronom qui peut remplacer un objet ou un nom qu'il représente dans un énoncé.

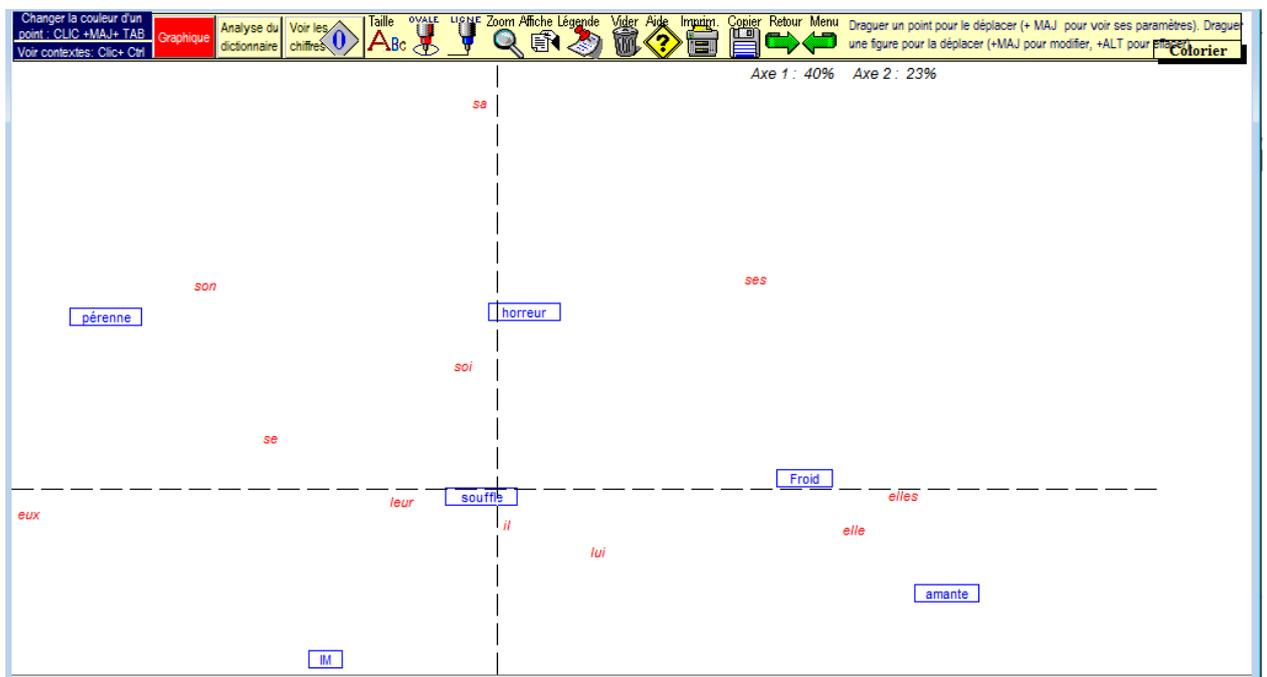
Le pronom « il » appartient également à ce que nous appelons la classe des anaphores. Il est le seul élément qui peut remplacer dans un discours un groupe nominal ; il représente en fait le référent dont nous parlons. En effet, « *les deux premières personnes de l'interlocution, s'opposent bien, dans une certaine mesure, à la troisième personne, celle du délocuté, qui est seulement la personne dont il est parlé ; qui a donc un rôle uniquement passif dans l'acte de langage* » (Cervoni, J. 1987 : 30).

Pour analyser l'emploi de cette personne, nous procéderons de la même manière comme nous l'avons fait avec les romans, c'est -à-dire à travers quelques extraits des trois essais, nous verrons l'emploi de ce pronom dans le discours critique de l'auteur.

### 5.2.1. L'énonciation dans *La graphie de l'horreur*

Comme le suggère le titre, cet élément sera consacré à l'étude des indices de l'énonciation dans *La graphie de l'horreur*. Mais avant de procéder à cela, nous présenterons la figure qui reprend la distribution de pronom « il » dans le corpus.

Figure 31 : La troisième personne « il »



Le graphe montre que le pronom « il » est la propriété des essais. Il est considéré par Benveniste comme étant une non-personne du fait que nous ne pouvons pas le situer comme l'un des protagonistes du discours. Nous verrons à travers des extraits tirés des trois essais l'emploi de « il » et repérer par la suite les référents auxquels il renvoie. Voir en fait s'il s'agit d'un substitut d'une personne réelle ou fictive ou bien si ce « il » renvoie à des objets. Passons maintenant à l'analyse de quelques extraits de l'essai *La graphie de l'horreur*.

1. « **il** y a dépassement ou transgression du réel » (Mokhtari, R. 2002 :18)
2. « Ecrire, écrire, encore écrire, comme Nina Bouraoui à qui **il** a fallu quatre romans avant de le nommer (Garçon manqué) et qu'**elle** surgisse sans masque. » (20)
3. « Malgré l'exil et une maladie vécus par **lui** (Rachid Mimouni) comme une fatalité, **il** a continué **son** combat

d'écrivain engagé, interpellé par la souffrance de **son** peuple soumis à la barbarie islamiste qu'**il** dénonça sans détour dans **son** essai. » (60)

En considérant ces extraits de l'essai *La graphie de l'horreur*, nous soulignons que le pronom « il » qui figure dans le premier et le deuxième extrait est le « il » de l'impersonnel qui ne renvoie à aucune personne ni à aucun objet. Quant au pronom « elle » renvoie à une personne réelle qui est Nina Bouraoui. C'est le même cas avec le troisième exemple où « il » renvoie à une autre personne réelle qui est Rachid Mimouni, une figure emblématique de la littérature algérienne d'expression française.

### 5.2.2. L'énonciation dans *Le nouveau souffle du roman algérien*

Extraits de l'essai *Le nouveau souffle du roman algérien* :

1. « **Il** est important de souligner que Kateb Yacine est l'un des rares écrivains algériens à être témoin direct de l'horreur coloniale dans **son** adolescence. **Il** « a vu » le massacre, mais réfugié à Annaba, c'est Baudelaire qui l'attire en même temps qu'**il** écrit Soliloque » (Mokhtari, R. 2006 :12)
2. « Ce roman est voulu photographique car **il** procède par dévoilement de situations kafkaïennes vécues par le héros malgré **lui**, Mahfoudh Lamdjad, qui est confronté aux dédales de l'administration de la capitale pour l'obtention d'un passeport. **Il** subit d'éprouvants et humiliants interrogatoires policiers. » (22)

Dans ces deux extraits, « il » désigne à la fois des personnes réelles et des personnes fictives. Dans le premier extrait nous avons « il » de l'impersonnel et le « il » qui renvoie à une figure littéraire qui est Kateb Yacine. Tandis que « il » dans le deuxième extrait désigne cette fois-ci un objet ; ce « il » est le substitut du mot « roman ». Un autre « il » apparaît dans le même extrait ; il s'agit de l'anaphore qui remplace le personnage Mahfoudh Lamdjad de *Les Vigiles*.

### 5.2.3. L'énonciation dans *Tahar Djaout, un écrivain pérenne*

Extraits de l'essai *Tahar Djaout, un écrivain pérenne* :

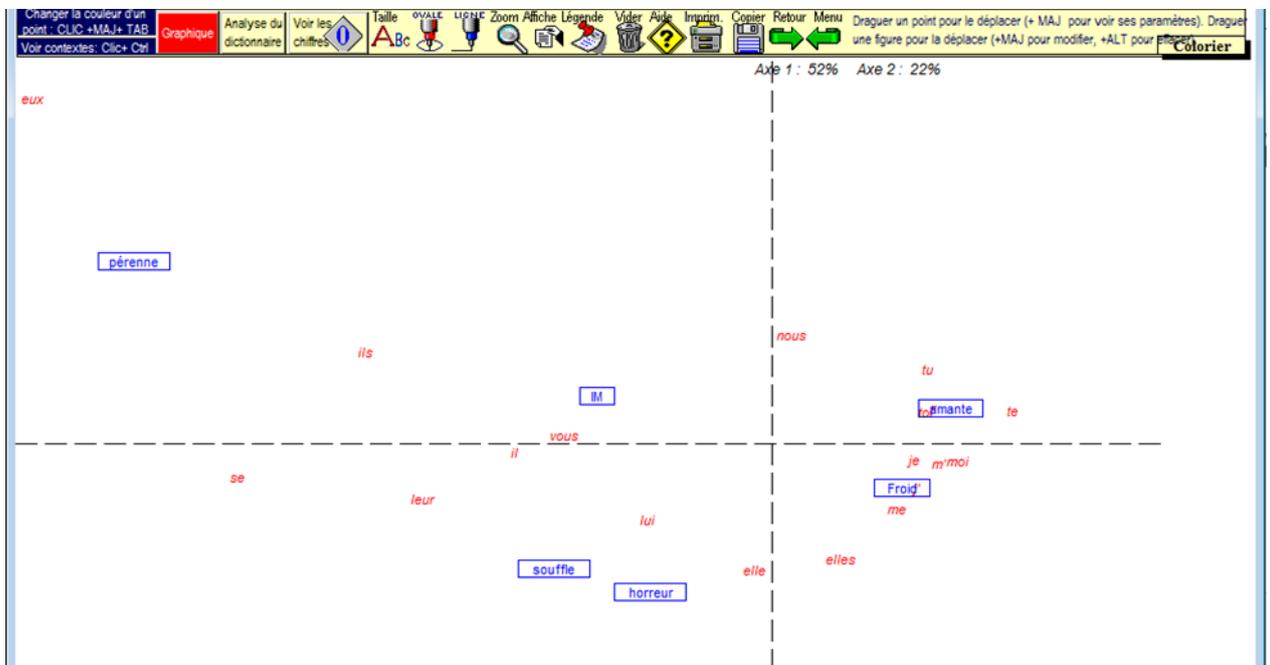
1. « Tahar Djaout a été assassiné le 2 juin 1993. Quelques semaines auparavant, lors d'un séjour à Paris, **il** nous avait annoncé qu'**il** avait entrepris un nouveau roman mais qu'**il** n'en était qu'au tout début. » (Mokhtari, R. 2010 :11)

2. « Des personnages qui aspirent à la liberté, à un monde solaire cependant qu'ils sont confrontés aux ténèbres ; ils s'insurgent avec les outils de l'intellect contre leur milieu socioculturel et économique qui les réprime. [...] le jeune chercheur qui donne le change au banquet où il est gratifié ; le libraire qui résiste à l'autodafé de son monde de livres par Le Livre. » (22)

Le « il » figure également dans le dernier essai de Mokhtari intitulé *Tahar Djaout, un écrivain pérenne*. Dans ce dernier, l'auteur fait une étude minutieuse de l'ensemble de l'œuvre romanesque de Tahar Djaout. De ce fait, le pronom « il » qui renvoie à l'auteur et à d'autres écrivains algériens revient systématiquement dans notre essai. Le premier extrait est une partie de la note de l'éditeur du dernier roman de Djaout *Le Dernier été de la Raison*. L'éditeur emploie le pronom « il » pour désigner Djaout et parler de ses écrits quelques temps avant son assassinat.

Le « il » du deuxième énoncé ainsi que sa forme plurielle « ils » renvoient respectivement à des personnages imaginaires, des êtres en papier mis en scène par Tahar Djaout dans ces deux romans. Il s'agit du personnage chercheur du roman *les chercheurs d'os* et de Boualem Yekker du roman *Le Dernier été de la raison*.

Figure 32 : La distribution des personnes « je », « tu » et « il » dans le corpus



En somme, à travers l'étude des pronoms personnels nous avons constaté que leur emploi s'avère différent dans les textes qui composent notre corpus notamment entre les textes qui relèvent du discours littéraire et ceux qui relèvent du discours critique.

La figure ci-dessus fait voir que la distribution de trois personnes dans le corpus est hétérogène ; les deux premières personnes de l'interlocution « je » et « tu » apparaissent dans les textes littéraires qui sont le lieu de la manifestation de la subjectivité. Tandis que la troisième personne « il » figure dans le discours critique représenté par les trois essais. Du moment que l'essayiste a pour objet d'analyser des romans appartenant à d'autres écrivains cela explique l'emploi par l'auteur de cette personne qui est tantôt employée comme anaphore et tantôt comme le « il » de l'unipersonnel qui

« ne représente aucun être concret ou abstrait, aucune donnée de l'expérience. Il est simplement le signe d'une saisie de la personne hors de toute particularisation, de toute association avec une matière notionnelle quelconque. » (Cervoni, J. 1987 : 32)

### 5.3. Énonciations fictionnelles et énonciations sérieuses

Basée sur la théorie des actes de langage établie par Searle et plus précisément sur la distinction entre deux types d'énonciation à savoir l'énonciation sérieuse et l'énonciation fictionnelle, notre recherche s'efforce de mettre la lumière sur l'emploi de ces deux types d'énonciation dans les deux genres discursifs : le roman et l'essai.

Nous visons à montrer si l'emploi de l'énonciation sérieuse est la particularité des essais ou bien elle caractérise également le discours littéraire de Mokhtari et vice versa en ce qui concerne l'énonciation fictionnelle.

Avant de présenter les règles qui régissent ces deux types d'énonciations nous devons tout d'abord les définir. L'énonciation sérieuse c'est lorsque un auteur se trouve dans l'obligation de respecter les règles sémantiques et pragmatiques énoncés par Searle dans sa théorie des actes de langage. Autrement dit, un auteur doit respecter les règles de vérité et de sincérité et ce dans le but de qualifier son œuvre de sérieuse. Les règles dont parle Searle sont :

1. *La règle essentielle : l'auteur d'une assertion répond de la vérité de la proposition exprimée.*
2. *Les règles préparatoires : le locuteur doit être en mesure de fournir des preuves ou des raisons à l'appui de la vérité de la proposition exprimée.*

3. *La vérité de la proposition exprimée ne doit paraître évidente ni au locuteur ni à l'auditeur dans le contexte de l'énonciation.*
4. *La règle de sincérité : le locuteur répond de sa croyance dans la vérité de la proposition exprimée. » (1982 : 105)*

Si nous voulons appliquer sur notre corpus ce que nous sommes en train d'avancer, nous dirons que dans ses essais Mokhtari met en pratique toutes ces règles et à partir de là nous pouvons dire que son énonciation est sérieuse. Pour mieux illustrer nos propos, analysons un paragraphe dans l'un des trois essais de Rachid Mokhtari afin de montrer à quel degré l'auteur fait référence à ces règles sémantiques et pragmatiques.

« C'est une décennie riche et lourde pour l'histoire collective de l'Algérie, d'une Algérie tumultueuse. Elle s'ouvre sur le Printemps berbère déclenché après l'interdiction d'une conférence de Mouloud Mammeri sur la poésie kabyle ancienne qu'il devait donner à l'université de Tizi-Ouzou (Djaout ne revient pas sur ces faits dans *Mouloud Mammeri, entretien avec Tahar Djaout*, Laphomic, 1987) et s'achève sur les prémisses de la décennie noire et rouge dont il est le vigilant témoin, et malheureusement la première victime de l'entêtement des intellectuels algériens. Entre ces deux dates, il y eut Octobre 1988 que Tahar Djaout, journaliste, accueille dans les colonnes de l'hebdomadaire *Algérie-Actualité*. » (Mokhtari, R. 2010 : 12)

Si nous observons les éléments qui composent cette citation, nous constatons qu'ils se réfèrent au monde extralinguistique et au monde réel, à savoir les événements du Printemps berbère et d'Octobre 1988 qui constituent en effet une partie de l'histoire réelle de l'Algérie, le contexte spatio-temporel (université de Tizi-Ouzou, 1988) est également un indice véridique qui a un référent réel dans le monde extralinguistique.

Dans son discours essayiste, l'auteur présente donc un ensemble de réalités et un ensemble d'événements datés et réellement vécus par le peuple algérien ce qui justifie à notre sens le type de l'énonciation employé dans l'œuvre essayiste de l'auteur qui est l'énonciation sérieuse.

En revanche, l'énonciation non-sérieuse ou bien fictive est celle dans laquelle l'auteur du roman ne se soucie guère des règles sémantique et pragmatique. Il a toute la liberté d'inventer des personnages et des scènes loin d'être vrais et qui n'ont aucun rapport avec la réalité extralinguistique ; c'est en fait de la pure création littéraire. Considérons cet extrait du roman *Imaqar* ; il s'agit d'un article journalistique écrit par un personnage/journaliste du roman et qui porte un nom anonyme représenté par deux lettres majuscules.

« B.B (*Le Jeune Indépendant*, 8 Octobre)

Samedi, à 12h30, à l'entrée du village d'Imaqar, à quarante kilomètres à l'est du chef-lieu de wilaya, alors que nous étions à bord d'une camionnette, nous avons rencontré une foule de gens aux abois fuyant leur maison. Le village serait menacé par une invasion de batraciens qui ont proliféré dans un ravin à l'ouest de l'agglomération. Ce n'est pourtant pas leur saison de ponte... ». (Mokhtari, R. 2007 : 55-56)

Dire en effet que cette énonciation est fictive cela est motivé par le fait que la contextualisation que ce soit temporelle ou spatiale n'est qu'une création fictive de l'auteur du moment qu'Imaqar entant que lieu n'existe pas dans la réalité, c'est donc un lieu de création et il n'existe comme toponyme que dans le roman de Rachid Mokhtari. Par ailleurs, le fantastique (invasion de batracien) accentué par l'improbable (« ce n'est pourtant pas leur saison de ponte ») fait que cette énonciation soit fictive ou au mieux vraisemblable.

Cependant, une œuvre fictive peut être un moyen employé par l'auteur afin de véhiculer un message ou même une vision du monde. Nous faisons alors référence à l'intentionnalité qui est un autre concept développé par Searle et qui est en fait un critère qui pourrait déterminer si une œuvre est fictive ou sérieuse.

Dans ce sens Searle dit que « *Ce qui en fait une œuvre de fiction est, pour ainsi dire, la posture illocutoire que l'auteur prend par rapport à elle, et cette posture dépend des intentions illocutoires complexes que l'auteur a quand il écrit ou quand il compose l'œuvre* ». (1982 : 109)

Du reste, l'auteur s'approprie la langue en attribuant aux mots tantôt un sens de fiction tantôt un sens en dehors de la fiction. Dire donc que telle ou telle énonciation est sérieuse ou pas ne dépend pas seulement de la relation de l'énoncé fictif avec la réalité extralinguistique mais aussi de l'intention de l'auteur lui-même

« - Voilà qu'un mort subit toutes les reproches !fit le Vieux, visiblement énervé. Il retint un juron [...]. Il pensa en son for intérieur : « à quoi ça sert en effet de frapper aux portes de l'administration elle ignore les vivants et à fortiori les morts. Je vais recourir à mes propres moyens. Il y aura bien des gens sûrs, assez âgés dans la contrée pour me renseigner. » (Mokhtari, R. 2007 :40)

L'extrait met en scène le personnage nommé Le Vieux qui est décrit par Mokhtari comme une personne incorruptible et qui ne rate aucune occasion pour exprimer son désenchantement à l'égard des politiciens. Ce personnage refuse toutes formes de violence exercée à l'encontre des membres de son village. Par ailleurs, nous pouvons

relier cette idée au fait qu'en écrivant *Imaqar* et à travers son personnage, l'auteur avait l'intention de pointer le doigt sur les différentes plaies de la société algérienne. Il porte en effet un regard critique sur une société en dégradation.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que la différence entre les deux types d'énonciations apparaît non seulement dans le respect ou non des règles de vérité et de sincérité par l'auteur, mais aussi cela dépend d'un critère lié directement à l'auteur lui-même entant que personne, il s'agit du critère de l'intention.

#### **5.4. La polyphonie dans l'œuvre de Rachid Mokhtari**

Ce dernier élément sera consacré à l'étude du concept de la polyphonie dans l'œuvre de Rachid Mokhtari. L'intérêt de l'étude de cette notion dans le cadre de notre travail est de mettre en exergue l'emploi par l'auteur de ce phénomène dans les deux genres discursifs à savoir le discours romanesque et le discours essayiste. Il s'agit, en effet, de montrer si les modalités de manifestation polyphonique sont les mêmes dans les deux discours.

Nous envisageons donc de répondre aux questions suivantes : comment pouvons-nous cerner la polyphonie dans l'œuvre de Rachid Mokhtari ? Quels sont les éléments indiquant l'inscription de la polyphonie dans l'œuvre en question ? Est-ce que la manifestation de la polyphonie se fait de la même manière dans les deux genres d'écriture ?

Comme nous l'avons suggéré dans le chapitre théorique où nous avons exposé quelques éléments relatifs à la polyphonie et sa manifestation dans le roman, la citation, le discours rapporté et les passages en italiques constituent des formes majeures de la manifestation de la polyphonie.

Nous verrons tout au long de l'analyse de ce phénomène discursif que ces modalités sont présentes dans l'écriture de Mokhtari et que d'autres voix sont présentes en plus de la voix du narrateur. Pour ce faire, nous consacrons une partie pour étudier et exposer les éléments qui inscrivent la polyphonie dans le roman et une autre mettra en exergue les modalités d'inscription polyphonique dans l'essai.

##### **5.4.1. Les modalités polyphoniques romanesques**

Afin de bien illustrer l'usage de la polyphonie dans l'œuvre romanesque de Rachid Mokhtari, nous nous proposerons quelques extraits des trois romans ainsi apparaissent les différentes formes polyphoniques auxquelles recourt le romancier. Par la suite, dans l'élément

suivant, nous passerons à d'autres extraits d'essais pour vérifier si la manifestation de la polyphonie s'avère la même dans les deux discours.

### **Les extraits du roman *Élégie du froid*:**

1. Cocteau riait. « Je me marre » aurait-il dit. (p. 16)
2. Bachir Hadj Ali le poète a traduit ce vers de Si Mohand d'une manière sublime, aussi vaste que ton front :  
*Amis ma peau me gêne*  
*Dites-leur*  
*Qu'elle est belle la prairie où ils vivent*  
*Mon Dieu qu'il est amer*  
*Le clos qui m'en sépare* (p. 47)
3. Jean Amrouche se plaisait à dire « je ne sais pleurer qu'en kabyle » (p. 51)
4. « J'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or » (dixit Baudelaire) (p. 77)
5. Elle vint souhaiter la bienvenue à l'enfant d'Alger, me disant en riant devant mon sourire qui plissait mes joues : « pauvre de toi, tu as déjà des rides ». (p. 160)

### **Les extraits du roman *Imaaqr* :**

1.
  - C'est un mort de sexe masculin qui s'appelait Gérard Saïd. D'après les informations qui nous sont parvenues de l'aéroport de la Grande Ville, il a laissé une grosse fortune sans héritiers.
  - Il faut que quelqu'un parmi vous signe cette feuille de réception !
  - Vous n'avez pas son nom de famille ? Un vieux qui s'était approché de la bière, posa cette question toute simple mais dont la réponse s'avéra une énigme.
  - Non, fit l'infirmière qui remonta dans le véhicule. Le nom qui figure sur sa fiche de décès est français : Monsieur Gérard ; son prénom, Saïd, est bien de chez nous. (pp. 14-15)
2.
  - Pourrais-je parler au responsable ?
  - Il n'est pas là pour le moment. Il est en mission.

