

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES
LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET
LANGUE FRANCAISE
N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTERAURE GENERALE ET
COMPAREE

Mémoire présenté pour l'obtention

Du diplôme de Master Académique

Par: ZERROUK AHLEM

Intitulé

**Guerre et amour dans L'Amour au temps du
choléra de Gabriel García Marquez et L'Amour
aux temps des scélérats d' Anouar Benmalek**

Soutenu devant le jury composé de:

| Nom et prénom | Grade | Qualité | Etablissement |
|---------------------|-------|------------|----------------------|
| MOUNESFayçalDjaafar | MAA | Président | Université de M'sila |
| AMROUCHE Fouzia | MCA | Rapporteur | Université de M'sila |
| BAKHTI Atika | MAA | Examineur | Université de M'sila |

Année universitaire : 2020 - 2023

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE**

UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

**FACULTE DES LETTRES ET DES
LANGUES**

**DEPARTEMENT DES LETTRES ET
LANGUE FRANCAISE**

N° :.....



**DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES**

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

**OPTION : LITTERAURE GENERALE ET
COMPAREE**

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique
Par: ZERROUK AHLEM**

Intitulé

**Guerre et amour dans L'Amour au temps du choléra
de Gabriel García Marquez et L'Amour aux temps
des scélérats d' Anouar Benmalek**

Année universitaire : 2022 / 2023

REMERCIEMENT

Je remercie en premier lieu Dieu le tout Puissant de m'avoir accordé la force et la volonté d'achever mon travail de recherche.

J'exprime mes remerciements les plus sincères à Madame Fouzia Amrouche, ma directrice de recherche pour son aide précieuse, ses conseils judicieux et surtout pour sa patience.

Je remercie également les membres de jury, monsieur Mounes Fayçal Djaafar et madame Bakhti Atika d'avoir pris la peine de lire et évaluer mon travail.

Je remercie toute personne ayant contribué, de loin ou de près à la réalisation de mon travail.

DEDICACE

- ❖ *A la mémoire de mes défunts parents, paix à leurs âmes.*
- ❖ *A la mémoire de mon frère Chouaib, Que Le bon Dieu te réserve une place dans son vaste Paradis.*
- ❖ *-A mon mari, mes enfants, Adam, Nouh, Idris et Elena.*
- ❖ *-A tous mes amis et à toute ma famille.*

Table des matières

Table des matières

| | |
|--------------------|---|
| Introduction | 7 |
|--------------------|---|

Chapitre I: L'intertextualité au seuil du roman

| | |
|------------------------------------------------------|----|
| I-L'intertextualité : assises théoriques | 12 |
| I-1- Histoire et définition | 12 |
| I-2- Fonctions et typologie | 14 |
| I-2-1- Paratextualité : Définition et typologie..... | 17 |
| I-2-2- Fonctions et constituants..... | 19 |
| I-2-3- Types du paratexte | 20 |
| I-3- L'étude du paratexte..... | 21 |
| I-3-1- Le titre..... | 21 |
| I-3-2- Les remerciements | 23 |
| I-3-3- La première de couverture | 23 |

Chapitre II L'intertextualité au cœur du roman

| | |
|------------------------------------------------------------|----|
| II-1- L'amour | 29 |
| II-2- La guerre | 33 |
| II-3- La religion | 37 |
| II-4- L'onomastique | 40 |
| II- 5- L'échange épistolaire | 44 |
| II-6- La poésie de surnaturel ou le réalisme magique | 45 |

| | |
|-------------------------------------------|-----------|
| II-7- L'engagement politique | 46 |
| II-8- Le langage des fleurs | 47 |
| II-9- La mémoire littéraire | 49 |
| Conclusion..... | 51 |
| Bibliographie..... | 56 |

On sera bon avec les autres comme on l'est

Avec soi-même quand on s'aime d'être aimé...