- Un des responsables.
  - Attendez un moment. (p. 36)
- 3.
- C'est à propos d'une affaire obscure et ce vieux ne veut pas entendre raison. Il veut que nous lui délivrions des papiers pour un Français qui serait né en 1902.
  - Quoi ! fulmina le responsable à la gandoura. (p. 37)
- 4.
- Je voulais dire : il est fort possible que Le Vieux soit occupé et qu'il ne puisse vous recevoir. La dernière fois que je l'ai vu, il était malade.
  - Je l'ai toujours connu malade. Il a longtemps travaillé dans une usine d'aluminium en France et ses poumons en ont pris un coup sévère. Mais il tient bon grâce à ses lectures.
  - Il lit ? s'étonna le chauffeur.
  - Il écrit même. Je veux dire autre chose que des lettres à poster.
  - Tu m'as l'air instruit, jeune homme.
  - Je suis journaliste. (p. 50)

**Extraits du roman L'amante :**

1. Je m'appelle Si Mohand Saïd Azraraq. J'ai le teint clair et les yeux bleu ciel. (p. 9)
2. « *Cher père, j'ai terminé les fondations et les piliers du rez-de-chaussée sont déjà achevés. Je compte si Dieu le veut, d'ici l'été prochain, finir la dalle et entamer les piliers du premier étage...* » (p. 18)
3. *Zaïna t'a tissé le plus beau burnous de son âme et tu n'es pas revenu. Elle s'est épuisée à l'ouvrage et toi, tu arborais ta tenue de Sergent-chef de l'armée française avec laquelle elle t'a aimé* » (p. 31)
4. *Moi (désigne Omar), je faiblis, je ne tiens pas le coup, surtout que je suis mort, maintenant que je me livre à toi, chère Tamzat* » (Ibid)
5. Ne t'approche pas trop de la cuve, je te le répète, me disait chaque fois notre chef d'équipe, le marabout. (p. 40)
6. Saâdia héla d'un ton enjoué Omar qui vint vers elle. Elle embrassa sur les deux joues. Elle lui reprocha avec tendresse

d'avoir tardé à rendre visite à sa famille maternelle : « Nous sommes fières de ta venue. Repose -toi quelques jours chez nous. Je préviendrai ta mère afin qu'elle ne s'inquiète pas. » (p. 96)

7. Le Vieux savait pertinemment que son compagnon usait de ton de l'ironie pour l'aiguillonner. Il lui répondait sur le même registre :

- Je vois que les années de l'indépendance t'on ramolli. Tu t'es confortablement installé et tu n'as pas voulu voir le mal du pays en face, comme tu le fais avec la mer. Tu as considéré l'indépendance comme ce fauteuil sur lequel tu es assis. (p. 180)

La présence d'un discours dans un autre discours apparaît parfois de manière implicite et d'autres fois de manière explicite. Parmi les formes qui renvoient au discours d'autrui nous soulignons le recours de l'auteur à l'emploi des citations et ce dans les deux discours respectifs.

La citation est en fait considérée comme l'une des formes polyphoniques « *la plus explicite et la plus littérale* » (Genette, G. 1992 : 8), elle est le « *croisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes* » (Ibid). Cette forme polyphonique n'est pas la seule forme qui indique la présence d'un discours autre le discours principal; il y a également le dialogue, les passages en italique et le discours rapporté qui renvoient au discours d'autrui

« [...] Le discours direct se caractérise par l'apparition d'un second « locuteur » dans l'énoncé attribué à un premier « locuteur ». [...] Le discours direct insère une situation d'énonciation dans une autre en leur laissant leur indépendance, chacune conservant ses repérages propres ; [...]. En revanche, le discours indirect ne maintient stable que le contenu du discours cité : c'est une interprétation du discours cité et non sa reproduction ; il n'y a plus qu'une seule source d'énonciation. (Maingueneau, D. 1991 :133-134)

Les extraits montrent en fait l'apparition de plusieurs formes polyphoniques dans les romans. Nous mentionnons à titre d'exemple l'emploi des guillemets, des mots et des phrases entières en italique. En plus des guillemets qui annoncent un discours direct, nous soulignons également les tirets qui indiquent la présence des dialogues. Nous notons plusieurs dialogues dans les romans de Mokhtari et nous soulignons surtout leur emploi fréquent dans *Imaqar* et *Élégie du froid*. Quant à *L'amante*, nous précisons qu'il y a surtout la présence des passages en italique et en caractère gras.

Commençons par les extraits du roman *Élégie du froid*, nous dirons que la forme polyphonique la plus distinguée dans ce roman est le discours direct. En effet, en plus de la voix du narrateur, ce roman est donc traversé par plusieurs écrits antérieurs qui sont attribuables à des personnalités littéraires de renommée mondiale. Nous avons pu repérer les citations des auteurs tels Jean Amrouche, Beaudelaire, Cocteau. Les marques qui indiquent que c'est le discours direct sont la présence des guillemets et le verbe introducteur « dire ».

En plus des signes typographiques qui indiquent que ces extraits sont énoncés au discours direct, nous remarquons également que ces mêmes extraits ont pu garder leur autonomie énonciative. Autrement dit, les indices personnels sont restés les mêmes au moment de l'énonciation, en fait,

« La citation au discours direct suppose la répétition du signifiant du discours cité et par conséquent la dissociation entre les deux situations d'énonciation, citante et citée. Elle fait coexister deux systèmes énonciatifs autonomes : chacun conserve son JE, son TU, ses repérages déictiques, ses marques de subjectivité propres, les guillemets ou le tiret jouant à l'écrit le rôle de frontière entre les deux domaines énonciatifs. (Maingueneau, D. 1993 : 95)

Ajoutons à cela

« le discours rapporté direct est un cas particulier de polyphonie (ou double énonciation), qui consiste à faire entendre deux locuteurs distincts dans le même énoncé ; c'est un premier degré de polyphonie, qualitativement différent de celui par lequel un locuteur fait entendre différents énonciateurs dans son énoncé » (Moeschler, J., Auchlin, A. 2011 : 153-154)

Par ailleurs, le discours direct ne constitue pas la seule forme polyphonique dans ce roman ; nous soulignons également le recours de l'auteur à l'emploi de l'italique. Nous soulignons à titre d'exemple les propos du poète kabyle Si Mohand traduit par Bachir Hadj Ali dont les passages sont écrits en italique (extrait 2). En effet, cet extrait montre des propos d'un autre personnage en plus de la voix du narrateur ; ce sont des propos enchâssés dans le discours du narrateur.

En plus de ces voix réelles, nous soulignons également les voix des personnages fictifs du roman ; dans le dernier extrait apparaît la voix du narrateur et une autre voix féminine ; celle du personnage Sâadia. Nous assistons donc à la confrontation de plusieurs discours dans un même discours.

Passons maintenant à l'analyse des extraits du roman *Imaqar* et nous remarquons à première vue que la modalité polyphonique la plus usitée dans ce roman est le dialogue. Ce dernier est défini par Bres comme désignant « un entretien entre deux personnes » (2005 :

48), c'est donc un échange interactionnel entre deux interlocuteurs, et échange présuppose l'existence de plusieurs voix dans une énonciation.

Nous avons en effet relevé plusieurs dialogues dans *Imaqar* et nous citons que quelques-uns pour illustrer leur emploi comme modalité polyphonique dans notre analyse. Par ailleurs, les voix qui apparaissent dans l'un et l'autre dialogue changent à chaque fois que nous passons d'un dialogue à un autre.

Dans le premier extrait, le dialogue se déroule entre deux personnages ; l'infirmière qui est le premier locuteur et qui vient annoncer aux villageois le décès d'un certain prénommé Gérard Saïd mort en France et qui a émis son dernier vœu d'être enterré auprès des siens au village d'Imaqar. Une autre voix surgit dans le même extrait c'est le deuxième locuteur ; un vieux du village qui cherche le nom de famille de ce décès.

Le deuxième extrait est un dialogue qui se déroule entre le Vieux et une personne qui travaille à la Mairie.

Le troisième extrait est un dialogue qui se déroule entre un fonctionnaire de l'administration et un responsable qui est désigné par le responsable à la gandoura.

Le quatrième extrait est un autre dialogue qui se déroule entre le chauffeur et le journaliste.

En effet, dans ces extraits le romancier met en scène non pas un seul locuteur mais plusieurs, ce qui témoigne la pluralité des voix énonciatives ainsi le caractère polyphonique de ses œuvres « [...] *la polyphonie suppose une multiplicité de voix "équipollentes" à l'intérieur d'une seule œuvre: les principes polyphoniques de structure globale ne peuvent se réaliser qu'à cette condition.* » (Bakhtine. M, 1970 :73)

Quant aux extraits de *l'amante*, nous signalons l'apparition de plusieurs « je » assumé par plusieurs personnages du roman. Nous mentionnons les voix narratives des personnages tels Si Mohand Saïd Azraraq et le marabout qui travaille avec lui dans les aciéries de Charenton en France. Nous avons également la voix d'Omar et la dernière voix est attribuée à Sâadia qui est la tante maternelle d'Omar.

En effet, ce constat que nous venons de soulever vient pour confirmer l'hypothèse déjà formulée dans le chapitre énonciatif et qui montre que ce roman est écrit à la première personne et que cette instance énonciative n'est pas assumée par un seul personnage, d'où le caractère polyphonique de ce roman qui vient d'être confirmé.

Dans le troisième et quatrième extrait du roman *l'amante*, nous signalons également les voix de Tamzat et celle d'Omar qui apparaissent dans des passages en italique et en caractère gras. En effet, ces passages s'inscrivent dans ce que nous appelons un monologue intérieur. Il s'agit d'une seule voix qui se parle et qui peut également s'adresser comme dans nos extraits à un interlocuteur

« Le monologue intérieur [...], se caractérise par deux propriétés fondamentales :

- 1) il n'est pas dominé par un narrateur ;
- 2) il n'est pas soumis aux contraintes de l'échange linguistique, pouvant donc prendre des libertés à l'égard de la syntaxe et de la référence. »  
(Maingueneau, D. 1993 : 112)

En effet, dans les deux extraits, nous signalons l'absence du narrateur qui se caractérise par le fait qu'il est au courant de tous les événements et de l'état psychologique des personnages. La caractéristique du monologue intérieur apparaît donc dans le fait qu'« on ne « rapporte » pas les propos d'un personnage, puisque c'est la totalité de l'histoire qui se trouve en quelque sorte absorbées dans la conscience du sujet qui monologue » (Ibid).

En somme nous pouvons conclure au fait que dans ces extraits cités plus haut, le romancier met en scène non pas un seul locuteur mais plusieurs locuteurs, ce qui témoigne de la pluralité des voix énonciatives ainsi le caractère polyphonique de ses œuvres.

Nous avons signalé auparavant que les discours rapporté direct et indirect constituent les formes les plus explicites de la polyphonie. Cependant, il n'y a pas que ce procédé qui peut annoncer la présence de plusieurs voix énonciatives dans un discours. Nous faisons allusion au procédé de l'ironie considérée par les spécialistes de l'analyse de discours comme étant « un « trope », une « figure », c'est-à-dire une manière détournée de dire quelque chose, au même titre, par exemple, que la métaphore » (Maingueneau, D. 1994 : 147).

Ainsi, pour bien identifier l'ironie comme une marque de la polyphonie, Maingueneau la compare avec la négation qui peut être identifiée par rapport à l'emploi des particules « ne » et « pas »

« Alors que la négation pure et simple rejette un énoncé en utilisant un opérateur explicite, l'ironie a la propriété de pouvoir rejeter sans passer par un tel opérateur. [...] De ce fait, on comprend quelles difficultés pose la transcription de l'ironie, car on ne peut plus faire appel à l'intonation ou aux mimiques pour la déceler. On est alors obligé de se servir de moyens variés : caractère hyperbolique de l'énoncé, explicitation d'une intonation (« dit-il ironiquement »), guillemets, point d'exclamation, point de suspension ». (Maingueneau, D. 1991 : 149-150)

Pour expliciter ce nous venons d'avancer, nous nous référons au septième extrait qui est une sorte de réponse du personnage Le Vieux qui s'adresse à l'un des responsables pour lui faire comprendre que le recouvrement de l'indépendance est le résultat des sacrifices des martyrs.

#### 5.4.2. Les modalités polyphoniques essayistes

##### Extraits de l'essai *La graphie de l'horreur* :

1. Depuis Apulée jusqu'à Kateb Yacine. Du moment qu'on doute, qu'on est quelque peu perdu, fasciné par ce destin historique plus chaotique qu'ailleurs, on écrit. Quand on est perdu, rongé par le doute, on n'a plus rien à perdre, on se jette alors dans l'écriture. (p. 14)
2. « Elle était là pleine d'idées et de projets, vivant dans un quotidien poétique auquel il (son compagnon) n'avait pas accès. Elle avait commencé à écrire, à publier, il ne l'avait pas supporté et la haine avait pris la force sur l'amour... » (p. 83)
3. « Les nouveaux occupants fouillèrent, farfouillèrent toute la Maison et sortirent les habitants du hameau, y compris les femmes, debout, les doigts sur la nuque, perquisitionnant, coin par coin, les bicoques. » (p. 114)
4. L'événement est l'élément déclencheur. Depuis les premières années de la terrible décennie écoulée, nous sommes pétrifiés de peur, de silence menaçant. J'écris pour me regarder dans la Page, pour éviter des hurlements. (p. 149)

##### Extraits de l'essai *Le nouveau souffle du roman algérien*

1. « Palimpseste de sang » (p. 11)
2. Mohamed Magani oppose l'écriture photographique du roman algérien tel que né dans « l'urgence » de la dernière décennie, une littérature de la masse (et de masse), à celle de l'« impalpable » comme « instrument de foration de la condition humaine » (pp. 13-14)
3. *Il laissa les Médinois l'imaginer de plus en plus gigantesque dans leur nuit pour mieux les terroriser et installa entre lui et les mortels sa petite armée d'intermédiaires et de porteurs de messages...* (p. 56)
4. *La jeune fille du bus serait-elle sensible à ma nouvelle coiffure ? Peut-être que mon nouveau look la dissuaderait de poser la bombe dans le bus.* (p. 82)

### **Extraits de l'essai Tahar Djaout, un écrivain pérenne :**

1. Je le dis et le redis encore : donner à lire Tahar Djaout, le compagnon, l'ami et le journaliste, l'homme éblouissant et drôle, exigeant, discret, attentif et plein d'esprit. (p. 14)
2. « *Quelle mémoire faut-il pour serrer côte à côte tant de couleurs emmêlées, tant d'odeurs vierges et poisseuses, tant de menus cris suspendus qui tissent l'air comme une toile d'araignée traversée de faisceaux lumineux* » (p. 32)
3. « Dans le roman de Tahar Djaout, le martyr réconcilie le sacré et le profane, le spirituel et le séculier puisqu'il suffit d'accepter de défendre la patrie contre un ennemi assimilé souvent au mécréant et de se sacrifier pour elle afin d'être admis parmi les héros martyrs » (p. 45)
4. « *Un amas irrégulier de feuilles labourées d'écriture et de schémas, Mahfoudh Lemdjad l'aime ; cet univers intime, enclos, ces choses familières sécurisantes et stimulantes* » (p. 68)
5. Il est sans doute utile de préciser que le présent essai continue *La Graphie de l'Horreur* dont le dernier chapitre porte sur une analyse du roman, paru à titre posthume de Tahar Djaout [...] Il se veut également la base référentielle au *Nouveau souffle du roman algérien*. (pp. 16-17)

Notre analyse consiste à repérer les éléments polyphoniques dans les trois essais de Mokhtari. En effet, en plus de la voix de l'auteur qui domine presque toute la trame narrative de ces essais, nous constatons également l'émergence d'autres voix énonciatives.

En considérant les extraits cités plus haut, nous constatons, comme nous l'avons déjà suggéré, l'apparition d'autres voix appartenant soit à d'autres écrivains cités par Rachid Mokhtari, soit ces voix renvoient à des personnages fictifs. Cette pluralité de voix indique en fait le caractère polyphonique de l'écriture essayiste de notre auteur et il reste à savoir si cette polyphonie se manifeste de manière semblable dans l'ensemble des essais qui composent notre corpus.

En fait, les extraits ci-dessus montrent que l'inscription de la polyphonie dans l'un et l'autre des essais s'avère la même du moment que ces essais sont des analyses critiques d'œuvres littéraires appartenant à des écrivains algériens d'expression française. Cela dit, que la méthode suivie pour la rédaction de ces essais est presque la même car « *d'emblée, l'auteur a tenu à préciser que son nouvel ouvrage (Le nouveau souffle du roman algérien) est intimement lié au précédent, La graphie de l'horreur, duquel il prend référence et méthode* ». (qtd. La nouvelle république, 20-10-2006)

Par ailleurs, la forme polyphonique qui domine le plus dans les essais de l'auteur est la citation. En effet, les citations que nous avons repérées sont des extraits de romans que Rachid Mokhtari a analysés dans son œuvre critique. De ce fait apparaissent des voix qui occupent le statut des énonciateurs dans la narration. Cette notion est définie par Maingueneau comme étant « [...] êtres dont les voix sont présentes dans l'énonciation sans qu'on puisse néanmoins leur attribuer les mots précis » (Maingueneau, D. 1991 : 133)

Les extraits (2-3) de *La graphie de l'horreur*, (3-4) de l'essai *Le nouveau souffle du roman algérien* et (2-4) de *Tahar Djaout, un écrivain pérenne* montrent les personnages mis en scène par les auteurs des romans analysés.

Par ailleurs, la citation littéraire qui fait l'objet de notre analyse peut être identifiée de deux sortes, soit par rapport à l'emploi des guillemets, soit par des passages en italique. Sarfati précise dans ce sens que le recours à ce procédé « constitue, de la part de l'énonciateur qui y recourt, une démarche de légitimation de son propre discours. (2007 : 69). À cet effet, de nombreuses citations sont à signaler dans notre corpus et qui sont employées par Mokhtari pour étayer son analyse des romans qui sont, comme nous l'avons déjà mentionné, l'objet d'étude de ses trois essais.

L'extrait 3 de l'essai *Tahar Djaout, un écrivain pérenne* est une partie de l'ouvrage de Kamel Ben Ouanes intitulé : *L'archéologie du sacré*. En fait, l'essayiste s'est appuyé sur les travaux antérieurs d'autres écrivains qui ont témoigné de l'écriture de Tahar Djaout, nous assistons donc à l'émergence d'une autre voix énonciative en plus des autres voix que nous avons déjà soulignées.

En convoquant les écrits de Kamel Ben Ouanes sur Tahar Djaout, Rachid Mokhtari veut à son tour ancrer son discours sur Djaout et rejoindre à cet effet les travaux qui ont été réalisés sur l'œuvre de Djaout. Il s'agit en effet de « relier le discours nouveau à un ensemble textuel plus vaste, à l'intégrer dans un ensemble d'énoncés antérieurs. » ( Maingueneau, D. 1991 : 137)

En plus de la citation qui est considérée comme la forme la plus explicite de la manifestation polyphonique, nous avons également comme marque de polyphonie la référence à d'autres écrivains ainsi qu'à leurs écrits. La référence comme a souligné Tiphaine Samoyault « n'expose pas le texte cité, mais y renvoie par un titre, un nom d'auteur, de personnage ou l'exposé d'une situation spécifique » (2001 : 35). Elle renvoie en fait à des écrits antérieurs d'autres écrivains sans pour autant les citer littéralement.

À cet effet, Mokhtari s'est référé à plusieurs écrivains dont les noms et les titres d'ouvrages sont cités en bas de page. Nous citons à titre d'exemple William Faulkner, Imre Kertész, Erskine Caldwell, Nabile Farès. C'est dans le fait de commenter une œuvre d'autrui, ou de donner un avis sur les écrits d'autres auteurs que d'autres voix surgissent et viennent s'enchevêtrer avec la voix de l'auteur, du narrateur et les personnages fictifs.

En outre, l'essayiste recourt à ce mode de référence pour se référer à ses propres travaux. Ce mode est peu fréquent, nous citons l'extrait 5 de l'essai *Tahar Djaout, un écrivain pérenne* où l'auteur cite les titres de ses essais en indiquant en bas de page la référence bibliographique complète des deux essais.

À partir de là, nous signalons le rapport existant entre les écrits essayistes de l'auteur, nous faisons allusion dans ce cas au concept d'intratextualité développé par Julia Kristeva et qui peut être conçu comme étant une influence d'une œuvre sur une autre œuvre appartenant à un même auteur. Il s'agit en fait de la coprésence d'un texte dans un autre texte d'un même auteur. Ainsi, le premier extrait de l'essai *Le nouveau souffle du roman algérien* est-il une reprise du titre de la préface de Rachid Boudjedra qui figure dans le premier essai de Rachid Mokhtari *La graphie de l'horreur*.

De ce fait, dans la préface, considérée comme l'un des éléments périphériques qui entourent tout un texte, surgissent d'autres voix du moment que l'auteur d'un ouvrage fait appel à d'autres écrivains pour contribuer à la rédaction de son manuscrit. Comme c'est le cas avec Rachid Mokhtari qui a fait parler et entendre la voix de Rachid Boudjedra dans *La graphie de l'horreur* et celle de Nabile Farès dans *Tahar Djaout, un écrivain pérenne* (nous nous référons aux premiers extraits des deux essais)

Dans les extraits que nous avons également choisis apparaissent des voix d'auteurs algériens qui s'énoncent en disant "je". Dans ses essais, Rachid Mokhtari a consacré une partie de son travail d'analyse appelée « entretiens » ; ces derniers ont été réalisés auprès des écrivains algériens qui ont témoigné de la tragédie nationale. Parmi ces écrivains nous soulignons la voix de Maïssa Bey qui apparaît dans l'extrait 4 de *La graphie de l'horreur*.

Pour conclure cet élément, nous dirons que la manifestation de la polyphonie n'est pas identique dans les deux genres discursifs. En effet, les formes polyphoniques dans les romans varient entre citations, dialogues et discours rapportés. Cependant, la citation domine le plus dans l'écriture essayiste de l'auteur, elle est une particularité des essais du moment que

l'auteur recourt à ce procédé polyphonique dans le but de confirmer ses thèses formulées lors de son analyse des œuvres romanesques.

## Conclusion

Au terme de ce travail, il est question de présenter l'ensemble des résultats auxquels nous sommes parvenu et de vérifier les hypothèses que nous avons émises au début de notre recherche.

Notre travail avait pour objet l'étude des procédés d'écriture dans l'œuvre de Rachid Mokhtari. Nous avons envisagé en effet de faire une comparaison en ce qui concerne les procédés d'écriture employés par Mokhtari et ce en nous appuyant sur un corpus qui est composé de trois romans et trois essais.

Nous tenons à rappeler que notre travail s'est effectué sur trois niveaux : lexicométrique, thématique et énonciatif. En effet, durant notre recherche nous nous sommes appuyées sur la statistique lexicale et plus précisément sur le logiciel Hyperbase qui a offert la possibilité de recueillir des données textuelles, d'étudier les fréquences du vocabulaire et les spécificités lexicales des œuvres composant notre corpus. À cet effet, le recours à la statistique lexicale a été utile dans la mesure où elle nous a permis non seulement d'accéder aux données numériques de quelques phénomènes linguistiques en peu de temps mais aussi à effectuer des comparaisons de ces fréquences qui figurent dans le corpus.

Pour mener à bien notre recherche, nous avons divisé notre travail en cinq chapitres. En effet, le premier a été consacré à la présentation des outils théoriques auxquels nous nous sommes référé durant notre recherche.

Le deuxième chapitre a été consacré pour étudier la structure du vocabulaire et le contenu lexical de l'œuvre de Mokhtari. Pour ce faire, nous avons effectué plusieurs relevés lexicaux qui concernent la richesse lexicale, les hapax, l'évolution du vocabulaire et la connexion lexicale.

La confrontation des données numériques relevées à l'aide du logiciel Hyperbase a amené à tirer la conclusion qu'il existe un lexique commun aux écrits romanesques et essayistes du même auteur. De ce fait, notre première hypothèse s'avère corroborée du moment que nous avons constaté l'existence d'une connexion lexicale entre les œuvres de Mokhtari et ce à travers le tableau qui représente les formes communes.

À cet effet, la lecture d'*Élégie du froid* et *La graphie de l'horreur* a révélé l'emploi par l'auteur d'un lexique relatif à l'horreur tels « massacre », « sang », « horreur », « tragédie », carnages » etc. Nous pouvons expliquer cela par rapport à la thématique de l'horreur qui a été développée dans les écrits romanesques et essayistes de l'auteur.

Quant au troisième chapitre, nous l'avons destiné à étudier des spécificités lexicales de l'œuvre de Mokhtari où il a été question de mettre la lumière sur l'emploi des emprunts, xénismes et noms propres dans les deux discours étudiés.

Par ailleurs, notre analyse de ces phénomènes linguistiques a abouti au fait que l'auteur recourt à l'emploi des emprunts arabes et anglais dans les romans et les essais d'une manière concurrente.

Cependant, les xénismes figurent beaucoup plus dans les romans et que la plupart d'entre eux relèvent de deux langues de socialisation de l'auteur, à savoir le berbère et l'arabe.

Nous sommes arrivées à la conclusion selon laquelle le recours de l'auteur à ces deux procédés d'écriture dans l'un et l'autre des genres discursifs, a permis de situer son œuvre, non seulement, par rapport à l'identité algérienne, berbère et arabe, mais aussi de l'inscrire dans l'universalité.

Une partie de ce chapitre a été consacrée également à l'étude des noms propres. Pour ce faire, nous avons pu énumérer des types de noms propres de personnes en nous appuyant sur le relevé statistique que nous avons déjà présenté. Ainsi, dans l'onomastique de notre corpus nous avons distingué plusieurs types de noms propres de personnes. Nous sommes de ce fait arrivées au constat selon lequel les noms propres de personnes que nous avons répertoriés relèvent de la fiction et de la réalité.

Nous devons, à cet effet, souligner que la majorité des noms propres réels figurent dans la production essayiste de l'auteur. Tandis que les noms propres fictifs apparaissent dans le discours romanesque.

Par ailleurs, l'étude de la connexion lexicale a également conduit au constat qu'il existe une connexion thématique entre les œuvres qui composent notre corpus. Pour vérifier notre hypothèse, nous avons consacré un chapitre pour l'étude de la thématique dans l'œuvre de Mokhtari.

Du côté des romans, Mokhtari traite de la thématique de la guerre ; nous avons pu déceler deux contextes de guerre dans l'œuvre romanesque (*Imaqar* et *L'amante*) de l'auteur : le contexte de la guerre de Diên Biên Phu et celui de la guerre de l'Algérie.

La guerre est également présente sous une autre forme et notamment dans *Élégie du froid* ; il s'agit d'une guerre civile et d'une tragédie nationale dues à l'intégrisme islamiste. Ce roman a dévoilé des réalités amères vécues par le peuple algérien durant toute une décennie qui se caractérise par l'horreur et ayant engendré un changement radical au sein de la société algérienne.

Ainsi, la thématique de l'horreur est-elle présente dans l'œuvre essayiste de Mokhtari et ce sous deux formes ; l'horreur qui est en rapport avec la violence et l'horreur qui est en rapport avec l'ironie. Dans les deux cas, c'est le conflit qui est mis en exergue.

Pour le besoin de la recherche, nous nous sommes également référées à la théorie de l'énonciation où il a été question d'étudier les indices personnels. L'analyse de ces indices a révélé le fait que l'ensemble romanesque est écrit à la première personne « je » et ses corollaires. L'espace romanesque s'avère alors comme le lieu où se manifeste la subjectivité des personnages et de l'auteur.

Tandis que les essais sont écrits à la troisième personne « il ». Dans ce cas de figure, l'auteur a pris sa distance par rapport à ses dires en employant le « il ». En effet, il ne peut être qu'objectif en analysant les romans. Par ailleurs, le « je » énonciateur des romans étant polyphonique, nous assistons à l'émergence de plusieurs voix qui prennent en charge l'énonciation en disant « je ». Au cours de l'analyse des indices personnels, nous avons constaté que la personne subjective « je » n'est pas stable ; elle s'est transformée en « nous » qui est tantôt inclusif et tantôt exclusif.

À partir de cette idée, nous confirmons notre dernière hypothèse selon laquelle les écrits de Mokhtari sont polyphoniques. Toutefois, la manifestation de la polyphonie est différente d'un genre discursif à l'autre. L'étude de la polyphonie a abouti donc au résultat selon lequel l'œuvre de Mokhtari est sillonnée par plusieurs voix en plus de la voix du narrateur.

La conception polyphonique et dialogique auxquelles nous nous sommes référé a contribué à montrer que les modalités polyphoniques inscrites dans les œuvres de l'auteur s'avèrent différentes. En effet, le discours rapporté direct et indirect constitue une particularité de l'œuvre romanesque, tandis que les essais sont traversés par la présence d'autres écrits appartenant à d'autres écrivains ; la citation considérée comme l'une des formes explicites de la polyphonie domine la production essayiste de Mokhtari. Ce dernier s'en sert pour étayer son raisonnement et son analyse.

En ce qui concerne les limites de notre recherche, nous soulignons surtout le manque d'ouvrages et d'études universitaires sur l'œuvre de Mokhtari à l'exception des articles et les comptes rendus de presse. Ajoutons à cela, le temps que nous avons consacré pour constituer notre base de données du moment que nous n'avons pas à notre disposition la version numérique.

En guise de perspectives, nous envisageons de pousser plus loin l'analyse concernant la manifestation de la subjectivité dans les écrits de Mokhtari. Une telle étude permettra de vérifier l'hypothèse selon laquelle le discours littéraire serait subjectif, alors que son métadiscours serait objectif. Notre ambition n'est pas seulement de constater cette différence qui est, somme toute, évidente, mais de dégager les procédés linguistiques en œuvre dans l'objectivation du discours littéraire.

### Références bibliographiques :

- Abbès, A.Y (2004) : « L'hypertexte, Hyperdib, une lecture lexicologique sans fin », Alger, 16 p, <http://www.limag.com/Textes/Kara/MammeriPhrase.pdf> , consulté le 16-1-2014
- Aït Sidhoum, S. (2002) : *Les trois doigts de la main*, Éditions Chihab, Alger
- Algérie News Entretien: « L'amante, une écriture intimiste », 18 août 2010
- Amossy, R. (2005) : « De l'apport d'une distinction : dialogisme vs polyphonie dans l'analyse argumentative », in *Dialogisme et polyphonie, Approches linguistiques*, De Boeck. Duculot, Bruxelles, pp. 63-74.
- Arnaud, J. (1986) : *Exil, errance, voyage chez N. Farès, M. Khaïr-Eddine et A. Meddeb*, in *Exil et Littérature*, ouvrage collectif présenté par Jacques Mounier. Equipe de Recherche sur le voyage. Université des Langues et Lettres de Grenoble
- Austin, J.L. (1970) : *Quand dire c'est faire*, Éditions du Seuil, 203 p
- Bakhtine, M. (1970) : *La poétique de Dostoïevski*, Éditions du Seuil, 366 p
- Bakhtine, M. (1970) : *Problèmes de La poétique de Dostoïevski*, Éditions l'Age d'Homme, Lausanne, 316 p
- Bakhtine, M. (1978) : *Esthétique et théorie du roman*, Éditions Gallimard, Paris, 488 p
- Barry, A.O. (2002) : « Les bases théoriques en analyse du discours », Chaire de Recherche du Canada en Mondialisation, Citoyenneté et Démocratie. <file:///C:/Users/Utilisateur/Documents/metho-2002-01-barry.pdf>, consulté le 7-9-2014
- Benveniste, É. (1966) : *Problèmes de linguistique générale*, Éditions Gallimard, Paris, t I, 356 p
- Benveniste, É. (1974) : *Problèmes de linguistique générale*, Éditions Gallimard, Paris, t II, 286 p
- Billy, P.H. (1996) : « Méthodologie de l'anthroponymie », Nouvelle revue de l'Onomastique n° 27-28, pp. 3-12

- Blanchet, P. (1995) : *La pragmatique d'Austin à Goffman*, Éditions Bertrand-Lacoste, Paris, 127 p
- Boualili, A. (2004) : *Étude lexicologique et pragmatique de l'œuvre romanesque de Tahar Djaout*, mémoire de Magistère, Alger, 247 p.
- Boualili, A. (2007) : « Les romans de Tahar Djaout : la polyphonie comme stratégie discursive », in *Arabophonie et Francophonie : actions et interactions, Commission du monde arabe*, le Caire, pp. 273- 289
- Boualili, A. (2009) : *De l'interdiscours à l'écriture hybride dans l'œuvre de Tahar Djaout. Discours littéraire et discours journalistique*, thèse de doctorat, Alger, 407 p
- Bres, J. (2005) « Savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal, dialogique ; dialogisme, polyphonie... », in *Dialogisme et polyphonie, Approches linguistiques*, De Boeck. Duculot, pp 47-61
- Brunet, É. (2010) : Manuel de référence : Hyperbase, logiciel hypertexte pour le traitement documentaire et statistique des corpus textuels, Laboratoire CNRS Bases, corpus et langage, Faculté des Lettres, Nice.
- Burtscher-Bechter, B. (2000) : « Yasmina Khadra, Entretien » *Le Maghreb Littéraire*, N°7, pp. 79-90 <http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=dspart&art=00027350>, consulté le 4-3-2014
- Cervoni, J. (1987): *L'énonciation*, Éditions PUF, 128 p
- Charaudeau, P. Maingueneau, D. (2002) : *Dictionnaire d'analyse du discours*, Éditions du Seuil, Paris, 661 p
- Chériguen, F. (1988) : « Les procédés de formation du lexique », in *Cahiers de lexicologie*, n° 55, 249 p
- Chériguen, F. (2008): *Essai de sémiotique du nom propre et du texte*, Office des Publications Universitaires, Alger, 246 p
- Compagnon, A. (1979) : *La seconde main ou le travail de la citation*, Éditions Seuil, Paris, 414 p

- Déjeux, J. (1980) : *Littérature maghrébine de langue française*, Naaman, Sherbrooke, 493 p
- Douin, J.L. « Yasmina Khadra lève une part de son mystère », *Le Monde*, 10 septembre 1999, [www .lemonde.fr/archives /articles/1999/09/10/yasmina-khadra-leve-une-part-de-son mystere\\_3566756\\_1819218.html](http://www.lemonde.fr/archives/articles/1999/09/10/yasmina-khadra-leve-une-part-de-son-mystere_3566756_1819218.html), consulté le 22 juin 2014.
- Dubois, J. (1994) : *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris, 514 p
- Dubois, J. « Énoncé et énonciation », in *Langages*, 4<sup>ème</sup> année, N° 13, l'analyse du discours, pp. 100- 110 <http://www.youscribe.com/catalogue/presse-et-revues/savoirs/autres/enonce-et-enonciation-article-n-13-vol-4-pg-100-110-979512>, consulté le 17 /08/2014
- Ducrot, O. (1984) : *Le dire et le dit*, Éditions Minuit, 237 p
- Gardes-Tamine, J et Hubert, M.C. (2002) : *Dictionnaire de critique littéraire*, Éditions Armand Colin, Collection Cursus, 239 p, en ligne
- Genette, G. (1992) : *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, Paris, Coll. « Points Essais », 574 p
- Geyss, R. (2009) : *Bilinguisme et Double Identité dans la Littérature Maghrébine de Langue Française : le cas d'Assia Djébar et de Leïla Sebbar*, Mémoire de Magistère, 406 p, en ligne, consulté le 27-9-2013
- Grawitz, M. (1990) : *Méthodes de sciences sociales*, Dalloz, Paris, 900 p
- Guilbert, L. (1975) : *La créativité lexicale*, Larousse, Paris, 285 p
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1999) : *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 267 p
- Kleiber, G. (1981) : « Problèmes de référence : Descriptions définies et noms propres, *Recherches linguistiques* », Études publiées par le Centre d'Analyse de l'Université de Metz, pp. 17-22
- L'Expression : « L'identité mythique de L'Amante », 25 Janvier 2010

- La nouvelle république : « Le nouveau souffle du roman algérien de Rachid Mokhtari », 20- 10- 2006
- La revue Expression : « L'Amante de Rachid Mokhtari, tisser les rêves », 30-Décembre-2009, consulté le 9-Avril 2013
- Macherey, P. (1969) : *Théorie de la production littéraire*, Éditions Maspéro, Paris, 322 p
- Maingueneau, D. (1991) : *L'Analyse du Discours, introduction aux lectures de l'archive*, Éditions Hachette, Paris, 268 p
- Maingueneau, D. (1993) : *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Éditions Nathan, 203 p
- Maingueneau, D. (1994) : *L'énonciation en linguistique française*, Éditions Hachette Livre, Paris, 156 p
- Mati, D. (2003) : *Sibirkafi. com*, Édition Casbah, Alger
- Memmi, A. (2001) : « Émergence d'une littérature maghrébine d'expression française: La génération de 1954 », in *Études littéraires*, Volume 33, numéro 3, pp. 13-20 <http://id.erudit.org/iderudit/501303ar>, consulté le 14 Mai 2013,
- Mertz-Baumgartner, B. (2003) : « Algérie sang-écriture (Assia Djebar) : violence et écriture(s) dans la littérature algérienne contemporaine », in *Francophonia* 12, pp. 93-108 <http://revistas.uca.es/index.php/francofonia/article/viewFile/1690/1522>, consulté le 4-3-2014
- Moeschler, J., Auchlin, A. (2011): *Introduction à la linguistique contemporaine*, Édition Armand Colin, 3<sup>ème</sup> édition, 219 p
- Mokhtari, R. (2002) : *La graphie de l'horreur*, Chihab, Alger, 210 p
- Mokhtari, R. (2004) : *Élégie du froid*, Chihab, Alger, 193 p
- Mokhtari, R. (2006) : *Le nouveau souffle du roman algérien*, Chihab, Alger, 203 p
- Mokhtari, R. (2007) : *Imaqar*, Chihab, Alger, 239 p
- Mokhtari, R. (2009) : *L'Amante*, Chihab, Alger, 209 p

- Mokhtari, R. (2010) : *Tahar Djaout un écrivain pérenne*, Chihab, Alger, 242 p
- Molino, J. (1982): « Le nom propre dans la langue », In *Langages*, n° 66, pp. 5-20
- Mortureux, M.F. (1997) : *La lexicologie entre langue et discours*, SEDES, 212 p
- Muller, Ch. (1969) : « La statistique lexicale », in *Langue française*, Volume 2, n° 1, pp. 30-43 <http://www.crie.ca/cours/lexico/documents/muller.pdf>, consulté le 30-11-2014
- Muller, Ch. (1977) : *Principes et méthodes de statistique lexicale*, Éditions Hachette, Paris, 206 p
- Nikiforova, I. (1977) : *Le roman africain*, Moscou, Naouka, en ligne, 236 p
- Nouveau Petit Robert : *dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, version 2.1. Le CD-ROM, 2001
- Nowakowska, A. (2005) : « Des textes russes de M. Bakhtine à la linguistique contemporaine », in *Dialogisme et polyphonie, Approches linguistiques*, De Boeck. Duculot, Bruxelles, pp.19-33.
- Paveau, M.A. (2011) : « Que veut dire travailler en analyse du discours en France en 2011. Épistémologies, Objets, Méthodes », Université Paris 13, Paris, <http://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/246/files/2010/07/conf%C3%A9rence-pouso-87.pdf>, consulté le 17-3-2013
- Perret, M. (1994): *L'énonciation en grammaire du texte*, Éditions Nathan, Paris, 126 p
- Perrin, L. (2006) : « Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours », *Recherches Linguistiques*, 28 Metz : Université Paul-Verlaine
- Polguère, A. (2002) : *Notions de base en lexicologie*, observatoire de Linguistique Sens-Texte (OLST), Département de Linguistique et traduction, Université de Montréal, Montréal (Québec)- Canada, en ligne, consulté le 15- 01- 2012
- Rastier, F. (1995) : *L'analyse thématique des données textuelles*, Didier Erudition, Paris, 192 p
- Rey-Debove, J. (1997) : *Le métalangage*, Armand Colin, Paris, 401 p

- Samoyault, T. (2001) : *L'Intertextualité, Mémoire de la littérature*, Nathan, 128 p
- Sarfati, G-É (2007) : *Éléments d'analyse du discours*, Éditions Armand Colin, 128 p
- Searle, J.R. (1972) : *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage*, Hermann, Paris, 260 p
- Searle, J.R. (1982) : *Sens et expression. Études de théories des actes du langage*, tr.fr les éditions de Minuit, 243 p
- Soir d'Algérie : « La maîtrise de la langue peut être un handicap à la création littéraire », propos recueillis par Nassira Belloula, Mercredi 3 février 2010.
- Soukhal, R. (2003) : *Le roman algérien de la langue française (1950- 1990) – thématique-*, Éditions Publisud, Paris, 492 p
- Todorov, T. (1981) : *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique, suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Minuit, Paris, 315 p
- Villers de, M.E. (2005): *Le vif désir de durer, Illustration de la norme réelle du français québécois*, Éditions Québec, en ligne, 278 p
- Wilmet, M. (1995) : « Le nom propre en linguistique et en littérature », Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, en ligne, 15 p, <http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/wilmet130595.pdf>, consulté le 2-11-2013
- Yaguello, M. (1981) : *Alice au pays du langage*, Éditions du Seuil, Paris, 208 p
- Yermèche, O. (2005) : « État civil et anthroponymie: typologie des patronymes à base toponymique », in *Nomination et dénomination: Des noms de lieux, de tribus et de personnes en Algérie*, CRASC Oran, pp. 167-185
- Yermèche-Sadat, O. (2008) : *Les anthroponymes algériens : Étude morphologique, lexico-sémantique et sociolinguistique*, Thèse de Doctorat, Tome I, 636 p

**Bibliographie sélective :**

- Abbès, A.Y. (2000) : *Étude lexicologique, stylistique et pragmatique de l'œuvre de Mouloud Mammeri*, thèse de doctorat d'État, Nice.

- Adam, J.M, Goldenstein J.P. (1976): *Linguistique et discours littéraire*, Larousse, coll. L, Paris.
- Adam, J.M. (1991) : *Langue et littérature, analyses pragmatiques et textuelle*, Hachette, Paris.
- Adam, J.M. (2005) : *La linguistique textuelle : Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Armand Colin, Paris.
- Bonn, CH. (1974), *La littérature algérienne de la langue française* Naaman, Ottawa.
- Brunet, É. (1978) : *Le vocabulaire de Giraudoux, structure et évolution*, Slatkine, Genève.
- Brunet, É. (1986) : *Méthodes quantitatives et informatique dans l'étude des textes*, (ouvrage collectif en hommage à Charles Muller), Slatkine, Genève.
- Guilbert, L. (1954) : *Les caractères statistiques du vocabulaire*, P.U.F, Paris.
- Guiraud, P. (1960) : *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*, P.U.F, Paris.
- Maingueneau, D. (1976) : *Initiation à l'analyse du discours*, Hachette, Paris.
- Maingueneau, D. (1990) : *Pragmatique pour le discours littéraire*, Bordas, Paris.
- Muller, CH. (1974) : *La statistique linguistique*, Hachette, Paris.
- Muller, CH. (1992) : *Initiation à la statistique linguistique*, champion, (Ed. Hachette, 1973).

## Annexes :

Nous avons choisi de mettre en annexe les tableaux que nous avons jugés volumineux, les données de ces tableaux sont utiles dans les analyses que nous avons effectuées et qui concernent plus exactement l'étude des spécificités lexicales de l'œuvre de Mokhtari (emprunts, xénisme, noms propres etc.).

### Annexe 1 : Les hautes fréquences

L'annexe 1 représente les mots grammaticaux, les mots mondains et les signes de ponctuation qui apparaissent le plus dans notre corpus ainsi que leur fréquence d'apparition.

Rang	Fréquence	Mot
1	17734	,
2	13947	de
3	13153	.
4	8330	la
5	6429	le
6	5533	et
7	5488	l'
8	5411	les
9	5331	à
10	4076	des

11	3944	d'
12	3541	dans
13	3440	un
14	3409	Il
15	3372	-
16	3361	qui
17	2913	une
18	2893	du
19	2739	en
20	2672	est
21	2352	que
22	1849	pas
23	1823	je
24	1821	sons
25	1746	au
26	1659	pour
27	1655	ne
28	1583	par
29	1538	ce
30	1523	se
31	1517	n'

32	1505	qu'
33	1505	«
34	1480	»
35	1443	a
36	1439	elle
37	1436	sur
38	1402	s'
39	1214	ses
40	1193	sa
41	1011	avait
42	980	cette
43	973	plus
44	961	comme
45	936	mais
46	891	était
47	883	c'
48	877	avec
49	860	:
50	839	ils
51	831	lui
52	810	tu

53	798	leur
54	788	nous
55	751	j'
56	745	?
57	733	aux
58	717	(
59	716	ces
60	714	)
61	697	même
62	665	où
63	594	sont
64	590	tout
65	580	y
66	532	mon
67	531	l'
68	519	me
69	516	on
70	482	faits
71	480	village
72	462	sans
73	457	ou

74	456	ont
75	427	...
76	424	roman
77	422	ma
78	416	!
79	415	si
80	414	;
81	407	être
82	397	sous
83	397	m'
84	387	vieux
85	379	été
86	376	ai
87	374	dont
88	346	Histoire
89	339	Mort
90	334	Leurs
91	333	Temps
92	326	Deux
93	311	Tous
94	311	Mère

95	310	Vous
96	307	Monde
97	303	Faire
98	301	Moi
99	300	Pays
100	296	Vie

Les annexes 2, 4, 6, 8, 10 et 12 reprennent le vocabulaire excédentaire de six œuvres qui composent notre corpus. Ils représentent les écarts réduits positifs des mots qui figurent dans le corpus et dans chaque texte.

De même pour les annexes 3, 5, 7, 9, 11 et 13 qui reprennent le vocabulaire déficitaire de l'ensemble des romans et essais. Ils représentent les écarts réduits négatifs des mots qui figurent dans le corpus et dans chaque texte.