Paul Eluard

Introduction

Introduction

Guerre et amour, les fameux frères ennemis, deux facettes majeures de la vie, qui tiennent les ficelles de la destinée humaine. Ainsi, toute l'humanité leur doit, le bonheur et le malheur dont elle est à la fois actant, victime et témoin. Ce tandem constitue également une source d'inspiration des grands créateurs de chefs-d'œuvre à travers les siècles, depuis Homère jusqu'aux temps modernes, parmi cette élite citons l'écrivain colombien *Gabriel Garcia Marquez* avec son roman intemporel *L'Amour au temps du choléra* et l'algérien *Anouar Benmalek* avec *L'Amour aux temps des scélérats*.

Nous commencerons par rappeler que les deux écrivains ont vécu en deux époques différentes, et dont le milieu socioculturel est différent.

Garcia Marquez relate un amour semi-séculaire, dans la ville de Carthagène des Indes où la pandémie du choléra, l'instabilité politique et la guerre civile ravagent le pays. De son côté, Benmalek narre un amour millénaire, de l'Irak, le Berceau de la civilisation au Syrie, la Terre des prophètes, où la guerre et l'amour se querellent inlassablement. Toutefois la cruauté de la guerre prend le dessus, et l'amour se voit disperser sous l'effet des bombardements et des tentatives suicidaires.

Nous présentons, en ce début de notre étude un aperçu biographique de nos deux auteurs, à savoir Gabriel Garcia Marquez, ou Gabo, comme préfèrent les colombiens le surnommer, et bel et bien l'Algérien Anouar Benmalek.

Gabriel Garcia Marquez, romancier, nouvelliste de renommée internationale, prix Nobel en littérature en 1982. L'écrivain colombien a réussi à travers ses œuvres qui débordent de toutes les couleurs dans un réalisme dit magique à faire entendre la voix de l'Amérique du sud. Le lauréat du prix Nobel ne cesse de relater dans ces écrits les drames et les conflits politiques qu'a endurés son pays dans cette période, la réalité pesante et fatale n'est pas exposée et contestée d'une manière manifeste, Marquez s'oriente vers les répercussions de celle-ci sur la société, qui n'a pas exercé ses effets sur les personnages enthousiastes et chargés d'amour et d'espoir, que les guerres civiles des Caraïbes n'arrivent pas à les anéantir et fait jaillir en eux l'envie de vivre et d'aimer. Marquez s'est

affirmé comme l'un des maîtres du roman contemporain avec *Cent ans de solitude* (1967), *Chronique d'une mort annoncée* (1981), *L'Amour au temps du choléra* (1985).

Dans ce dernier, Garcia Marquez raconte l'amour sous différentes formes sous le toit de la guerre et de la pandémie, dans un décor typiquement tropical. Florentino Ariza, jeune télégraphiste, tombe follement amoureux de Fermina Daza, une ravissante collégienne, qui, elle aussi accepte de débiter une relation sans beaucoup d'intérêts, fondée sur l'échange de lettres, de cadeaux et de promesses d'amour courtois. Découverte par Lorenzo Daza, le père de Fermina, elle se trouve contrainte à s'éloigner de Florentino Ariza tout en gardant le contact avec lui à travers l'échange épistolaire. Après quelques années, Fermina retourne à Cathagène et rencontre son amour de jeunesse et reconnut que ce n'est qu'une illusion. Elle rencontre le docteur Juvenal Urbino de la Calle et l'épouse après quelques temps. En apprenant la nouvelle, Florentino Ariza quitte Cathagène en bateau, maudissant son destin. A mi-chemin, il décide de rentrer à Carthagène pour faire fortune et regagner le cœur de Fermina. Il se consacre à gravir les échelons de l'entreprise de son oncle et se retrouve finalement à la tête de celle-ci. En apprenant la mort de Juvenal Urbino, le cœur de Florentino se remplit d'espoir, il parvient avec beaucoup de sagesse et de patience à nouer des liens forts avec la veuve et l'aide à surmonter son chagrin. Ensemble, ils décident de traverser le fleuve sur l'un des bateaux que dirige Florentino où le couple se retrouve et consolide leur amour de jeunesse.