**Annexe 2 : Le vocabulaire excédentaire dans *Élégie du froid*:**

Écart	Corpus	Texte	Mot	Écart	Corpus	Texte	Mot	Écart	Corpus	Texte	Mot
16.2	1011	335	avait	4.9	24	14	poches	3.6	85	25	froid
15.2	716	255	ces	4.9	24	14	aimait	3.6	76	23	route
11.3	3409	722	il	4.9	231	62	quand	3.6	532	106	mon
10.7	751	218	j'	4.8	9	8	fesses	3.6	52	18	solitude
10.4	179	82	elles	4.8	9	8	cartable	3.6	40	15	geste
10.2	85	52	textes	4.8	296	74	entre	3.6	28	12	angoisse
9.9	1823	415	je	4.7	25	14	voitures	3.6	24	11	an
9.4	38	31	bribes	4.6	831	168	lui	3.6	17	9	marcher
8.4	519	147	me	4.5	891	177	était	3.6	17	9	grosses
8.2	148	62	mots	4.5	77	27	faisait	3.6	14	8	jean
8.1	1439	318	elle	4.4	46	19	coin	3.6	14	8	alcool
8.0	26	22	j	4.4	296	71	vie	3.6	11	7	vitesse

7.8	194	71	toi	4.4	139	40	jours	3.6	11	7	jardins
7.5	301	94	moi	4.4	10	8	tante	3.5	29	12	phrase
7.4	283	89	te	4.4	10	8	jaune	3.5	25	11	sommeil
7.2	21	18	comptoirs	4.4	10	8	armoire	3.5	15	8	feuilles
7.0	71	35	soleil	4.4	10	8	aimais	3.5	15	8	classe
7.0	24	19	poules	4.3	55	21	soir	3.5	15	8	bière
7.0	16	15	Autoroute	4.3	376	85	ai	3.4	9	6	station
6.7	89	39	beau	4.3	16	10	silences	3.4	9	6	remplissent
6.6	76	35	esthétique	4.3	13	9	voudrais	3.4	9	6	gorges
6.5	20	1	mécanique	4.2	92	29	voix	3.4	9	6	feux
6.1	118	44	sang	4.2	65	23	pouvait	3.4	282	61	avaient
6.0	20	15	mettait	4.2	23	12	territoire	3.4	26	11	plaisir
5.9	333	89	temps	4.2	11	8	tables	3.4	1214	216	ses
5.8	407	103	être	4.2	11	8	messages	3.4	12	7	voyais
5.8	26	17	bar	4.2	11	8	bec	3.4	12	7	vagues
5.8	13153	2122	.	4.1	1436	262	sur	3.4	12	7	revu
5.8	12	11	rythmique	4.1	14	9	oncle	3.4	12	7	revenait
5.8	10	10	mama	4.0	73	24	heure	3.4	12	7	danse
5.8	10	10	beuverie	4.0	24	12	paysages	3.3	72	21	visage
5.8	10	10	aiguilles	4.0	15	9	sublime	3.3	27	11	rivière
5.7	580	135	y	4.0	12	8	horloge	3.3	206	47	grand
5.7	45	23	neige	4.0	12	8	client	3.3	20	9	venaient
5.7	45	23	humain	3.9	44	17	parfois	3.3	20	9	quiétude
5.7	199	60	avais	3.9	422	90	ma	3.3	16	8	source
5.6	40	21	bouts	3.9	224	54	toutes	3.3	16	8	meilleur
5.6	141	47	chaque	3.8	86	26	allait	3.3	146	36	pourtant
5.5	9	9	Cohen	3.8	62	21	long	3.3	13	7	habitait
5.5	11	10	messenger	3.8	38	15	phrases	3.3	13	7	frais
5.3	76	30	veux	3.8	16	9	chant	3.3	13	7	automne

5.3	24	15	prenait	3.8	16	9	allais	3.3	111	29	peine
5.3	17734	2793	,	3.8	13	8	maternel	3.2	41	14	massacre
5.1	12	10	aimerais	3.8	10	7	visages	3.2	24	10	maternelle
5.0	397	95	m'	3.7	47	17	douleur	3.2	183	42	toujours
5.0	36	18	chants	3.7	43	16	passion	3.2	138	34	sais
4.9	3361	584	qui	3.7	27	12	donnait	3.2	10	6	genoux
4.9	30	16	table	3.6	95	27	étais	3.2	10	6	consommat Eurs
3.2	10	6	cigarettes								
3.1	94	25	faut								
3.1	810	147	tu								
3.1	81	22	vivre								
3.1	81	22	matin								
3.1	61	18	heures								
3.1	46	15	champs								
3.1	38	13	territoire								
3.1	21	9	sentir								
3.1	21	9	demi								
3.1	195	44	enfance								
3.1	175	40	t'								
3.1	14	7	décrire								
3.1	138	33	tant								
3.1	136	33	enfants								
3.0	57	17	quelle								
3.0	22	9	sensibilité								
3.0	18	8	pauvres								
3.0	18	8	clients								
3.0	1517	258	n'								
3.0	11	6	vert								
3.0	11	6	remplis								
3.0	11	6	rayons								

3.0	11	6	mortuaire
3.0	11	6	mêle
3.0	11	6	dormir
3.0	11	6	de
3.0	11	6	cigarette
3.0	11	6	boire

**Annexe 3 : Le vocabulaire déficitaire dans *Élégie du froid*:**

Écart	Corpus	Texte	Mot	Écart	Corpus	Texte	Mot	Écart	Corpus	Texte	Mot
-9.1	424	8	roman	-4.7	119	2	Algérie	-3.3	414	38	;
-9.1	1505	106	«	-4.6	2893	333	du	-3.3	3372	422	-
-9.1	1480	104	»	-4.6	183	7	filis	-3.2	95	4	récit
-8.6	310	3	vous	-4.5	126	3	romans	-3.2	416	39	!
-7.9	2672	252	est	-4.5	111	2	Tamazirt	-3.2	117	6	fille
-7.7	860	53	:	-4.4	137	4	politique	-3.1	81	3	maquis
-7.6	8330	971	la	-4.3	168	7	guerre	-3.1	697	74	même
-7.5	717	41	(	-4.2	839	80	ils	-3.1	69	2	titre
-7.4	714	41	)	-4.2	210	11	mémoire	-3.1	68	2	devient
-7.2	5488	613	l'	-4.2	101	2	il	-3.1	104	5	famille
-7.0	387	14	vieux	-4.1	594	53	sont	-3.0	79	3	1
-6.6	6429	747	le	-4.1	217	12	jeune				
-6.5	206	3	Tahar	-3.9	92	2	littéraire				
-6.2	1583	146	par	-3.9	120	4	personnages				
-5.6	346	17	histoire	-3.8	89	2	villageois				
-5.4	145	2	chef	-3.5	81	2	métier				
-5.0	129	2	littérature	-3.5	118	5	nouvelle				
-4.9	265	13	écriture	-3.4	125	6	réalité				
-4.8	177	6	auteur	-3.3	88	3	tisser				
-4.7	5533	679	et	-3.3	86	3	habitants				

**Annexe 4 : Le vocabulaire excédentaire dans *Imaqar*:**

Écart	Corpus	Texte	Mot	Écart	Corpus	Texte	Mot
29.4	387	301	vieux	10.2	480	179	village
23.1	130	129	camionnette	9.5	74	50	mairie
20.5	123	116	chauffeur	9.5	45	37	autorités
19.9	101	100	Gérard	9.0	79	50	b
19.5	117	109	crapauds	8.9	86	52	habitants
17.0	159	120	imaqar	8.9	6429	1434	le
15.8	100	86	maire	8.8	47	36	responsable
14.9	891	338	était	8.8	3372	807	-
14.7	57	57	Djeraï	8.4	13153	2741	.
14.3	1011	363	avait	8.2	38	30	Japoné
14.2	101	80	il	8.1	3409	799	il
13.5	76	65	cercueil	8.1	20	20	sid
12.8	279	140	étaient	8.0	48	34	novembre
12.4	135	87	fit	8.0	27	24	gandoura
12.3	282	138	avaient	8.0	27	24	correspondant
12.0	839	291	ils	7.8	24	22	lmaqar
11.1	38	37	princesse	7.8	19	19	batraciens
10.8	310	136	vous	7.7	30	25	civil

7.6	54	35	affaire	6.4	16	15	invasion
7.4	20	19	délégation	6.3	85	41	parmi
7.2	42	29	papiers	6.3	105	47	eau
7.1	78	42	état	6.2	32	22	ravin
7.1	53	33	martyrs	6.2	27	20	officiels
7.1	25	21	registres	6.2	23	18	commune
7.1	23	20	registre	6.2	15	14	ambulance
7.0	54	33	prit	6.2	129	54	place
6.9	30	23	portier	6.1	19	16	documents
6.9	22	19	indépendant	6.0	5411	1151	les

6.7	51	31	journaliste	6.0	12	12	fauteuil
6.7	191	74	quelques	6.0	12	12	amphibiens
6.7	1505	376	qu'	5.9	18	15	pensa
6.6	25	20	fortune	5.9	14	13	défunt
6.6	25	20	communal	5.8	95	42	capitale
6.6	21	18	wali	5.8	35	22	savait
6.5	1849	445	pas	5.8	334	104	leurs
6.4	798	218	leur	5.8	32	21	dépouille
6.4	46	28	mit	5.7	41	24	Said
6.4	20	17	satan	5.6	89	39	villageois
5.6	241	80	dit				
5.6	17	14	informer				
5.6	15	13	carré				
5.6	13	12	wilaya				
5.6	13	12	grenouilles				
5.6	13	12	connaissait				
5.5	40	23	furent				
5.5	135	52	nom				
5.4	113	45	grande				
5.4	10	10	prolifération				
5.4	10	10	coassements				
5.3	1517	357	n'				
5.3	14	12	locales				
5.3	12	11	château				
5.2	80	35	région				
5.0	831	208	lui				
5.0	788	199	nous				
5.0	22	15	paysans				

5.0	162	56	fut				
5.0	15	12	répondit				
5.0	11	10	dirigea	4.5	20	13	hutte
4.9	36	20	maudit	4.5	15	11	carrés
4.9	36	20	bureau	4.4	9	8	prirent
4.9	25	16	conducteur	4.4	9	8	calamité
4.9	18	13	assemblée	4.4	9	8	ambulancier
4.9	18	13	arriva	4.4	86	33	allait
4.7	74	31	cimetière	4.4	303	86	faire
4.7	57	26	ça	4.4	284	82	bien
4.7	217	68	jeune	4.4	188	59	depuis
4.7	19	13	enterré	4.4	11	9	inhumation
4.7	129	46	près	4.4	11	9	informé
4.7	12	10	taxi	4.4	11	9	commission
4.7	12	10	regarda	4.3	73	29	heure
4.7	12	10	bestioles	4.3	27	15	population
4.7	10	9	véhicule	4.3	16	11	reportage
4.7	10	9	préposé	4.2	57	24	vite
4.6	65	28	ami	4.2	14	10	salon
4.5	34	18	salle	4.1	68	27	avons
4.5	34	18	imam	4.1	17	11	élu
4.5	25	15	foule	4.1	12	9	policiers
4.1	10	8	reconnut				
4.1	10	8	prénoms				
4.1	10	8	fonctionnaire				
4.1	10	8	entra				
4.0	23	13	demain				
4.0	15	10	courant				
4.0	15	10	administration				

4.0	1402	313	s'	
4.0	111	38	voir	
3.9	90	32	jeunes	
3.9	46	20	coin	
3.9	33	16	sortit	
3.9	30	15	ferme	
3.9	27	14	auraient	
3.9	1655	362	ne	
3.8	96	33	plusieurs	
3.8	69	26	aujourd'hui	
3.8	55	22	eut	
3.8	51	21	service	
3.8	48	20	bêtes	
3.8	40	76	831	des
3.8	19	11	pattes	
3.8	19	11	ouvrit	
3.8	16	10	moyens	
3.8	16	10	informations	
3.8	11	8	rendez	
3.8	11	8	canne	
3.8	11	8	1 <sup>e</sup>	
3.8	104	35	famille	
3.7	9	7	représentant	
3.7	9	7	renseignements	
3.7	9	7	paquets	
3.7	9	7	grappes	
3.7	9	7	apprit	
3.7	59	23	parler	
3.7	42	18	venir	

3.7	38	17	tenait				
3.7	38	17	certainement	3.5	10	7	enquête
3.7	1523	331	se	3.5	10	7	artiste
3.7	14	9	firent	3.4	84	28	personne
3.7	14	9	artistes	3.4	45	18	sûr
3.6	76	27	route	3.4	45	18	attendait
3.6	53	21	votre	3.4	31	14	tenir
3.6	43	18	spectacle	3.4	28	13	ô
3.6	39	17	coups	3.4	28	13	gardien
3.6	33	15	adresse	3.4	13	8	secrétaire
3.6	20	11	grave	3.4	13	8	pensées
3.6	1436	312	sur	3.4	13	8	délivrer
3.5	55	21	anciens	3.3	90	29	déjà
3.5	3361	685	qui	3.3	46	18	lendemain
3.5	27	13	leva	3.3	32	14	viens
3.5	21	11	date	3.3	22	11	revint
3.5	18	10	octobre	3.3	19	10	responsables
3.5	15	9	téléphone	3.3	19	10	émigré
3.5	140	42	aurait	3.3	1746	369	au
3.5	10	7	tarder	3.3	16	9	rats
3.5	10	7	sentit	3.3	145	42	chef
3.2	83	27	bout				
3.2	63	22	ancêtres				
3.2	60	21	besoin				
3.2	56	20	grâce				
3.2	48	18	petits				
3.2	48	18	gros				
3.2	41	16	villages				
3.2	267	69	après				

3.2	20	10	voiture
3.2	20	10	monsieur
3.2	17	9	promis
3.2	17	9	gendarmerie
3.2	14	8	vinrent
3.2	14	8	serpents
3.2	14	8	portaient
3.2	14	8	cheikh
3.2	111	34	eu
3.2	11	7	tombés
3.2	11	7	entendit
3.2	104	32	main
3.1	94	29	enfin
3.1	9	6	troncs
3.1	9	6	tendit
3.1	9	6	signer
3.1	9	6	recevait
3.1	9	6	olivier
3.1	9	6	gare
3.1	9	6	bonjour
3.1	9	6	aider
3.1	42	16	visite
3.1	38	15	amis
3.1	31	13	auprès
3.1	31	13	attendre
3.1	27	12	vais
3.1	27	12	disait
3.1	27	12	aide
3.1	24	11	presse
3.1	24	11	plaine
3.1	21	10	sentait

3.1	21	10	pensait
3.1	150	42	moment
3.0	62	21	bras
3.0	50	18	longtemps
3.0	35	14	vos
3.0	35	14	marche
3.0	18	9	trouvé
3.0	18	9	services
3.0	15	8	organiser
3.0	12	7	quitta
3.0	12	7	étranges

**Annexe 5 : Le vocabulaire déficitaire dans Imaqar:**

Écart	Corpus	Texte	Mot	Écart	Corpus	Texte	Mot
-12.2	2672	270	est	-10.3	717	40	(
-11.6	17734	2681	,	-8.7	5488	766	l'
-11.4	1505	124	«	-7.6	422	24	ma
-11.4	1480	121	»	-7.4	532	38	mon
-10.5	714 38	)		-6.9	199	5	avais
-6.7	195	5	enfance				
-6.4	594	53	sont				
-6.4	169	4	personnage				
-6.3	3541	504	dans				
-6.1	225	10	mes				
-6.0	1583	200	par				
-5.9	129	2	écrivain				
-5.7	148	4	mots				
-5.6	5533	850	et				
-5.4	311	23	mère				

-5.4	296	21	entre				
-5.2	457	43	ou				
-5.0	125	4	réalité				
-4.9	98	2	os				
-4.9	133	5	point				
-4.8	751	88	j'				
-4.8	519	55	me				
-4.7	2893	430	du				
-4.7	146	7	amour				
-4.6	91	2	livre				
-4.5	427	44	...	-3.7	194	17	cet
-4.5	326	30	deux	-3.6	961	133	comme
-4.4	860	109	:	-3.6	102	6	livres
-4.4	1443	200	a	-3.5	124	9	enfant
-4.4	107	4	Alger	-3.4	980	139	cette
-4.3	93	3	oeuvre	-3.4	70	3	beauté
-4.3	93	3	forme	-3.4	233	24	maison
-4.3	296	27	vie	-3.4	167	15	sens
-4.3	13947	2341	de	-3.4	137	11	politique
-4.1	89	3	horreur	-3.3	58	2	parce
-4.1	2913	447	une	-3.3	57	2	doigts
-4.1	118	6	sang	-3.3	246	26	père
-4.0	95	4	récit	-3.3	181	17	celle
-4.0	104	5	burnous	-3.3	112	8	donc
-3.9	307	31	monde	-3.3	102	7	écrire
-3.8	89	4	beau	-3.2	99	7	langue
-3.8	81	3	métier	-3.1	89	6	armée
-3.8	198	17	peut	-3.1	64	3	donne
-3.7	97	5	écrit	-3.1	54	2	"

-3.7	415	48	si	-3.1	53	2	prend
-3.1	397	50	m'				
-3.0	52	2	trouve				

**Annexe 6 : Le vocabulaire excédentaire dans L'amante:**

Écart	Corpus	Texte	Mot	Écart	Corpus	Texte	Mot
28.8	1823	791	je	14.3	225	131	mes
26.3	810	439	tu	13.8	51	51	Tazazraït
24.3	138	138	Zaina	13.5	788	294	nous
20.7	422	249	ma	13.4	52	51	Biên
20.7	111	109	Tamazirt	13.1	166	102	as
18.6	532	269	mon	12.9	59	54	phu
17.8	95	90	Omar	12.9	54	51	sergent
17.8	416	223	!	12.9	54	51	laine
17.3	76	76	Iâalalen	12.7	199	112	avais
17.2	104	93	burnous	12.2	99	71	tes
16.5	751	316	j'	12.2	52	48	étage
15.2	144	104	ta	12.1	283	136	te
15.1	397	195	m'	12.1	233	120	maison
15.1	244	143	ton	12.0	519	205	me
14.7	57	57	Tamzat	11.8	42	41	Diên
14.5	246	140	père	11.3	36	36	Aldjia
11.3	13153	2846	.				
11.1	35	35	Zaina				
11.1	183	97	fils				
10.2	145	79	chef				
10.1	89	58	armée				
10.1	175	89	t'				

9.8	31	30	lieutenant			
9.8	28	28	Hamou			
9.6	138	74	sais			
9.4	88	55	tisser			
9.4	40	34	ouaq			
9.4	29	28	Tassadit			
9.4	26	26	Jedi			
9.3	301	122	moi			
9.0	57	41	compagnie			
9.0	32	29	Said			
8.9	86	52	française			
8.8	95	55	étais			
8.8	23	23	cuves			
8.6	92	53	es			
8.6	311	119	mère			
8.6	25	24	rez			
8.4	31	27	ii			
8.3	26	24	rta			
8.2	28	25	Salah			
8.1	745	223	?			
8.1	20	20	tisse			
8.1	20	20	Tighilt			
8.0	33	27	tirailleurs			
8.0	189	81	nos			
7.9	22	21	7ème			
7.8	45	32	mur			
7.8	28	24	chaussée			
7.6	44	31	printemps			
7.6	18	18	Tazazrait			
7.6	18	18	capitaine	6.6	23	19 Mohand

7.5	415	138	si	6.6	14	14	rizières
7.4	376	127	ai	6.6	14	14	galon
7.2	42	29	soldats	6.5	16	15	Timarzagouine
7.2	33	25	caserne	6.5	16	15	Indochine
7.1	25	21	bataillon	6.3	27	20	eus
7.1	16	16	section	6.3	13	13	lâalalen
7.1	16	16	Azraraq	6.2	90	42	petit
7.0	77	41	dis	6.2	32	22	pans
7.0	32	24	tenue	6.2	23	18	commandant
6.9	81	42	métier	6.2	15	14	chambres
6.9	15	15	Vietnam	6.1	54	30	"
6.9	15	15	mat	6.1	21	17	djebel
6.8	194	75	toi	6.1	17	15	entendis
6.7	17	16	caïd	6.1	17	15	cheminée
6.0	891	233	était	5.6	26	18	ciment
6.0	70	35	chambre	5.6	13	12	soldat
6.0	2352	538	que	5.6	13	12	permission
6.0	177	66	tête	5.5	58	29	épouse
6.0	12	12	capuche	5.4	44	24	photo
5.9	22	17	toit	5.4	41	23	fais
5.9	18	15	courette	5.4	30	19	armes
5.9	18	15	Blida	5.4	20	15	49
5.9	14	13	4ème	5.4	10	10	Saâdia
5.8	79	37	vieille	5.4	10	10	Mesloub
5.8	52	28	belle	5.4	10	10	kachabia
5.8	146	56	suis	5.4	10	10	déserteur
5.8	11	11	képi	5.3	57	28	doigts
				5.3	33	20	maquisards

5.8	11	11	Charenton				
5.7	28	19	Amar	5.3	1655	383	ne
5.7	159	59	yeux	5.3	16	13	viets
5.3	12	11	secteur				
5.3	12	11	briques				
5.1	9	9	désertion				
5.1	38	21	ennemi				
5.0	81	34	maquis				
5.0	64	29	oui				
5.0	20	14	mariage				
5.0	13	11	fus				
4.9	85	35	froid				
4.9	34	19	nord				
4.9	28	17	frêne				
4.9	266	81	vers				
4.9	118	44	nouvelle				
4.9	104	40	tombe				
4.8	29	17	étions				
4.8	174	58	nuit				
4.8	14	11	couscous				
4.8	128	46	maintenant				
4.8	112	42	Dieu				
4.7	32	18	fête				
4.7	19	13	épaules				
4.7	1849	413	pas				
4.7	12	10	commandement				
4.7	10	9	tirailleur				
4.7	10	9	soupenne				
4.7	10	9	Gabrielle				

4.6	62	27	voilà
4.6	46	22	venue
4.6	17	12	position
4.5	60	26	construction
4.5	37	19	fierté
4.5	239	72	notre
4.5	23	14	fis
4.5	23	14	compatriotes
4.5	15	11	Dien
4.5	13	10	amante
4.4	9	8	tirs
4.4	9	8	soie
4.4	9	8	combats
4.4	9	8	bâtisse
4.4	9	8	1 <sup>ère</sup>
4.4	41	20	rejoindre
4.4	18	12	entends
4.4	18	12	chantier
4.4	11	9	munitions
4.4	11	9	centenaire
4.3	52	23	murs
4.3	36	18	gendarmes
4.3	24	14	argent
4.2	89	33	beau
4.2	25	14	poitrine
4.2	219	65	jour
4.1	48	21	groupe
4.1	20	12	fier
4.1	12	9	prisonnier
4.1	12	9	Giap

4.1	10	8	toiture
4.1	10	8	solde
4.1	10	8	soeur
4.1	10	8	mars
4.0	74	28	Sidi
4.0	237	68	rien
4.0	15	10	blessés
3.9	54	22	demeure
3.9	40	18	vois
3.9	30	15	café
3.9	27	14	lettre
3.9	18	11	amours
3.9	146	46	porte
3.9	13	9	appui
3.9	111	37	peine
3.8	22	12	repris
3.8	22	12	chère
3.8	163	49	pris
3.8	11	8	tué
3.8	11	8	masure
3.7	9	7	tissé
3.7	9	7	Rabta
3.7	9	7	printanier
3.7	9	7	pensais
3.7	9	7	mines
3.7	9	7	courus
3.7	9	7	bravoure
3.7	63	24	ancêtres
3.7	52	21	français

3.7	29	14	tiens
3.7	29	14	ah
3.7	17	10	sortis
3.7	17	10	contes
3.7	14	9	uniforme
3.7	139	43	jours
3.6	80	28	région
3.6	69	25	haut
3.6	40	17	pauvre
3.6	26	13	militaire
3.6	26	13	camp
3.6	12	8	voile
3.6	12	8	protection
3.6	12	8	pouvais
3.6	12	8	aurai
3.6	12	8	asseoir
3.6	12	8	assaut
3.6	105	34	mains
3.5	24	12	arme
3.5	21	11	robe
3.5	18	10	militaires
3.5	15	9	ordres
3.5	15	9	fera
3.5	10	7	malheurs
3.5	10	7	magie
3.5	10	7	aies
3.4	72	25	sera
3.4	56	21	hiver
3.4	35	15	nuits
3.4	31	14	vide

3.4	31	14	laissé		
3.4	28	13	avions		
3.4	16	9	poumons		
3.4	16	9	guerres		
3.4	16	9	décision		
3.4	16	9	cache		
3.4	16	9	barbelés		
3.4	13	8	surprise		
3.4	13	8	chaud		
3.3	53	31	10	52	à
3.3	51	19	année		
3.3	397	97	sous		
3.3	32	14	viens		
3.3	29	13	balcon		
3.2	71	24	France		
3.2	55	20	eut		
3.2	44	17	aurais		
3.2	33	14	sortit		
3.2	310	78	vous		
3.2	30	13	fini		
3.2	27	12	rivière		
3.2	17	9	visiter		
3.2	17	9	seins		
3.2	14	8	escaliers		
3.2	120	36	hommes		
3.1	9	6	vol		
3.1	9	6	garnison		
3.1	9	6	fine		

Annexe 7 : Le vocabulaire déficitaire dans L'amante:

Écart	Corpus	Texte	Mot	Écart	Corpus	Texte	Mot
-18.4	1505	58	«	-6.3	6429	975	le
-18.1	1480	58	»	-6.2	860	90	:
-14.7	5488	623	l'	-6.1	387	28	vieux
-13.3	717	21	(	-6.1	307	19	monde
-12.9	714	23	)	-5.9	798	84	leur
-9.5	265	2	écriture	-5.8	427	35	...
-8.8	3944	516	d'	-5.6	1583	204	par
-8.7	2672	323	est	-5.4	210	11	mémoire
-8.4	3409	440	il	-5.3	4076	611	des
-8.0	716	56	ces	-5.0	167	8	sens
-7.6	201	3	p	-4.9	99	2	langue
-7.4	3361	450	qui	-4.9	457	45	ou
-7.0	3541	486	dans	-4.8	5533	865	et
-6.6	296	15	entre	-4.8	160	8	ville
-6.6	1523	182	se	-4.6	195	13	enfance
-4.6	102	3	écrire				
-4.5	594	67	sont				
-4.5	1505	207	qu'				
-4.3	93	3	historique				
-4.3	93	3	forme				
-4.3	346	34	histoire				
-4.3	1821	261	son				
-4.3	141	8	ainsi				
-4.2	91	3	livre				
-4.2	148	9	mots				
-4.1	98	4	os				
-4.1	300	29	pays				

-4.1	272	25	autres
-4.1	135	8	nom
-4.1	117	6	crapauds
-4.0	86	3	habitants
-4.0	124	7	enfant
-3.9	2913	449	une
-3.9	112	6	donc
-3.8	69	2	titre
-3.8	407	46	être
-3.8	110	6	dernier
-3.7	68	2	devient
-3.7	516	63	on
-3.7	374	42	dont
-3.6	86	4	travers
-3.6	76	3	esthétique
-3.6	64	2	adolescent
-3.6	198	18	peut
-3.5	8330	1388	la
-3.5	1402	205	s'
-3.4	70	3	mer
-3.3	831	116	lui
-3.3	119	9	Algérie
-3.2	65	3	ami
-3.2	55	2	liberté
-3.2	101	7	il
-3.1	82	5	pouvoir
-3.1	81	5	vivre
-3.1	5411	895	les
-3.1	482	63	fait
-3.1	3440	556	un

-3.1	136	12	enfants
-3.0	71	4	soleil
-3.0	52	2	trouve
-3.0	52	2	scène
-3.0	111	9	quelque

**Annexe 8 : Le vocabulaire excédentaire dans La graphie de l'horreur:**

Écart	Corpus	Texte	Mot
12.7	43	43	Arris
11.9	5488	1263	l'
11.6	1505	430	«
11.5	1480	424	»
10.2	64	47	islamiste
9.8	2672	649	est
9.4	39	33	islamistes
9.3	1443	384	a
8.9	424	147	roman
8.5	21	21	Zawali
8.3	17734	3430	,
8.0	34	27	Yacine
8.0	19	19	Merzoug
7.8	21	20	tadart
7.8	21	20	Amir
7.7	18	18	Ymran
7.7	18	18	Sansal
7.7	18	18	Kader
7.5	17	17	Miramar
7.4	55	34	chiens
7.4	19	18	rac

7.3	25	21	Sarah
7.2	129	57	littérature
7.1	73	39	identité
6.8	89	43	horreur
6.8	17	16	[
6.8	119	52	Algérie
6.7	8330	1653	la
6.6	24	19	Mohammed
6.6	16	15	]
6.5	55	31	système
6.4	37	24	dib
6.4	27	20	Kateb
6.0	860	217	:
5.9	30	20	colonel
5.9	11	11	nationaliste
5.9	11	11	flo
5.9	11	11	extravagance
5.9	11	11	canine
5.8	45	25	décennie
5.8	265	84	écriture
5.8	26	18	œuvres
5.8	21	16	Yasmina
5.8	19	15	rêvent
5.8	107	44	Alger
5.7	15	13	serment
5.6	47	25	hadj
5.6	32	20	Rachid
5.5	48	25	symbolique
5.5	300	90	pays

5.5	30	19	chien
5.5	18	14	intégristes
5.5	18	14	barbares
5.5	18	14	assassinats
5.5	10	10	vodka
5.5	10	10	Mechakra
5.4	46	24	algérienne
5.4	34	20	intégrisme
5.4	169	58	personnage
5.2	9	9	séquence
5.2	30	18	loups
5.1	20	14	sauvagerie
5.1	11	10	Safia
5.1	11	10	iblis
4.8	66	28	tragédie
4.8	42	21	terroriste
4.8	33	18	découvre
4.8	24	15	horrible
4.8	19	13	Khadra
4.8	19	13	barbarie
4.8	146	49	texte
4.8	146	49	amour
4.8	12	10	mouette
4.8	12	10	haine
4.8	10	9	Younil
4.8	10	9	w
4.8	10	9	intégriste
4.7	64	27	urgence
4.7	63	27	algérien
4.7	56	25	blanc

4.7	25	15	recueil
4.7	1583	342	par
4.6	3944	785	d'
4.6	13	10	photographie
4.5	9	8	Yamaha
4.5	9	8	ouvrages
4.5	9	8	il
4.5	42	20	retrouve
4.4	78	30	Boualem
4.4	27	15	graphie
4.4	16	11	central
4.4	16	11	aspect
4.3	92	33	littéraire
4.3	58	24	parce
4.2	97	34	écrit
4.2	45	20	coloniale
4.2	32	16	narrative
4.2	29	15	situations
4.2	26	14	revient
4.2	17	11	éclatée
4.2	10	8	Leila
4.1	39	18	événement
4.1	18	11	miroir
4.1	15	10	urbain
4.0	93	32	historique
4.0	85	30	très
4.0	37	17	cesse
4.0	13	9	apocalypse
4.0	13	9	1994

4.0	126	40	romans
4.0	117	38	filles
3.9	56	22	société
3.9	38	17	écrits
3.9	3541	693	dans
3.9	28	14	s
3.9	28	14	hôpital
3.9	19	11	écoulée
3.9	125	39	réalité
3.9	11	8	professeur
3.9	11	8	nue
3.9	11	8	mondiale
3.9	11	8	islamisme
3.8	9	7	rite
3.8	9	7	intolérance
3.8	29	14	ombre
3.8	26	13	lumière
3.8	20	11	marabout
3.8	20	11	carnages
3.8	17	10	grotte
3.8	14	9	seigneur
3.8	14	9	balle
3.8	102	33	écrire
3.7	33	15	création
3.7	13947	2545	de
3.7	124	38	enfant
3.7	12	8	féminin
3.7	12	8	assassinat
3.6	456	108	ont
3.6	45	18	racines

3.6	24	12	1
3.6	21	11	tradition
3.6	21	11	diabie
3.6	15	9	individu
3.6	15	9	crise
3.6	15	9	agneaux
3.5	50	19	écrivains
3.5	32	14	librairie
3.5	168	47	guerre
3.5	16	9	1995
3.5	13	8	voue
3.5	13	8	intellectuels
3.5	10	7	vitrine
3.5	10	7	relique
3.5	10	7	partagée
3.5	10	7	blessure
3.4	80	26	espace
3.4	210	55	mémoire
3.4	1821	365	son
3.3	61	21	ans
3.3	45	17	abord
3.3	20	10	puissance
3.3	20	10	Boudjedra
3.3	11	7	tableau
3.3	11	7	qualifier
3.3	11	7	psychologique
3.3	11	7	montée
3.2	9	6	particulièrement
3.2	9	6	médecin

3.2	9	6	inédit
3.2	9	6	concept
3.2	5533	1032	et
3.2	311	75	mère
3.2	28	12	communauté
3.2	21	10	style
3.2	18	9	n
3.2	137	38	politique
3.1	52	18	libération
3.1	48	17	faits
3.1	33	13	vécu
3.1	33	13	période
3.1	33	13	fil
3.1	32	13	symbole
3.1	32	13	actualité
3.1	307	73	monde
3.1	25	11	populaire
3.1	25	11	m
3.1	12	7	thématiques
3.0	96	28	reste
3.0	91	27	livre
3.0	87	26	nouvelles
3.0	82	25	pouvoir

**Annexe 9 : Le vocabulaire déficitaire dans La graphie de l'horreur:**

Écart	Corpus	Texte	Mot
-15.6	810	13	tu
-14.5	1011	35	avait
-13.2	531	5	1'
-11.8	891	42	était

-10.9	788	38	nous
-10.2	1823	166	je
-9.4	13153	1880	.
-8.6	387	13	vieux
-8.2	283	6	te
-7.9	416	19	!
-7.6	282	8	avaient
-6.7	194	4	toi
-6.6	175	3	t'
-6.3	717	64	(
-6.3	1849	220	pas
-6.2	714	65	)
-6.1	144	2	ta
-6.0	244	11	ton
-5.9	532	44	mon
-5.7	145	3	chef
-5.6	199	8	avais
-5.6	166	5	as
-5.4	279	17	étaient
-5.4	266	16	vers
-5.4	1655	205	ne
-5.3	301	20	moi
-4.9	422	37	ma
-4.7	99	2	tes
-4.7	397	35	m'
-4.7	111	3	peine
-4.4	101	3	il
-4.3	98	3	os
-4.3	751	87	j'

-4.3	100	3	maire
-4.2	86	2	allait
-4.1	95	3	étais
-4.0	92	3	ibn
-4.0	177	12	tête
-3.9	76	2	veux
-3.9	3409	502	il
-3.9	239	20	notre
-3.9	189	14	nos
-3.9	146	9	porte
-3.8	519	58	me
-3.7	206	17	Tahar
-3.6	79	3	1
-3.6	70	2	chambre
-3.6	129	8	près
-3.6	128	8	maintenant
-3.5	86	4	française
-3.4	64	2	oui
-3.4	241	23	dit
-3.4	1436	200	sur
-3.4	103	6	ici
-3.3	73	3	heure
-3.3	62	2	présence
-3.3	2352	345	que
-3.3	201	18	car
-3.2	59	2	Mahfoudh
-3.2	5411	843	les
-3.2	246	25	père
-3.2	225	22	mes
-3.1	745	98	?

-3.1	716	94	ces
-3.1	57	2	compagnie
-3.1	56	2	hiver
-3.1	191	18	quelques
-3.0	92	6	bon
-3.0	55	2	eut
-3.0	1517	218	n'

**Annexe 10 : Le vocabulaire excédentaire dans Le nouveau souffle du roman algérien:**

Écart	Corpus	Texte	Mot
17.0	531	243	1'
12.7	42	42	Sibirkaï
12.0	265	124	écriture
11.7	424	167	roman
10.3	79	53	1
10.2	36	33	com
10.2	34	32	éd
9.9	120	66	personnages
9.5	45	36	attentat
8.8	22	22	Pharaon
8.8	177	78	auteur
8.3	125	60	réalité
8.2	133	62	point
8.0	594	175	sont
7.8	18	18	B114
7.8	18	18	Abla
7.7	20	19	bavardages
7.6	2672	588	est
7.6	22	20	charniers

7.6	129	58	littérature
7.3	44	29	terrorisme
7.3	16	16	Zorna
7.1	457	136	ou
7.1	26	21	bombe
7.1	24	20	thème
7.0	427	128	...
6.8	14	14	Mati
6.8	14	14	Loua
6.8	14	14	Djamel
6.6	42	26	réel
6.6	18	16	bab
6.5	13	13	Fada
6.4	93	42	forme
6.4	55	30	terroristes
6.4	49	28	massacres
6.4	17	15	cabane
6.2	167	61	sens
6.2	12	12	Selma
6.2	12	12	indien
6.1	5533	1084	et
6.1	20	16	manuscrit
6.1	20	16	loques
6.1	14	13	chanvre
5.9	11	11	Sidhoum
5.9	11	11	référents
5.9	11	11	Oualou
5.9	11	11	Benfodil

5.9	11	11	114
5.7	717	178	(
5.7	22	16	2000
5.7	1480	329	»
5.6	10	10	Myriama
5.6	10	10	Ayyoub
5.6	10	10	Albatros
5.5	23	16	témoignages
5.4	2913	592	une
5.4	169	57	personnage
5.3	9	9	dramatiques
5.3	9	9	déflagration
5.3	714	173	)
5.3	22	15	architecture
5.2	66	29	tragédie
5.2	126	45	romans
5.2	11	10	sordide
5.1	1505	324	«
5.0	32	18	témoignage
4.9	70	29	lecteur
4.9	30	17	drame
4.9	12	10	explosion
4.8	40	20	décrit
4.8	3541	693	dans
4.7	99	36	langue
4.7	15	11	effets
4.7	137	45	politique
4.6	52	23	scène
4.6	46	21	bus
4.6	11	9	Jacques

4.6	11	9	amnésie
4.5	95	34	récit
4.5	9	8	écriture
4.5	80	30	espace
4.5	50	22	lettres
4.5	33	17	réalités
4.5	27	15	fiction
4.4	97	34	écrit
4.4	41	19	quotidien
4.4	34	17	verbe
4.4	31	16	origines
4.4	22	13	meurt
4.4	1523	316	se
4.4	14	10	Nobel
4.3	35	17	tragique
4.3	29	15	formes
4.3	17	11	Mohamed
4.3	17	11	humour
4.3	12	9	virtuel
4.3	12	9	réelle
4.3	12	9	cent
4.2	69	26	titre
4.2	69	26	imaginaire
4.2	50	21	écrivains
4.2	36	17	syntaxe
4.2	10	8	signification
4.2	10	8	déroulement
4.1	52	21	trouve
4.1	34	16	arabe

4.1	27	14	terrain
4.1	18	11	thèmes
4.1	13	9	sociales
4.1	13	9	préoccupations
4.0	92	31	littéraire
4.0	35	16	politiques
4.0	25	13	victimes
4.0	22	12	ossements
4.0	11	8	subir
4.0	11	8	réside
4.0	11	8	production
4.0	11	8	choisit
3.9	961	204	comme
3.9	9	7	principaux
3.9	9	7	plupart
3.9	58	22	2
3.9	29	14	auteurs
3.9	26	13	rôle
3.9	26	13	Constantine
3.9	14	9	dénonciation
3.9	124	38	seul
3.8	76	26	esthétique
3.8	71	25	romanesque
3.8	697	153	même
3.8	56	21	société
3.8	482	112	fait
3.8	23	12	jeu
3.8	172	48	narrateur
3.8	17	10	sociale
3.7	89	29	horreur

3.7	73	25	manière
3.7	53	20	prend
3.7	24	12	moderne
3.7	21	11	style
3.7	198	53	peut
3.7	129	38	écrivain
3.6	46	18	lecture
3.6	43	17	recherche
3.6	35	15	cas
3.6	28	13	fonction
3.6	22	11	description
3.6	10	7	serpent
3.6	10	7	quotidiens
3.6	10	7	masse
3.6	10	7	ludique
3.6	10	7	intrigue
3.6	10	7	fou
3.5	77	25	trois
3.5	37	15	écrits
3.5	33	14	rapport
3.5	26	12	langage
3.5	13	8	théâtre
3.5	13	8	éphémère
3.4	42	16	terroriste
3.4	244	61	aussi
3.4	20	10	page
3.4	20	10	condition
3.4	14	8	Waciny
3.4	112	33	donc

3.4	11	7	prisonniers
3.3	63	21	font
3.3	63	21	algérien
3.3	51	18	genre
3.3	50	18	sorte
3.3	4076	749	des
3.3	39	15	victime
3.3	28	12	viennent
3.3	28	12	folie
3.3	28	12	expérience
3.3	24	11	finit
3.3	21	10	structure
3.3	21	10	joue
3.3	21	10	cadavres
3.3	21	10	aït
3.3	17734	3086	,
3.2	9	6	puits
3.2	9	6	journalistes
3.2	9	6	exorciser
3.2	9	6	efforts
3.2	9	6	déploie
3.2	8330	1480	la
3.2	40	15	humaine
3.2	36	14	dérision
3.2	326	76	deux
3.2	32	13	dix
3.2	29	12	événements
3.2	15	8	souci
3.2	15	8	crue

3.2	15	8	cède
3.2	15	8	ceci
3.2	12	7	tons
3.2	12	7	originalité
3.2	12	7	mille
3.2	12	7	amoureux
3.2	108	31	el
3.1	54	18	prix
3.1	50	17	quatre
3.1	41	15	massacre
3.1	30	12	contexte
3.1	30	12	ben
3.1	19	9	ironie
3.1	19	9	certaine
3.1	16	8	suprême
3.1	16	8	pamphlet
3.1	16	8	extérieur
3.0	59	19	esprit
3.0	23	10	délire
3.0	1583	305	par
3.0	146	38	texte
3.0	13	7	jeux
3.0	13	7	errance
3.0	10	6	socio
3.0	10	6	passagers
3.0	10	6	opère
3.0	10	6	obéit
3.0	10	6	manque
3.0	10	6	jetant
	3.0	10	6

consacré

Annexe 11 : Le vocabulaire déficitaire dans Le nouveau souffle du roman algérien:

Écart	Corpus	Texte	Mot
-13.6	1823	119	je
-12.1	810	30	tu
-11.2	1011	55	avait
-10.9	751	32	j'
-9.2	891	58	était
-8.9	788	49	nous
-8.6	422	15	ma
-8.6	387	12	vieux
-8.2	480	22	village
-7.5	397	18	m'
-7.5	13153	1875	.
-7.4	283	8	te
-7.0	311	12	mère
-6.9	282	10	avaient
-6.6	166	2	as
-5.9	376	24	ai
-5.9	144	2	ta
-5.6	279	15	étaient
-5.6	195	7	enfance
-5.6	194	7	toi
-5.5	301	18	moi
-5.3	244	13	ton
-5.2	519	45	me
-5.1	128	3	maintenant
-4.9	246	15	père

-4.9	146	5	suis
-4.8	225	13	mes
-4.8	175	8	t'
-4.4	95	2	étais
-4.4	199	12	avais
-4.4	139	6	jours
-4.3	92	2	ibn
-4.2	88	2	tisser
-4.1	86	2	allait
-4.1	3409	478	il
-4.0	532	56	mon
-4.0	135	7	fit
-3.9	92	3	es
-3.9	416	41	!
-3.9	124	6	enfant
-3.9	123	6	chauffeur
-3.8	76	2	veux
-3.8	76	2	cercueil
-3.8	379	37	été
-3.8	1517	199	n'
-3.8	138	8	sais
-3.8	100	4	maire
-3.7	831	100	lui
-3.7	74	2	mairie
-3.6	73	2	heure
-3.5	183	14	fil
-3.5	111	6	peine
-3.4	89	4	armée
-3.3	76	3	route
-3.3	2352	333	que

-3.3	1746	241	au
-3.3	104	6	tombe
-3.2	81	4	maquis
-3.2	163	13	pris
-3.2	102	6	livres
-3.1	89	5	beau
-3.1	80	4	région
-3.1	70	3	chambre
-3.1	284	29	bien
-3.1	191	17	quelques
-3.0	77	4	faisait
-3.0	745	95	?
-3.0	179	16	elles
-3.0	1505	208	qu'

**Annexe 12 : Le vocabulaire excédentaire dans Tahar Djaout, un écrivain pérenne:**

Écart	Corpus	Texte	Mot
30.5	201	198	p
25.6	714	374	)
25.4	717	373	(
20.1	5488	1386	l'
19.4	166	129	Djaout
19.1	84	84	Toumert
18.3	92	87	ibn
16.2	63	63	Kahéna
15.8	206	126	Tahar
15.7	98	81	os
15.6	1505	463	«
15.0	55	55	Lemdjad

14.7	1480	444	»
13.4	172	100	narrateur
13.2	59	53	Mahfoudh
12.5	48	45	invention
12.0	37	37	Exproprié
11.2	33	33	Farès
11.1	35	34	squelette
11.0	32	32	inventeur
10.9	55	44	frère
10.6	195	92	enfance
10.1	65	46	Yekker
10.0	64	45	adolescent
9.9	860	247	:
9.8	26	26	Ziada
9.8	26	26	Nabile
9.3	78	48	Boualem
9.1	346	122	histoire
9.1	34	29	Maghreb
9.1	32	28	Menouar
9.1	1583	386	par
8.9	48	35	chercheurs
8.9	35	29	ed
8.8	2672	590	est
8.7	60	39	vigiles
8.7	26	24	martyr
8.6	32	27	sacré
8.1	35	27	national
8.0	67	39	désert
7.9	71	40	romanesque

7.7	129	57	écrivain
7.7	102	49	livres
7.4	58	34	/
7.4	16	16	Mabrouk
7.4	109	50	discours
6.9	14	14	Récitant
6.9	14	14	iconoclaste
6.8	31	22	ancêtre
6.8	22	18	absent
6.7	18	16	été
6.6	2893	589	du
6.6	13	13	Almohades
6.5	50	28	terme
6.4	42	25	train
6.4	26	19	fv
6.4	210	71	mémoire
6.3	12	12	Skander
6.3	12	12	Brik
6.3	12	12	administratif
6.2	30	20	Rabah
6.2	16	14	almoravides
6.0	11	11	Marrakech
6.0	11	11	incorruptible
5.7	69	31	imaginaire
5.7	25	17	collective
5.7	10	10	trophée
5.7	10	10	pèlerin
5.7	10	10	inventions
5.7	10	10	dynastie
5.7	10	10	34

5.6	37	21	chronique
5.6	16	13	religieux
5.6	14	12	moeurs
5.6	14	12	militant
5.5	5533	1023	et
5.5	32	19	berbère
5.5	24	16	oiseau
5.5	19	14	appareil
5.4	9	9	Yahia
5.4	9	9	Tarzan
5.4	9	9	Heidelberg
5.4	22	15	refus
5.3	56	26	expression
5.3	307	85	monde
5.3	11	10	galeries
5.3	11	10	foire
5.2	68	29	devient
5.1	66	28	univers
5.1	32	18	figure
5.1	16	12	assises
5.0	94	35	Paris
5.0	14	11	découverte
5.0	12	10	propagande
5.0	12	10	passeport
4.9	47	22	résistance
4.9	414	104	;
4.9	31	17	assistance
4.9	28	16	article
4.9	22	14	défaite

4.8	63	26	voyage
4.8	32	17	Ouali
4.8	32	17	librairie
4.8	23	14	voire
4.8	23	14	projet
4.8	15	11	version
4.8	119	40	Algérie
4.7	21	13	outré
4.7	13	10	canicule
4.7	124	41	enfant
4.6	9	8	46
4.6	11	9	pèlerins
4.6	11	9	oesophagique
4.6	11	9	aîné
4.5	31	16	libraire
4.5	22	13	signes
4.4	23	13	vigilants
4.4	20	12	romancier
4.3	91	31	livre
4.3	36	17	règne
4.3	146	44	texte
4.2	93	31	oeuvre
4.2	48	20	faits
4.2	424	100	roman
4.2	34	16	machine
4.2	21	12	évoque
4.2	18	11	italique
4.2	141	42	ainsi
4.2	13	9	islam
4.1	42	18	mouvement

4.1	28	14	police
4.1	25	13	quant
4.1	19	11	foi
4.1	16	10	policier
4.0	70	25	lecteur
4.0	594	131	sont
4.0	55	21	liberté
4.0	47	19	rêves
4.0	43	18	semble
4.0	3541	646	dans
4.0	23	12	vision
4.0	177	49	auteur
4.0	11	8	amas
3.9	93	30	historique
3.9	9	7	déserts
3.9	9	7	chronologie
3.9	48	19	héros
3.9	37	16	culture
3.9	27	13	frères
3.9	17	10	mythes
3.8	87	28	nouveau
3.8	65	23	quête
3.8	31	14	nationale
3.8	28	13	oiseaux
3.8	21	11	4
3.8	15	9	mythe
3.8	15	9	maghrébine
3.8	15	9	amorces
3.8	137	39	politique

3.8	126	37	romans
3.8	12	8	in
3.8	12	8	convoi
3.7	32	14	met
3.7	25	12	référence
3.7	25	12	gardiens
3.7	10	7	projets
3.7	10	7	éditeur
3.6	69	23	indépendance
3.6	33	14	mythique
3.6	26	12	3
3.6	16	9	fragments
3.6	140	39	retour
3.6	13	8	soumis
3.6	13	8	ose
3.5	3944	702	d'
3.5	30	13	ben
3.5	27	12	officielle
3.5	23	11	trilogie
3.5	20	10	exprime
3.5	17	9	ultime
3.5	17	9	manifeste
3.5	126	35	ni
3.5	11	7	fiche
3.5	11	7	assiste
3.5	11	7	17
3.4	85	26	autant
3.4	82	25	pouvoir
3.4	63	21	ordre
3.4	31	13	voit

3.4	31	13	regarde
3.4	28	12	communauté
3.4	14	8	posthume
3.4	14	8	dévotion
3.3	9	6	hommage
3.3	9	6	exilé
3.3	9	6	boeufs
3.3	74	23	Sidi
3.3	36	14	dérision
3.3	29	12	poésie
3.3	18	9	objectif
3.3	18	9	magique
3.3	18	9	langues
3.3	18	9	âne
3.3	160	41	ville
3.3	15	8	Habib
3.3	12	7	entreprise
3.3	12	7	1991
3.2	81	24	métier
3.2	22	10	poète
3.2	19	9	poétiques
3.1	92	26	littéraire
3.1	64	20	dos
3.1	39	14	victime
3.1	31	12	seuil
3.1	20	9	Kamel
3.1	181	44	celle
3.1	16	8	frénésie
3.1	13	7	évocation

3.1	13	7	évidence
3.1	110	30	dernier
3.1	10	6	individuelle
3.1	10	6	épopée
3.1	10	6	champêtres
3.1	10	6	10
3.0	44	15	saint
3.0	28	11	historiques
3.0	1821	333	son
3.0	122	32	celui

**Annexe 13 : Le vocabulaire déficitaire dans Tahar Djaout, un écrivain pérenne:**

Écart	Corpus	Texte	Mot
-20.9	1823	45	je
-14.5	751 10		j'
-14.0	1011	31	avait
-13.6	810 18		tu
-11.2	519 9		me
-10.7	891	43	était
-10.5	531	13	l'
-10.5	397	4	m'
-10.2	13153	1689	.
-10.1	422	7	ma
-9.8	376	5	ai
-9.8	1439	108	elle
-9.3	532	19	mon
-8.3	416	14	!
-8.3	283	4	te
-8.3	282	4	avaient

-7.8	301	7	moi
-7.2	199	2	avais
-6.9	310	11	vous
-6.7	387	19	vieux
-6.3	1655	173	ne
-6.1	225	7	mes
-6.0	788	68	nous
-6.0	279	12	étaient
-5.9	166	3	as
-5.8	233	9	maison
-5.7	194	6	toi
-5.5	244	11	ton
-5.4	144	3	ta
-5.2	219	10	jour
-5.2	138	3	sais
-5.1	246	13	père
-5.1	237	12	rien
-5.1	135	3	fit
-5.0	311	20	mère
-5.0	146	4	suis
-5.0	117	2	crapauds
-4.9	17734	2576	,
-4.9	1436	163	sur
-4.7	210	11	dire
-4.7	188	9	depuis
-4.6	185	9	cela
-4.6	118	3	sang
-4.5	883	93	c'
-4.5	241	15	dit
-4.5	231	14	quand

-4.4	2352	297	que
-4.4	179	9	elles
-4.3	516	48	on
-4.3	1849	228	pas
-4.2	580	57	y
-4.2	105	3	eau
-4.1	90	2	jeunes
-4.1	145	7	chef
-4.0	415	38	si
-4.0	191	12	quelques
-3.9	95	3	Omar
-3.9	85	2	textes
-3.9	831	93	lui
-3.8	92	3	es
-3.8	183	12	toujours
-3.8	183	12	filis
-3.7	78	2	état
-3.7	77	2	faisait
-3.7	163	10	pris
-3.7	1517	190	n'
-3.6	86	3	allait
-3.6	665	73	où
-3.6	140	8	aurait
-3.6	139	8	jours
-3.6	129	7	près
-3.5	745	85	?
-3.5	3409	468	il
-3.5	1505	191	qu'
-3.5	117	6	fille

-3.5	105	5	mains
-3.4	71	2	France
-3.4	303	28	faire
-3.4	111	6	peine
-3.3	77	3	dis
-3.3	66	2	tragédie
-3.3	5411	773	les
-3.3	260	23	là
-3.3	224	19	toutes
-3.3	109	6	quoi
-3.2	95	5	récit
-3.2	480	52	village
-3.1	74	3	cimetière
-3.1	73	3	vu
-3.1	73	3	va
-3.1	334	34	leurs
-3.1	296	29	vie
-3.1	2739	378	en
-3.1	129	9	place
-3.0	81	4	matin
-3.0	269	26	terre
-3.0	189	16	nos
-3.0	100	6	maire

#### Annexe 14: Les emprunts lexicaux

L'annexe 14 est le relevé statistique de tous les emprunts qui figurent dans notre corpus. Il présente la fréquence d'apparition de chaque emprunt dans l'œuvre en question, et la signification littérale de chaque mot puisée dans un dictionnaire de la langue française.

Les emprunts	Fréquence							Le sens littéral

	Corpus	Ef <sup>8</sup>	Im	Am	Gh	Ns	Ep	
baraka	4	0	1	2	0	1	0	n.f (chance »
basket	2	0	1	0	0	1	0	n.f (chaussure de sport)
bazooka	2	0	0	2	0	0	0	n.m (lance -roquette antichar)
bédouin	4	0	0	0	0	0	4	n.c (nom donné aux Nomades de l’Afrique du Nord, d’Egypte, de Syrie et d’Arabie)
boom	1	0	0	0	0	1	0	n.m (hausse subite des cours de valeurs ou des marchandises)
bourg	7	1	0	2	1	0	3	n.m (gros village)
buldozer	2	1	0	0	0	1	0	n.m (engin à chenilles qui sert aux travaux de terrassement)
bunker	4	0	0	0	2	1	1	n.m (casemate), (abri fortifié et souterrain)
burnous	104	6	5	93	0	0	0	n.m (manteau sans manches que portaient les Arabes)
cd	2	2	0	0	0	0	0	n.m (disque compact, disque sur lequel le signal audiofréquence est enregistré sous forme de signaux numériques)
caïd	17	0	0	16	1	0	0	n.m (en Afrique du nord le Caïd est la personne qui est chargée de résoudre les problèmes des citoyens, il occupe la tâche d’un juge)
califat	1	0	0	0	1	0	0	n.m (des souverains musulmans successeurs de Mahomet)
capharnaüm	2	1	1	0	0	0	0	n.m (endroit très encombré et en désordre)

<sup>8</sup> Les abréviations correspondent à : Ef : Elégie du froid ; Im : Imaqar ; Am : L’Amante ; Gh : La graphie de l’horreur ; Ns : Le nouveau souffle du roman algérien ; Ep : Tahar Djaout, un écrivain pérenne.

challenges	1	0	0	0	0	1	0	n.m (défis)
cheikh	14	1	8	3	0	0	2	n.m (chef de tribu arabe)
clore	1	0	0	0	0	1	0	v (fermer)
closes	6	0	2	0	3	0	1	adj (fermées)
clown	1	0	0	0	0	1	0	n.m (artiste comique de cirque)
com	36	0	0	1	1	33	1	sigle (Composant Objet Model)
coran	8	1	1	1	0	4	1	n.m (livre sacré de l’Islam)
corridas	2	0	0	0	2	0	0	n.f (course de taureaux)
cosmos	1	0	0	0	0	1	0	n.m (l’univers dans son ensemble)
couffin	5	1	0	1	0	3	0	n.m (cabas en paille de grandes dimensions)
couscous	14	0	1	11	0	0	2	n.m (plat traditionnel spécialité du Maghreb arabe)
daïra	1	0	0	0	0	1	0	n.f (en Algérie, subdivision administrative)
derbouka	1	1	0	0	0	0	0	n.m (tambour arabe)
dey	4	0	0	1	2	1	0	n.m (titre honorifique de l’ancien chef du gouvernement d’Alger)
djebel	21	1	2	17	1	0	0	n.m (montagne en Afrique du nord)
djellaba	2	0	0	0	0	2	0	n.f (long vêtement à capuchon pris par les Maghrébins)
djinns	3	0	1	2	0	0	0	n.m (mot arabe signifiant génie, esprit, démon)
flash	3	1	0	0	0	1	1	n.m (dispositif produisant un éclair lumineux lors d’une prise de vue photographique)
flirtent	1	0	0	0	0	1	0	V (embrassent)
football	3	0	0	0	2	1	0	n.m (sport d’équipe qui se joue avec un ballon et à deux

								équipes de onze joueurs)
gandoura	27	2	24	0	0	1	0	n.f (une tunique que portent les Arabes sous le burnous)
ghetto	2	0	0	0	2	0	0	n.m (quartier d'une ville où vit une minorité mal intégrée à la société)
globe-trotter	1	0	0	0	0	1	0	n.m (personne qui parcourt le monde)
golf	4	4	0	0	0	0	0	n.m (sport d'origine anglaise)
grill	1	1	0	0	0	0	0	n.m (restaurant qui propose des grillades)
hadj	47	1	3	14	25	2	2	n.m (titre donné à un musulman qui a fait le pèlerinage de la Mecque).
haïk	2	0	0	2	0	0	0	n.m (grande pièce de tissu qui sert de manteaux aux berbères, aux femmes musulmanes)
half-track	4	0	0	4	0	0	0	n.m (autochenille)
hammam	1	0	0	0	0	0	1	n.m (établissement où l'on prend des bains de vapeur)
harem	3	0	0	0	2	0	1	n.m (chez les musulmans, appartement des femmes)
harkis	3	0	2	1	0	0	0	n.m (militaire algérien qui servit comme supplétif dans l'armée française durant la guerre d'Algérie)
hégire	1	0	0	0	0	0	1	n.f (ère de l'Islam qui commence en 622 de l'ère chrétienne)
huis-clos	1	0	0	0	1	0	0	locution : A huis-clos (sans que le public soit admis)
imam	34	0	18	0	1	3	12	n.m (chef religieux musulman)

internet	2	0	0	0	1	1	0	n.m (réseau international de communication entre ordinateurs)
jean	4	4	0	0	0	0	0	n.m (pantalon)
jockey	1	0	0	0	1	0	0	n.m (personne qui monte les chevaux dans les courses)
joug	3	0	0	0	1	0	2	n.m (pièce de bois servant à l'attelage des bêtes à cornes)
kabyle	13	4	0	1	2	2	4	n.m (habitant de la région montagneuse de l'Algérie)
k'hôl	2	1	0	0	1	0	0	n.m (fard pour les paupières utilisé en Orient)
kouba								n.f (monument sur la tombe d'un marabout, au Maghreb)
ksar	5	0	0	0	0	5	0	n.m (localité fortifiée, en Afrique du nord)
look	2	1	0	0	0	1	0	n.m (apparence, genre)
mafiosi	1	0	0	0	1	0	0	n.p (membres de la mafia)
maghreb	34	1	0	0	2	2	29	(ensemble des pays du nord-ouest de l'Afrique: l'Algérie, Maroc, Tunisie)
marabout	20	2	0	7	11	0	0	n.m (religieux musulman qui pratique l'ascétisme)
marketing	1	0	0	0	1	0	0	n.m (mercatique, tout ce qui concerne la mise en œuvre des meilleures conditions de vente des produits)
matador	1	0	0	0	1	0	0	n.m (celui qui, dans les corridas, met le taureau à mort)
match	10	0	6	0	4	0	0	n.m (épreuve sportive entre deux joueurs ou entre deux équipes)

matches	1	0	0	0	1	0	0	n.m (forme plurielle de « match »précédemment expliqué)
méchouis	2	0	0	2	0	0	0	n.m (mouton que l'on fait cuire à la broche)
miradors	2	0	0	2	0	0	0	n.m (tour de surveillance, poste d'observation)
muezzin	3	1	0	0	2	0	0	n.m (la personne qui annonce que c'est l'heure de la prière)
nirvana	1	0	0	0	0	1	0	n.m (dans le bouddhisme, état de plénitude dans lequel s'achève le cycle des réincarnations)
nomenklatura	2	0	1	0	1	0	0	n.f (les personnes privilégiées d'un régime)
off	1	0	0	0	0	1	0	adj (une voix, un son dont la source n'est pas visible)
on	516	86	110	63	109	100	48	Adj
oueds	3	2	1	0	0	0	0	n.m (rivières)
pocker	1	0	0	0	0	1	0	n.m (jeu de cartes)
putsch	1	0	0	0	1	0	0	n.m (coup d'Etat réalisé par un groupe politique armé)
puzzle	2	0	0	0	0	2	0	n.m (jeu de patience qui consiste à reconstituer une image découpée en fragments de différentes formes)
roc	4	1	0	1	1	1	0	n.m (pierre)
rom	1	1	0	0	0	0	0	n.m (partie de la mémoire d'un ordinateur qui contient des éléments permanents d'un système)
room	1	1	0	0	0	0	0	n.m (pièce)

sandwich	1	0	1	0	0	0	0	n.m (tranche de jambon, de fromage, etc., placée entre deux tranches de pain)
short	1	1	0	0	0	0	0	n.m (culotte courte)
scoop	2	0	2	0	0	0	0	n.m (information importante ou à sensation donnée en exclusivité)
scotch	5	1	4	0	0	0	0	n.m (ruban adhésif transparent)
spaghetti	1	1	0	0	0	0	0	n.m (pâte alimentaire d'une forme ronde, fine et allongée)
specimens	2	0	1	0	0	1	0	n.m (modèle, échantillon)
standing	1	0	1	0	0	0	0	n.m (rang social, confort)
steak	2	0	2	0	0	0	0	n.m (bifteck)
stock	1	0	0	0	0	1	0	n.m (provision)
stop	5	1	2	0	1	0	1	v (panneau routier indiquant un arrêt obligatoire) interj (halte !)
surfer	2	0	0	0	0	2	0	V (se promener dans l'univers virtuel d'Internet pour le but de visiter plusieurs sites)
talkie-walkie	1	0	1	0	0	0	0	n.m (petit appareil de radio émetteur et récepteur, de faible portée)
talwegs	1	0	0	0	0	0	1	n.m (ligne au fond d'une vallée, suivant laquelle se dirigent les eaux)
taxi	12	0	10	0	0	1	1	n.m (voiture)
thrillers	1	0	0	0	1	0	0	n.m (film, roman à suspense, dont le thème est la plupart du temps policier ou fantastique)
totem	2	0	0	0	1	0	1	n.m (chez certains primitifs, ancêtre de la tribu représenté)

								sous la forme d'un animal ou d'une plante)
tramway	1	0	1	0	0	0	0	n.m (chemin de fer urbain à rails placés au niveau du sol), (voiture qui roule sur ces rails)
vendetta	2	1	0	0	1	0	0	n.f (vengeance)
vizir	6	0	0	0	3	1	2	n.m (ministre d'un souverain musulman)
vodka	10	0	0	0	10	0	0	n.f (eau-de-vie de grain)
wagons	1	0	0	0	0	0	1	n.m (voiture de chemin de fer)
wali	21	0	18	0	0	3	0	n.m (fonctionnaire responsable d'une wilaya en Algérie)
web	5	0	0	0	0	5	0	n.m (système d'informations multimédia utilisé sur l'Internet et basé sur la technologie de l'hypertexte), (abréviation de « World Wide Web »)
western	1	0	0	0	0	1	0	n.m (film dont les péripéties se déroulent dans l'Ouest des Etats-Unis et qui met en scène des cow-boys, des pionniers)
whiskey	3	0	0	0	2	1	0	n.m (eau-de-vie de grain)
wilaya	13	0	12	0	0	1	0	n.f (en Algérie est une division administrative)

#### Annexe 15 : Les xénismes

Nous allons dans ce qui suit relever tous les xénismes qui figurent dans notre corpus et les présenter dans un tableau, par la suite nous allons donner la fréquence d'apparition de chaque xénisme dans l'œuvre en question. Enfin, nous donnerons la sens de chaque mot.

Termes	ou	Langue	de	Fréquence	Le sens littéral
--------	----	--------	----	-----------	------------------

expressions	vulgarisation	Corpus	Ef	Im	Am	Gh	Ns	Ep	
aâdjouza	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« la vielle »
aâmri	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« mon âme »
aârabia	arabe	1	0	0	0	1	0	0	« arabe »
aârch	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« tribu »
aâslama	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« bienvenue »
abd	arabe								« serviteur », « esclave »
abaghzniw	berbère	1	0	0	0	0	0	1	« L'ogre »
abendayer	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« instrument de musique »
aberkane	berbère	1	0	1	0	0	0	0	« noir »
acwiq	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« chant ou poème »
ahl	arabe	1	0	0	0	0	0	1	« les habitants »
aïd	arabe	3	0	0	1	0	1	1	« fête religieuse des musulmans »
aït	berbère	21	0	3	2	6	10	0	«ceux de »
akal	berbère	1	0	1	0	0	0	0	« la terre »
akbar	arabe	1	0	0	1	0	0	0	« grand »
akchiche	berbère	1	0	0	0	1	0	0	« garçon »
alia	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« haute »

allahou	arabe	1	0	0	1	0	0	0	« Dieu »
amalou	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« ouest »
ameksa	berbère	5	0	0	0	0	0	5	« berger »
amin	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« que Dieu entend les prières »
amir	arabe	1	0	0	0	0	1	0	« prince »
anar	berbère	5	0	5	0	0	0	0	« stade »
anâam	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« oui »
an'sara	berbère	1	0	0	0	1	0	0	« l'été »
apens									
aqjoun	berbère	1	0	0	0	1	0	0	« chien »
arche	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« tribu »
assafu	berbère	1	0	0	0	0	0	1	« le bois allumé »
assebaâ	berbère	8	0	0	0	8	0	0	« période qui précède le nouvel an berbère (yennayer) »
awal	berbère	1	0	0	0	0	0	1	« parole »
axxam	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« maison »
azal	berbère	10	3	1	3	0	0	3	« milieu de la journée »
azaïn	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« ange de la mort »
azerzour	berbère	2	0	0	0	0	0	2	« étourneau »

azniq	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« partie extérieure de la maison, la cour de la maison »
azraraq	berbère	16	0	0	16	0	0	0	« qui a des yeux bleus »
azru	berbère	5	0	0	0	5	0	0	« la pierre »
azzar	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« racine »
back	anglais	2	0	0	0	0	1	1	« faire marcher en arrière »
ahl	arabe	1	0	0	0	0	0	1	« les habitants »
bijuh	berbère	1	0	0	0	0	0	1	« chien »
blue	anglais	1	1	0	0	0	0	0	« bleu »
bnat	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« les filles »
boudrar	berbère	6	0	6	0	0	0	0	« de la montagne »
bouyifar	berbère	1	0	0	0	0	0	1	« oiseau »
boy	anglais	2	1	0	1	0	0	0	« garçon »
bu	berbère	5	4	0	0	0	0	1	« celui qui a »
bug	anglais	1	0	0	0	0	1	0	« défaut de conception d'un programme produisant des anomalies de fonctionnement »
chaâbi	arabe	1	0	0	0	0	1	0	« style de musique »

									algérois «
chabba	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« la jeune »
chahid	arabe	5	2	2	1	0	0	0	« martyr »
charika	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« entreprise »
chawal	arabe	1	0	0	0	0	1	0	« le dixième mois de l'année arabe »
chèche	arabe	1	0	0	1	0	0	0	« tissu »
chéchias	arabe	3	0	1	2	0	0	0	« capuches »
chikha	arabe	2	1	0	0	1	0	0	« féminin de cheikh »
chitane	arabe	1	0	0	0	0	0	1	« diable »
chleuh	berbère	6	0	0	0	0	0	6	«dialecte du berbère »
chouari	berbère	3	0	0	0	0	0	3	« sorte de besace qu'on met sur le dos d'un âne »
chouhada	arabe	4	0	3	1	0	0	0	« martyrs »
com	anglais	36	0	0	1	1	33	1	« composant objet model, modèle de composants objets développé par Microsoft »
darou	arabe	1	0	0	0	1	0	0	« ils ont fait »
denia	arabe	2	0	0	0	0	2	0	« la vie »

diar	arabe	3	3	0	0	0	0	0	« maisons »
dirt	anglais	1	0	0	0	1	0	0	« ordure »
djanaza	arabe	2	0	1	1	0	0	0	« enterrement »
djazair	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« l'Algérie »
djehannama	arabe	1	0	0	1	0	0	0	« l'enfer »
djemaâ	arabe	17	4	6	5	0	0	2	« assemblée »
djibouha	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« apportez-la »
djibouhouli	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« amenez-le-moi »
douars	arabe	2	0	0	0	2	0	0	« villages »
douro	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« sou »
echarr	arabe	2	0	0	0	0	2	0	« mal »
effer	berbère	1	0	0	0	0	1	0	« caché »
adha	arabe	1	0	0	0	0	0	1	« fête religieuse des musulmans »
bellout	arabe	1	0	0	0	0	1	0	« des glands »
fellah	arabe	1	0	0	0	0	0	1	« agriculteur »
forsane	arabe	1	0	0	0	1	0	0	« chevaliers »
elkahf	arabe	1	0	0	0	0	0	1	« grotte »
ellah	arabe	1	0	0	0	0	0	1	« Dieu »
ellayl	arabe	1	0	0	0	1	0	0	« la nuit »
el m'dina	arabe	1	0	0	0	0	1	0	« la ville »

end	anglais	2	2	0	0	0	0	0	« fin »
ennissan	berbère	1	0	0	0	1	0	0	« printemps »
errahma	arabe	1	0	0	0	0	0	1	« la clémence »
essaghira	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« petite »
fast	anglais	2	0	0	0	1	0	1	« rapide »
fatiha	arabe	3	0	1	2	0	0	0	« verset du Coran »
fetwa	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« explications religieuses »
food	anglais	1	0	0	0	1	0	0	« nourriture »
foot	anglais	1	0	1	0	0	0	0	« pied »
fouta	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« sorte d'habillement porté par les femmes kabyles »
frança	arabe	2	0	1	1	0	0	0	« France »
ghir	arabe	2	2	0	0	0	0	0	« que »
ghorba	arabe	1	0	0	1	0	0	0	« l'exil »
glue	anglais	2	2	0	0	0	0	0	« colle »
guet									
habek	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« je t'aime »
hadjads	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« les pèlerins »
halles	anglais	2	1	0	1	0	0	0	« marchés couverts »
haras	arabe	6	0	0	0	5	1	0	« gardiens »

harragas	arabe	1	0	0	0	0	1	0	« immigrants clandestins »
haschich	arabe	1	0	0	0	0	1	0	« herbe », « drogue »
hashashins	arabe	1	0	0	0	1	0	0	« assassins »
hbib	arabe	1	0	0	0	0	0	1	« l'ami »
hidjab	arabe	3	2	0	0	0	1	0	« foulard »
hissab	arabe	1	0	0	1	0	0	0	« jugement »
hop	anglais	1	1	0	0	0	0	0	« saut »
houma	arabe	2	0	0	0	0	2	0	« quartier »
hsira	arabe	1	0	0	0	0	1	0	« tapis »
ibliss	arabe	11	1	0	0	10	0	0	« diable »
iberkanen	berbère	1	0	0	0	1	0	0	« noirs »
idhebbalen	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« troupe de musiciens »
ihmal	arabe	2	0	0	0	1	1	0	« négligence »
illah	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« Dieu »
imma	berbère	4	0	0	0	4	0	0	« ma mère »
in	anglais	12	0	2	0	1	1	8	« dans »
internet	anglais	2	0	0	0	1	1	0	« réseau international de communication entre ordinateurs »

issemadhen	berbère	1	0	0	0	1	0	0	« froids »
istiqlal	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« l'indépendance »
jebraïn	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« ange »
jedi	berbère	26	0	0	26	0	0	0	« grand-père, l'ancêtre »
jidda	berbère	6	0	0	0	0	0	6	« grand'mère »
kaâba	arabe	2	0	0	1	0	0	1	« lieu de pèlerinage »
kachabia	arabe	10	0	0	10	0	0	0	« tunique maghrébine »
kamis	arabe	2	1	0	0	0	1	0	« chemise »
kanoun	berbère	2	1	0	0	0	0	1	« âtre »
katibat	arabe	1	0	0	0	0	1	0	« la phalange »
kfan	arabe	2	1	0	1	0	0	0	« tissu blanc dans lequel est enveloppé le défunt »
khali	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« oncle maternel »
khaliqa	arabe	1	0	0	1	0	0	0	« créature »
khammes	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« travailleurs »
khatrak	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« ce que tu veux »
kheir	arabe	2	0	0	0	0	2	0	« du bien »
khouan	berbère	2	0	1	1	0	0	0	« un groupe d'hommes qui

									« récitent des psalmodes lors d'un enterrement ou d'une fête religieuse »
khzu	arabe	1	0	0	0	1	0	0	« maudis »
kibla	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« coin de la maison où se fait la prière »
kitab	arabe	1	0	0	0	0	1	0	« livre »
ksouriens	arabe	1	0	0	0	0	1	0	« habitants du ksar »
ksours	arabe	1	0	0	0	1	0	0	« pluriel de ksar »
laâlali	arabe	1	0	0	1	0	0	0	« hauteurs »
laâli	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« haut »
lbabur	arabe	1	0	0	0	0	0	1	« navire »
lakhart	berbère	7	1	3	3	0	0	0	« ceux qui sont morts »
lawlad	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« les garçons »
ldjanat	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« le paradis »
ldjifa	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« charogne »
lekfane	arabe	1	0	0	1	0	0	0	« linceul »
light	anglais	1	1	0	0	0	0	0	« sans sucre »
llah	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« Dieu »
l'mir	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« Maire »

loubia	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« haricots »
louha	arabe	1	0	0	0	0	0	1	« ardoise »
marlboro	anglais	1	1	0	0	0	0	0	« tabac »
maqam	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« mausolée »
maykoun	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« il ne sera »
mechmel	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« des bouts de terre dont les propriétaires sont inconnus »
medh	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« chant »
mesloub	arabe	10	0	0	10	0	0	0	« fou »
midad	arabe	1	0	0	1	0	0	0	« encre »
moualaqates	arabe	1	0	0	0	1	0	0	« poèmes »
moussebel	arabe	1	0	0	0	1	0	0	« celui qui sacrifie sa vie pour une cause noble »
moussabilates	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« celles qui sacrifient leurs vies pour une cause noble »
mqam	arabe	10	3	1	6	0	0	0	« mausolée »
naâch	arabe	7	0	0	6	0	1	0	« tombeau »
nergoud	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« je dors »
nik	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« acte sexuel »

nouar	arabe	1	0	0	0	0	0	1	« fleurs »
operated	anglais	1	1	0	0	0	0	0	« a fonctionné »
oua	arabe	1	0	0	1	0	0	0	« et »
oukil	arabe	1	0	0	0	1	0	0	« procureur »
ouled	arabe	4	0	0	0	0	4	0	« les fils »
oumma	arabe	2	0	0	0	2	0	0	« nation »
ourar	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« fête »
qat	arabe	1	0	0	0	0	0	1	« une plante stupéfiante légère »
qibla	arabe	2	0	0	2	0	0	0	« coin de la maison où se fait la prière »
qiyama	arabe	1	0	0	1	0	0	0	« jugement dernier »
rabek	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« ton Dieu »
rahma	arabe	1	0	0	0	1	0	0	« la clémence »
rahmaniya	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« la clémente »
raï	arabe	4	3	0	0	1	0	0	« style de musique »
rebbi	arabe	1	0	0	0	1	0	0	« mon Dieu »
roubaâiyates	arabe	1	0	0	0	0	0	1	« quatrains »
rwah	berbère	1	0	0	0	0	0	1	« l'allée »
seghir	arabe	1	0	0	1	0	0	0	« petit »
si	arabe	415	60	48	138	83	48	38	« titre honorifique donné à un sage du

									village, c'est l'abréviation de Sidi ».
sid	arabe	20	0	20	0	0	0	0	« Monsieur »
sidi	arabe	74	7	7	28	5	4	23	« titre honorifique »
sidna	arabe	7	3	0	0	4	0	0	« notre prophète »
ssbuaâ	berbère	1	0	0	0	1	0	0	« période qui précède le nouvel an berbère (yennayer) »
ssifa	arabe	1	0	0	1	0	0	0	« qualificatif »
stab	arabe	1	0	0	0	0	1	0	« terrasse »
taâsast	berbère	2	0	0	0	1	0	1	« la garde »
tadart	berbère	21	1	0	0	20	0	0	« village »
tafrouit	berbère	1	1	0	0	0	0	0	«long couteau »
tahia	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« vive »
tajmaât	berbère	3	0	0	3	0	0	0	« assemblée »
taleb	arabe	1	0	0	0	0	1	0	« étudiant »
talwiht	berbère	1	0	0	1	0	0	0	« planche »
tamazirt	berbère	111	2	0	109	0	0	0	« ferme »
tamazight	berbère	1	0	0	0	0	1	0	« langue des Berbères, des habitants de l'Afrique du nord»

tamgout	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« cime, sommet »
tamuqrant	berbère	3	0	0	0	3	0	0	« grande »
tamurt	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« pays »
taoukilt	berbère	1	0	0	1	0	0	0	« sorcière »
taqalmunt	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« capuchon »
taqlid	arabe	1	0	0	0	0	0	1	« l'imitation »
tariqa	arabe	2	0	1	1	0	0	0	« méthode »
tassift	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« rivière »
tawkilt	berbère	2	0	0	0	2	0	0	« la sorcière »
taylut	berbère	3	0	0	0	0	0	3	
tbal	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« instrument de musique »
tchatcha	berbère	3	3	0	0	0	0	0	« sobriquet qui désigne une personne stupide »
tchitchou	berbère	1	0	0	1	0	0	0	« oiseau »
tebaâ	berbère	1	0	0	0	0	0	1	« suis-le »
tej	arabe	1	0	0	0	1	0	0	« couronne »
tiferzizouithe	berbère	1	0	0	0	0	0	1	« l'abeille »
tighanimine	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« pluriel de roseau »
tighilt	berbère	20	0	0	20	0	0	0	« crête »
timaâmart	berbère	1	0	0	1	0	0	0	« lieu où on apprend »

									le Coran et les principes de l'islam»
timechret	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« en Kabylie, il s'agit d'un sacrifice de moutons qui se fait d'une manière collective et chaque famille aura sa part, et cette part est attribuée selon le nombre qui compose cette famille »
tolbas	arabe	3	0	2	1	0	0	0	« des gens qui apprennent le Coran dans un mausolée »
trab	arabe	2	2	0	0	0	0	0	« chant »
trabendo	italien	1	0	0	0	1	0	0	
tseriel	berbère	1	0	0	0	1	0	0	« l'ogresse »
tughaline	berbère	1	0	0	0	0	0	1	« le retour »
ucheryoul	berbère	1	1	0	0	0	0	0	
uffela	berbère	1	0	0	0	1	0	0	« d'en haut »
umma	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« nation »
urar	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« fête »
uzal	berbère	1	0	0	0	0	0	1	« le milieu de la journée »
waâda	berbère	5	0	0	2	0	0	3	«offrande»

wahdi	arabe	1	1	0	0	0	0	0	« seule »
week	anglais	2	2	0	0	0	0	0	« semaine »
ya	arabe	4	2	1	0	0	0	1	« particule pour appeler quelqu'un »
yella	berbère	1	1	0	0	0	0	0	« il y a »
yemma	berbère	8	2	0	5	1	0	0	« ma mère »
yennayer	berbère	2	2	0	0	0	0	0	« premier jour de l'an chez les Berbères »
youm	arabe	3	0	1	2	0	0	0	« jour »
zawali	arabe	21	0	0	0	21	0	0	« pauvre »
zawiya	arabe	2	0	1	1	0	0	0	« endroit où on apprend les principes du Coran »
zerda	arabe	1	0	1	0	0	0	0	« fête »
zorna	arabe	16	0	0	0	0	16	0	« flûte »
zoukh	arabe	6	0	4	2	0	0	0	« orgueil »
zyara	arabe	3	0	2	1	0	0	0	« visiteurs »

#### Annexe 16 : Le relevé statistique des noms propres:

Dans cette annexe nous verrons la distribution des noms propres dans notre corpus. Le tableau montre la fréquence d'apparition des noms propres de personnes employés dans l'ensemble de l'œuvre de Mokhtari.

Nom	Fréquence					
	Élégie du	Imaqar	L'amante	La graphie	Le nouveau	Tahar

	Froid			de l'horreur	souffle	Djaout,
Aâzi	3	0	0	3	0	0
Abbès	0	0	0	2	0	0
Abchir	0	0	0	0	0	2
Abdelkrim	0	0	0	0	0	1
Abdelmoumen Ibn Ali	0	0	0	0	0	3
Abdeslam	0	0	0	0	2	0
Abdenouar	0	0	0	0	0	8
Abla	0	0	0	0	18	0
Abeer	0	0	0	0	4	0
Abou Calybsse	0	0	0	0	3	0
Abraham	0	0	0	1	0	0
Acherchour	0	0	0	0	1	0
Adam	1	0	0	0	0	0
Afifa	0	0	0	0	0	6
Agaoua	0	1	0	0	0	0
Ahmed	1	0	2	1	0	2
Aïcha El Bakoucha	0	0	0	4	0	0
Aït Ouakli	0	0	0	5	1	0
Aït Sidhoum	0	0	0	0	11	0
Akli	0	0	0	2	0	4
Akli W Azal	0	0	0	0	0	1
Aldjia	0	0	36	0	0	0
Ali	6	1	18	7	11	19
Allal	0	0	0	1	0	0
Allalou	0	0	0	0	0	1
Allaoua	1	0	4	0	0	0
Allouche	0	0	2	0	0	0
Alloula	0	0	0	0	0	7
Amar	7	2	11	0	0	0

Amine	0	0	0	1	1	0
Amir	0	0	0	20	1	0
Amokrane	0	0	0	1	0	5
Antar	0	0	0	0	1	0
Arezki	1	0	0	4	1	0
Arous	0	1	0	0	0	0
Arris	0	0	0	43	0	0
Assemam	0	0	0	0	0	1
Assia	0	0	0	2	2	0
Atrache	1	0	0	0	0	0
Ayyoub	0	0	0	0	10	0
Azem	1	0	0	0	0	0
Azaïn	0	1	0	0	0	0
Azraraq	0	0	16	0	0	0
Bachir	1	0	0	0	7	0
Barbès	0	1	0	0	0	1
Bata	0	0	0	0	1	0
Bakhtache	0	0	0	1	0	0
Ben Abderrahmane	0	0	1	0	0	0
Benferhat	0	0	0	1	0	0
Benfodil	0	0	0	0	11	0
Ben Ouanes	0	0	0	0	0	6
Bererhi	0	0	0	0	0	6
Boualem	0	0	0	30	0	48
Boualiche	2	0	0	0	0	0
Boualili	0	0	0	0	0	1
Boudiaf	0	0	0	1	0	0
Boudjedra	1	0	0	10	7	2
Boudjlima	0	1	0	0	0	2
Boukadir	6	0	0	0	0	0
Boulkhoubza	0	0	0	0	1	0
Boumediene	0	0	0	1	0	1

Bouraoui	0	0	0	5	0	0
Brahim	0	0	2	1	0	0
Brik	0	0	0	0	0	12
Chabane	0	0	0	0	0	1
Chabha	0	0	0	2	0	0
Chakib	0	0	0	0	3	0
Cilia	0	0	0	1	0	0
Chouar	0	0	0	0	4	0
Cherif	1	0	0	0	0	0
Cherifa	1	0	0	0	0	1
Daoud	0	0	0	0	7	0
Dhaya	0	0	0	4	0	0
Dib	2	0	0	24	6	7
Dihia	0	0	0	0	1	0
Djabali	0	0	0	3	0	0
Djafer	0	0	2	0	0	0
Djamel	0	0	0	0	14	0
Djebbar	0	0	0	1	2	0
Djeghloul	0	0	0	1	0	0
Djelloul	0	0	0	3	1	0
Djigouadi	0	0	0	0	4	0
Djillali	0	0	0	1	1	0
Djeraï	0	57	0	0	0	0
Douibi	0	0	0	0	2	0
Elbouligua	0	0	0	3	0	2
El Boussayri	0	0	0	0	1	0
El Galal	0	0	0	0	1	0
El Hasnaoui	3	0	0	0	0	1
El Kors	0	0	0	0	1	0
El Maâkal	0	0	0	0	6	0
El Mahdi	0	0	0	0	2	0
El Mahdi El Mountazar	0	0	0	0	1	0

El Merouani	0	0	2	0	0	0
El Mokhtar	0	0	0	1	0	0
El Mokrani	0	0	0	0	0	3
Emir Abdelkader	0	0	0	0	1	0
Eve	0	0	0	0	1	0
Ezzahi	1	0	0	0	0	0
Fairouz	0	0	0	0	2	0
Farès	0	0	0	0	0	33
Farid	1	0	0	1	0	0
Faysal Al Ahmar	0	0	0	0	1	0
Feghoul	1	0	0	0	0	0
Feraoun	0	0	0	7	4	4
Flen	0	0	0	4	0	0
Fouroulou	0	0	0	0	1	1
Gassouma	0	0	0	0	5	0
Ghania	0	0	0	1	3	0
Ghazel	0	0	0	2	0	0
Guettara	0	0	0	0	1	0
Habib	0	0	0	0	7	8
Hachemi	0	0	0	4	0	0
Hachimi	0	0	6	0	0	0
Hadj Amar	0	0	14	0	0	0
Hadj Merzoug	0	0	0	25	0	0
Hafidha	2	0	0	0	0	0
Hamidou	0	0	0	0	1	0
Hammadou	0	0	0	0	3	0
Hamou	0	0	28	0	0	0
Hanana	0	0	0	2	0	0
Hanna	2	0	0	0	0	0
Hanifa	1	0	0	0	0	0
Haoua	0	0	0	0	2	0

Hasni	0	0	0	1	0	0
Hassan	0	0	0	0	5	0
Hassiba	1	0	0	0	0	0
Hawa	0	0	0	3	0	0
Hayba	0	0	0	3	0	0
Hilal	0	0	0	1	0	0
Hocine	0	0	4	2	0	0
Houa	0	0	0	0	1	0
Houari	0	0	0	0	0	1
Houda	4	0	0	0	0	0
Hsissen	0	0	0	3	4	0
Ibn Khaldoun	0	0	0	3	0	2
Ibn Maschich	0	0	0	0	2	0
Ibn Toumert	0	0	0	0	0	84
Ibrahim El Khalil	1	0	0	0	0	0
Idir	1	0	0	0	0	0
Ilias	0	0	0	0	1	0
Ismahane	0	1	0	0	0	0
Jaoudet	0	0	0	0	5	0
Jebrain	0	1	0	0	0	0
Jedi Salah	0	0	25	0	0	0
Jedjiga	0	0	5	0	0	0
Jelloul	0	0	0	0	2	0
Jugurtha	1	1	0	1	0	1
Kaci	0	0	0	0	2	0
Kada	0	0	0	1	0	0
Kader	0	0	0	18	0	0
Kahéna	0	0	0	0	0	63
Kamel	1	0	0	3	7	9
Kandouci	0	0	2	0	0	0
Kara	0	0	0	1	0	0
Kateb	0	0	0	20	5	2

Kenza	0	0	0	4	0	5
Khadra	0	0	0	13	6	0
Khaled	0	1	0	0	4	1
Khayyâm	0	0	0	0	0	1
Khellas	0	0	0	1	1	0
Kherbiche	0	0	0	2	0	0
Khier	0	0	0	0	4	0
Khwintcho	3	0	0	0	0	0
Labter						
Lalla Djawhar	0	0	0	7	0	0
Lazhari	0	0	0	0	1	0
Leila	0	0	0	8	2	0
Lemdjad	0	0	0	0	0	55
Liamine	0	0	0	1	0	0
Loua	0	0	0	0	14	0
Louisa	0	0	0	2	0	0
Lounès	0	0	0	1	5	0
Lylia	0	0	0	1	0	0
Lynda	2	0	0	0	0	0
Magani	0	0	0	0	8	0
Mahdi	0	0	0	0	0	3
Mahfoudh	0	0	0	2	4	53
Mahfouz	0	0	0	1	0	0
Mahmoud	0	0	1	0	1	0
Mahoui	1	0	0	0	0	0
Maïssa	0	0	0	1	1	0
Malek	1	0	0	2	2	5
Malik	0	0	0	0	1	0
Malika	0	0	0	1	0	1
Mammeri	3	0	0	7	4	5
Maraggi	0	0	2	0	0	0
Massinissa	0	1	0	0	0	0
Mati	0	0	0	0	14	0

Matoub	1	0	0	1	0	0
Mechakra	0	0	0	10	0	0
Mefti	0	0	0	0	6	0
Mellal	0	0	0	4	1	0
Menouar	0	0	0	4	0	28
Merizak	0	0	0	0	1	0
Merzag	0	0	0	0	1	0
Merzoug	0	0	0	19	0	0
Mesloub	0	0	10	0	0	0
Messaoud	0	0	0	0	0	2
Messaoudi	1	0	0	0	0	0
Mezayer	0	0	0	0	0	2
Méziane	0	0	0	2	0	0
M'hand	1	0	0	0	0	0
Miramar	0	0	0	17	0	0
Moh	0	0	3	0	0	2
Mohammed	2	0	0	19	2	1
Mohamed Ibn Toumert	0	0	0	0	0	84
Mohand	1	0	19	1	0	2
Mohand Ath Moqrane	0	0	0	0	0	1
Mokhtari	0	0	0	4	1	2
Mokrane	1	1	0	3	0	1
Mosbah	0	0	6	0	0	0
Mostepha						
Moulay	0	0	0	0	2	0
Mouloud	3	0	0	4	7	8
Mouzaoui	0	0	0	1	0	0
Mustaphaïl						
Myriama	0	0	0	0	10	0
Nabil	0	0	0	6	0	0
Nabile	0	0	0	0	0	26

Nadia	0	0	0	5	0	0
Nadjia						
Nafaâ	0	0	0	7	0	0
Naila						
Nâili	0	0	0	0	1	0
Nassa	0	0	0	8	0	0
Nassim	0	0	0	0	1	0
Nassima	0	0	0	0	2	0
Nasreen	0	0	0	1	0	0
Nina	0	0	0	5	0	0
Noh	1	0	0	0	0	0
Nouh	0	1	0	0	0	0
Omar	1	0	90	0	1	3
Osmane	0	0	0	1	0	7
Ouahioune	0	0	0	0	0	1
Ouakli	0	0	0	5	1	0
Ouali	1	1	2	0	11	17
Ouali Ben	0	0	0	0	10	0
Oualou						
Oualou	0	0	0	0	1	0
Ouary	2	0	0	2	1	0
Oumarou	0	0	0	0	4	0
Oussaïd	0	0	7	0	0	0
Ouzna	0	0	4	0	0	0
Pharaon	0	0	0	0	22	0
Qays	0	0	0	0	1	0
Rabah	0	0	0	7	3	20
Rabéa	0	0	0	0	2	0
Rachid	1	0	0	20	6	5
Rachida	0	0	0	2	1	0
Raïs	0	0	0	1	0	0
Remitti	1	0	0	0	0	0
Roshd	0	0	0	0	5	0

Saâdia	0	0	10	0	0	0
Sabrina	0	0	0	2	2	0
Saderi	0	0	0	0	0	3
Safia	0	0	0	10	1	0
Saïd	0	24	10	7	0	0
Saïf	0	0	0	1	0	0
Saliha	0	0	0	0	1	1
Salim	0	0	0	2	1	0
Samed	0	0	0	0	1	0
Sansal	0	0	0	18	0	0
Sara	0	0	0	1	0	0
Sarah	0	0	0	21	4	0
Sebbar	0	0	0	2	0	0
Selma	0	0	0	0	12	0
Senoussi	0	0	1	0	0	0
Sidhoum	0	0	0	0	11	0
Shéhérazade	3	0	0	0	0	0
Shérif	0	0	0	0	1	0
Si Ahmed Amechtouh	0	0	1	0	0	0
Si Larbi	0	0	0	2	0	0
Si Lhadj El Hanafi	0	1	0	0	0	0
Si Mabrouk	0	0	0	0	0	16
Si Moris	0	0	0	1	0	0
Si M'Sili	0	0	0	6	0	0
Sidi Abdelkader	1	0	0	0	0	0
Sidi Abderhmane	0	0	0	0	0	1
Sidi Ali Ou Thaïr	0	1	4	0	0	0
Sidi	1	0	0	0	0	0

Benhamissi						
Sidi El Djellis	0	0	0	0	1	0
Sidi Kebir Belhamlaoui Ben Ali	0	0	0	0	2	0
Sidi Maâchou Ben Bouziane	0	0	0	0	0	6
Sidi Mansour	0	1	1	1	0	0
Sidi M'hand Amazit	1	1	1	0	0	0
Sidi Zouaoui	0	0	0	0	1	0
Silima	0	0	0	0	7	0
Skander	0	0	0	0	0	12
Slimane	1	0	0	0	6	0
Smaïl Ougunoune	0	0	1	0	0	0
Sofiane	0	0	0	0	1	0
Souad	3	0	0	0	0	0
Soumaya	0	0	0	0	1	0
Tagane	0	0	2	0	0	0
Tahar	3	0	39	17	21	126
Tahtatoui	1	0	0	0	0	0
Talbi	0	0	0	0	0	1
Taos	1	0	0	1	0	0
Tarik	0	0	0	1	0	0
Tahtaoui	1	0	0	0	0	0
Tamzat	0	0	57	0	0	0
Tassadit	1	0	28	0	0	0
Tazazraït	0	0	51	0	0	0
Tengour	0	0	0	0	0	8
Titah	0	0	0	2	1	0
Titem	0	0	1	0	0	0
Waciny	0	0	0	6	8	0

Wahida	0	0	0	0	2	0
Warda	0	0	0	2	3	0
Yacine	0	0	0	27	5	2
Yahia	0	0	0	0	0	9
Yamna	0	0	0	0	0	3
Yasmine	0	0	0	0	1	0
Yekker	0	0	0	19	0	46
Youb	1	0	0	0	0	0
Youcef	0	0	0	4	0	0
Younès	0	0	0	0	0	1
Younil	0	0	0	9	1	0
Zahia						
Zahra	0	0	0	1	0	0
Zaïna	0	0	138	0	0	0
Zane	0	0	0	4	0	0
Zawali	0	0	0	21	0	0
Zbiri	0	0	0	1	0	0
Zehouaniya	1	0	0	0	0	0
Zerrouki	1	0	0	0	0	0
Ziada	0	0	0	0	0	26
Zino	1	0	0	0	0	0
Zorna	0	0	0	0	16	0
Zoubida	0	0	0	1	0	0
Zouaoui	0	0	0	0	5	0

#### Annexe 17 : Les noms propres de personnes

Ce tableau reprend la morphologie de l'ensemble des noms propres de personnes qui figurent dans notre corpus ainsi que l'origine de ces noms (berbère ou arabe).

Lexie	Origine	Morphologie			
		Original	Dérivé	Tronqué	Composé
Aâzi	berbère		+		

Abbès	arabe		+			
Abchir	arabe				+	
Abdelkrim	arabe					+
Abdelmoumen Ibn Ali	arabe					+
Abdeslam	arabe					+
Abdenouar	arabe					+
Abla	arabe		+			
Abeer	arabe		+			
Abou Calybsse	arabe					+
Abraham	arabe				+	
Achaou	arabe				+	
Acherchour	berbère				+	
Adam	arabe		+			
Adjali	arabe				+	
Afifa	arabe				+	
Agaoua	berbère		+			
Ahmed	arabe				+	
Ahmed ben Miloud	arabe					+
Aïcha El Bakoucha	arabe					+
Aït Ouakli	berbère					+
Aït Sidhoum	Berbère et arabe					+
Akli	berbère				+	
Akli W Azal	berbère					+
Aldjia	berbère		+			

Ali	arabe		+		
Allal	arabe		+		
Allalou	arabe		+		
Allaoua	arabe		+		
Allouche	arabe		+		
Alloula	arabe		+		
Amar	arabe		+		
Amine	arabe		+		
Amir	arabe		+		
Amokrane	berbère		+		
Antar	arabe		+		
Arezki	arabe		+		
Arous	berbère		+		
Arris	arabe	+			
Assemam	berbère		+		
Assia	arabe		+		
Atrache	arabe		+		
Ayyoub	arabe		+		
Azem	berbère		+		
Azaïn	berbère	+			
Azraraq	arabe		+		
Bachir	arabe		+		
Bata	arabe	+			
Bakhtache	arabe		+		
Ben Abderrahma ne	arabe				+
Benferhat	arabe				+
Benfodil	arabe				+

Ben Ouanes	arabe				+
Ben Saïd	arabe				+
Bererhi	arabe		+		
Boualem	arabe				+
Boualiche	arabe				+
Boualili	arabe				+
Boudiaf	arabe				+
Boudjedra	arabe				+
Boudjlima	arabe				+
Boukadir	arabe				+
Boulkhoubza	arabe				+
Boumediene	arabe				+
Bouraoui	arabe		+		
Brahim	arabe		+		
Brik	arabe		+		
Chabane	arabe		+		
Chabha	berbère		+		
Chakib	arabe	+			
Cilia	arabe	+			
Cherif	arabe		+		
Cherifa	arabe		+		
Chouar	arabe		+		
Daoud	arabe		+		
Dhaya	arabe		+		
Dib	arabe	+			
Dihia	berbère		+		
Djabali	arabe		+		
Djafer	arabe		+		

Djamel	arabe		+		
Djebbar	arabe		+		
Djeghloul	arabe		+		
Djelloul	arabe		+		
Djigouadi	arabe		+		
Djillali	arabe		+		
Djeräi	arabe		+		
Douibi	arabe		+		
Elbouligua	arabe		+		
El Boussayri	arabe				+
El Galal	arabe				+
El Hasnaoui	arabe				+
El Kors	arabe				+
El Maâkal	arabe		+		
El Mahdi	arabe		+		
El Mahdi El Mountazar	arabe				+
El Merouani	arabe				+
El Mokhtar	arabe				+
El Mokrani	arabe				+
Emir Abdelkader	arabe				+
Ezzahi	arabe		+		
Faïrouz	arabe		+		
Farès	arabe		+		
Farid	arabe		+		
Faysal Al Ahmar	arabe				+
Feghoul	arabe		+		
Feraoun	arabe		+		

Flen	arabe		+		
Fouroulou	berbère			+	
Gassouma	arabe			+	
Ghania	arabe			+	
Ghazel	arabe			+	
Guettara	arabe			+	
Habib	arabe			+	
Hachemi	arabe			+	
Hachimi	arabe			+	
Hadj Amar	arabe				+
Hadj Merzoug	arabe				+
Hafidha	arabe			+	
Hamidou	arabe			+	
Hammadou	arabe			+	
Hamou	arabe				+
Hanana	arabe			+	
Hanifa	arabe		+		
Haoua	arabe		+		
Hasni	arabe			+	
Hassan	arabe			+	
Hassiba	arabe			+	
Hawa	arabe		+		
Hayba	arabe			+	
Hillal	arabe			+	
Houcine	arabe			+	
Houa	arabe		+		
Houari	arabe		+		
Houda	arabe			+	

Hsissen	arabe		+		
Ibn Khaldoun	arabe				
Ibn Maschich	arabe				+
Ibn Toumert	arabe				+
Ibrahim El Khalil	arabe				+
Idir	arabe		+		
Ilias	arabe	+			
Ismahane	arabe	+			
Jaoudet	arabe	+			
Jebraïn	arabe	+			
Jedi Salah	berbère et arabe				+
Jedjiga	arabe		+		
Jelloul	arabe		+		
Jugurtha	berbère		+		
Kaci	arabe		+		
Kada	arabe	+			
Kader	arabe			+	
Kahéna	arabe		+		
Kamel	arabe		+		
Kandouci	arabe		+		
Kara	arabe	+			
Kateb	arabe		+		
Kenza	arabe		+		
Khadra	arabe		+		
Khaled	arabe		+		
Khayyâm	arabe		+		

Khellas	arabe		+		
Kherbiche	arabe		+		
Khier	arabe		+		
Khwintcho					
Labter	arabe	+			
Lalla Djawhar	arabe				+
Lazhari	arabe		+		
Leila	arabe		+		
Lemdjad	arabe		+		
Liamine	arabe		+		
Loua	arabe		+		
Louisa	arabe		+		
Lounès	berbère	+			
Lylia	arabe		+		
Lynda	français	+			
Magani	arabe		+		
Mahdi	arabe		+		
Mahfoudh	arabe		+		
Mahfouz	arabe		+		
Mahmoud	arabe		+		
Mahoui	arabe	+			
Maïssa	arabe		+		
Malek	arabe		+		
Malik	arabe		+		
Malika	arabe		+		
Mammeri	berbère		+		
Massinissa	berbère		+		
Marragi	arabe		+		

Mati	arabe	+			
Matoub	arabe		+		
Mechakra	arabe		+		
Mefti	arabe		+		
Mellal	berbère		+		
Menouar	arabe		+		
Merizak	arabe		+		
Merzag	arabe		+		
Mesloub	arabe		+		
Messaoud	arabe		+		
Messaoudi	arabe		+		
Mezayer	arabe		+		
Méziane	berbère		+		
M'hand	berbère			+	
Miramar	arabe	+			
Moh	arabe			+	
Mohammed	arabe		+		
Mohamed Ibn Toumert	arabe				+
Mohand	berbère	+			
Mohand Ath Moqrane	berbère				+
Mokhtari	arabe		+		
Mokrane	berbère		+		
Mosbah	arabe		+		
Mostepha	arabe		+		
Moulay	arabe		+		
Mouloud	arabe		+		
Mouzaoui	arabe		+		
Mustaphaïl	arabe		+		

Myriama	arabe		+		
Nabil	arabe		+		
Nabile	arabe		+		
Nadia	arabe	+			
Nadjia	arabe		+		
Nafaâ	arabe		+		
Naila	arabe		+		
Naïli	arabe		+		
Nassa	arabe	+			
Nassim	arabe		+		
Nassima	arabe		+		
Nasreen	arabe		+		
Nina	arabe	+			
Noh	arabe	+			
Nouh	arabe	+			
Omar	arabe		+		
Osmane	arabe		+		
Ouahioune	arabe		+		
Ouakli	berbère		+		
Ouali	arabe		+		
Ouali Ben Oualou	arabe				+
Oualou	arabe		+		
Oualou Ben Ouali	arabe				+
Ouary	arabe	+			
Oumarou	arabe		+		
Oussaïd	arabe				+
Ouzna	berbère		+		
Pharaon	arabe		+		

Qays	arabe		+		
Rabah	arabe		+		
Rabéa	arabe		+		
Rachid	arabe		+		
Rachida	arabe		+		
Raïs	arabe		+		
Roshd	arabe		+		
Saâdia	arabe		+		
Sabrina	français	+			
Saderi	arabe		+		
Safia	arabe		+		
Saïd	arabe		+		
Saïf	arabe		+		
Saliha	arabe		+		
Salim	arabe		+		
Samed	arabe		+		
Sansal	arabe		+		
Sara	arabe	+			
Sarah	arabe	+			
Sebbar	arabe		+		
Selma	arabe		+		
Senoussi	arabe		+		
Si Ahmed Amechtouh	arabe/kabyl e				+
Sidhoum	arabe		+		
Shéhérazade	arabe		+		
Shérif	arabe		+		
Si Larbi	arabe				+

Si Lhadj El Hanafi	arabe					+
Si Mabrouk	arabe					+
Si Moris	arabe					+
Si M'Sili	arabe					+
Sidi Abdelkader	arabe					+
Sidi Abderhmane	arabe					+
Sidi Ali Ou Thair	arabe					+
Sidi Benhamissi	arabe					+
Sidi El Djellis	arabe					+
Sidi Kebir Belhamlaoui Ben Ali	arabe					+
Sidi Maâchou Ben Bouziane	arabe					+
Sidi Mansour	arabe					+
Sidi M'hand Amazit						+
Sidi Zouaoui	arabe					+
Silima	arabe			+		
Skander	arabe			+		
Slimane	arabe			+		
Smaïl Ouguenoune	arabe/kabyl e					+
Sofiane	arabe			+		
Souad	arabe			+		
Soumaya	arabe			+		
Tagane	arabe			+		
Tahar	arabe			+		
Tahtaoui	arabe			+		

Talbi	arabe		+		
Taos	arabe		+		
Tarik	arabe		+		
Tamzat	arabe	+			
Tassadit	berbère				+
Tazazraït	berbère		+		
Tengour	arabe	+			
Titah	berbère		+		
Titem	berbère	+			
Waciny	arabe	+			
Wahida	arabe		+		
Warda	arabe		+		
Yacine	arabe	+			
Yahia	arabe		+		
Yamna	arabe		+		
Yasmine	arabe		+		
Yekker	berbère		+		
Youb	arabe	+			
Youcef	arabe	+			
Younès	arabe	+			
Younil	arabe	+			
Zahia	arabe		+		
Zahra	arabe		+		
Zaïna	arabe		+		
Zane	arabe	+			
Zawali	arabe		+		
Zbiri	arabe		+		
Zehouaniya	arabe		+		

Zerrouki	arabe		+		
Ziada	arabe		+		
Zino	arabe		+		
Zorna	arabe		+		
Zoubida	arabe		+		
Zouaoui	arabe		+		

## Tables des matières

Introduction.....	1
Chapitre 1: Le cadre conceptuel et méthodologique.....	6
Le discours.....	8
Le métadiscours.....	9
Type et genre du discours.....	10
1.1. Constitution du corpus et lexicométrie.....	10
1.2. La théorie de l'énonciation.....	15
1.3. La théorie des actes de langage.....	18
1.4. La polyphonie et le dialogisme.....	20
Chapitre 2 : Genre discursif et structure lexicale .....	23
2.1. L'exploration du corpus.....	24
2.2. La richesse lexicale.....	26
2.3. La distribution des hapax.....	28
2.4. L'évolution du vocabulaire.....	30
2.5. Les ensembles de fréquences.....	32
2.6. La connexion lexicale ou distance lexicale.....	34
2.7. Analyse factorielle de la connexion lexicale.....	42

2.8. Le vocabulaire excédentaire.....	44
2.9. Le vocabulaire en déficit.....	45
Chapitre 3 : Deux discours une orientation, de l'identité à l'universalité : les spécificités lexicales.....	47
3.1. Les emprunts lexicaux.....	48
3.1.1. Définitions de l'emprunt.....	48
3.1.2. Le relevé statistique des emprunts.....	50
3.1.3. Les emprunts dans l'œuvre romanesque.....	50
3.1.4. Les emprunts dans l'œuvre essayiste.....	52
3.2. Les xénismes.....	53
3.2.1. Définitions des xénismes.....	53
3.2.2. Les xénismes dans les romans de Rachid Mokhtari.....	54
3.2.3. Les xénismes dans les essais de Rachid Mokhtari.....	55
3.3. Les noms propres.....	56
3.3.1. Définitions.....	56
3.3.2. Analyse statistique.....	58
3.3.3. Typologie des noms propres de personnes.....	59
3.3.3.1. Les noms théophores.....	59
3.3.3.2. Les noms de prophètes.....	60
3.3.3.3. Les hagionymes.....	61
3.3.3.4. Les noms propres en rapport avec la culture.....	61
3.3.3.5. Les sobriquets.....	61
3.3.3.6. Les noms filiatifs.....	62
Chapitre 4 : La thématique romanesque et essayiste : l'horreur en filigrane.....	64
4.1. Les thèmes récurrents dans l'œuvre romanesque.....	65
4.1.1. La guerre.....	66

4.1.2. La femme.....	72
4.1.3. L'enfermement.....	76
4.2. Les thèmes récurrents dans l'œuvre essayiste.....	77
4.2.1. L'horreur et la violence dans la graphie de l'horreur.....	78
4.2.2. L'horreur et la violence en rapport avec l'ironie dans le nouveau souffle du roman algérien.....	80
4.2.3. Le fanatisme islamiste et la résistance dans Tahar Djaout, un écrivain pérenne.....	83
Chapitre 5 : Le roman et l'essai : de l'énonciation fictionnelle à l'énonciation sérieuse au travers la multitude des voi(e)x.....	85
5.1. L'énonciation romanesque.....	86
5.1.1. L'énonciation dans <i>Élégie du froid</i> .....	88
5.1.2. L'énonciation dans <i>L'amante</i> .....	90
5.1.3. L'énonciation dans <i>Imaqar</i> .....	95
5.2. L'énonciation essayiste.....	96
5.2.1. L'énonciation dans <i>La graphie de l'horreur</i> .....	97
5.2.2. L'énonciation dans <i>Le nouveau souffle du roman algérien</i> .....	98
5.2.3. L'énonciation dans <i>Tahar Djaout, un écrivain pérenne</i> .....	98
5.3. Énonciations fictionnelles et énonciations sérieuses.....	100
5.4. La polyphonie dans l'œuvre de Rachid Mokhtari.....	103
5.4.1. Les modalités polyphoniques romanesques.....	103
5.4.2. Les modalités polyphoniques essayistes.....	110
Conclusion.....	115
Références bibliographiques.....	119
Bibliographie sélective.....	124
Annexes.....	126
Annexe 1 : Les hautes fréquences.....	126

Annexe 2 : Le vocabulaire excédentaire dans <i>Élégie du froid</i> .....	131
Annexe 3 : Le vocabulaire déficitaire dans <i>Élégie du froid</i> .....	132
Annexe 4 : Le vocabulaire excédentaire dans <i>Imaqar</i> .....	134
Annexe 5 : Le vocabulaire déficitaire dans <i>Imaqar</i> .....	141
Annexe 6 : Le vocabulaire excédentaire dans <i>L'amante</i> .....	143
Annexe 7 : Le vocabulaire déficitaire dans <i>L'amante</i> .....	150
Annexe 8 : Le vocabulaire excédentaire dans <i>La graphie de l'horreur</i> .....	153
Annexe 9 : Le vocabulaire déficitaire dans <i>La graphie de l'horreur</i> .....	159
Annexe 10 : Le vocabulaire excédentaire dans <i>Le nouveau souffle du roman algérien</i> .....	162
Annexe 11 : Le vocabulaire déficitaire dans <i>Le nouveau souffle du roman algérien</i> .....	169
Annexe 12: Le vocabulaire excédentaire dans <i>Tahar Djaout, un écrivain pérenne</i> .....	172
Annexe 13: Le vocabulaire déficitaire dans <i>Tahar Djaout, un écrivain pérenne</i> .....	180
Annexe 14 : Les emprunts lexicaux.....	183
Annexe 15 : Les xénismes.....	190
Annexe 16 : Le relevé statistique des noms propres.....	205
Annexe 17 : Les noms propres de personnes.....	216

## Tables des illustrations

### Figures :

Figure 1 : Le logiciel Hyperbase.....	12
Figure 2 : La fonction Contexte.....	12
Figure 3 : La fonction Concordance.....	14
Figure 4 : La richesse lexicale.....	27
Figure 5 : La distribution des hapax.....	29

Figure 6 : Accroissement chronologique.....	31
Figure 7 : Élégie du froid .....	37
Figure 8 : Imaqar.....	38
Figure 9 : L'amante.....	39
Figure 10: La graphie de l'horreur.....	40
Figure 11: Le nouveau souffle du roman algérien.....	41
Figure 12: Tahar Djaout, un écrivain pérenne.....	41
Figure 13: Analyse factorielle de la connexion lexicale.....	43
Figure 14: Analyse factorielle arborée de la connexion lexicale.....	44
Figure 15: La distribution du vocable guerre.....	66
Figure 16: L'environnement thématique du vocable guerre.....	67
Figure 17: La constellation thématique du vocable guerre.....	67
Figure 18: L'environnement thématique du vocable terre.....	69
Figure 19: La constellation thématique du vocable terre .....	70
Figure 20: L'environnement thématique du vocable exil.....	71
Figure 21: La constellation thématique du vocable exil.....	72
Figure 22: L'environnement thématique du vocable femme.....	73
Figure 23: La constellation thématique du vocable femme.....	74
Figure 24: L'environnement thématique du vocable amour.....	76
Figure 25: La constellation thématique du vocable amour.....	76
Figure 26: L'environnement thématique du vocable horreur.....	78
Figure 27: La constellation thématique du vocable horreur.....	79
Figure 28: La distribution des pronoms dans le corpus.....	87
Figure 29: La première personne « je » et « nous ».....	88
Figure 30: La deuxième personne « tu » et « vous ».....	93
Figure 31: La troisième personne « il » .....	97

Figure 32: La distribution des personnes « je », « tu » et « il » dans le corpus.....99

Tableaux :

Tableau 1 : Les effectifs .....	24
Tableau 2 : La richesse lexicale.....	26
Tableau 3 : La distribution des hapax.....	28
Tableau 4 : L'évolution du vocabulaire.....	30
Tableau 5 : La distance globale des textes deux à deux.....	34
Tableau 6 : Effectif des formes communes.....	34
Tableau 7 : Nombre des formes privatives.....	36
Tableau 8 : Indice d'indépendance.....	36
Tableau 9 : La classification des emprunts selon la langue d'appartenance.....	50
Tableau 10 : La distribution des emprunts dans l'œuvre romanesque de Rachid Mokhtari.....	51
Tableau 11 : La distribution des emprunts dans l'œuvre essayiste de Rachid Mokhtari.....	52
Tableau 12 : La classification des xénismes selon la langue d'appartenance.....	53
Tableau 13: La distribution des xénismes dans l'œuvre romanesque de Rachid Mokhtari.....	54
Tableau 14 : La distribution des xénismes dans l'œuvre essayiste de Rachid Mokhtari.....	5