Mathématicien de formation, journaliste et poète, Anouar Benmalek est un écrivain algérien d'expression française, enseignant à l'Université Paris Saclay. Il exerce l'écriture romanesque depuis 1986, digne successeur de Kateb Yacine, Benmalek à l'instar de tout écrivain engagé relate les événements actuels de son pays ou à travers le monde selon les fluctuations idéologiques et religieuses. Son œuvre est émaillée d'Histoire que Benmalek s'en inspire pour la conjuguer dans son mode littéraire où se mêle fiction et réalité : *Ö Maria* (2006), *L'enfant du peuple ancien* (2000), *Fils du Shéol* (2015), *Le Rapt* (2009), *Tu ne mourras plus demain* (2011), *L'amour loup* (1994), *L'amour aux temps des scélérats* (2021). Ce dernier paru en août 2021 chez les éditions Emmauelle Collas en France et chez Casbah édition en Algérie, Grand prix de la Fiction 2022 de la SGDL.

Benmalek y relate l'amour à la marquisienne sous d'autres cieux et d'autres circonstances, génocides, lapidation, affolement sous le nom de l'intolérance religieuse.

L'amour de Benmalek est un amour éternel pour l'écriture et la littérature, pour la Mésopotamie, le berceau du monde. Le roman est inondé d'amour, celui de Yassir et Houda, jeune chanteuse musulmane qui commet le péché de fornication, son père l'emmène chez Daèch pour la lapider. L'amour est aussi de Zayelé, une jeune maman yazédite pour Pierre et surtout pour ses deux enfants enlevés par Daèch, dans les frontières de la Syrie et la Turquie. Le coup de foudre qui frappe Adam, indien du Dakota, ancien pilote de drone dans l'armée américaine, qui ne peut retenir son amour envers Zayélé et décide de l'aider à trouver ses enfants dans les camps des djihadistes. La passion de Tammouz, personnage énigmatique, doté de pouvoirs extraordinaires, un français fraîchement converti à l'islam, avatar du diable, à la recherche d'Innana dont il est follement amoureux.

Après un bref aperçu sur les romans sur quoi portera notre étude qui s'inscrit dans le domaine de la littérature comparée, nous nous proposons d'étudier l'amour et la guerre dans les deux Amours à savoir au temps du choléra et aux temps des scélérats.

Comme l'annoncent les titres, l'amour tient une place prépondérante voire primordiale dans toutes ses formes, son rôle est salvateur selon les propos de Benmalek : *« Seul l'amour peut rattraper les horreurs qui occupent le monde. Car s'il n'y a pas l'amour, à quoi bon vivre? Ce roman peut paraître dur, mais c'est aussi un roman dans lequel j'ai nourri de l'affection pour certains personnages parce qu'ils tentaient de résister à la barbarie du monde et à la barbarie qui est en nous... »*¹.

L'amour est un excellent remède pour apaiser les âmes souffrantes des douleurs et des traumatismes de la guerre. Ainsi notre étude sera focalisée sur ces deux grands thèmes majeurs omniprésents dans les deux corpus à commencer par les titres, ainsi que d'autres thèmes jugés secondaires, aussi présents dans les corpus précédemment cités.

Nous proposons d'étudier l'intertextualité dans *L'Amour aux temps des scélérats* où Anouar Benmalek reprend une partie du titre de l'œuvre de Gabriel Garcia Marquez, *L'Amour au temps du choléra*. Nous nous interrogeons sur le degré de celle-ci, c'est-à-dire l'intertextualité dans le premier corpus par rapport au deuxième, BenMalek se limite-t-il à l'intertextualité au niveau du titre comme il le déclare, un hommage rendu à Marquez et aux belles lettres ? Ou bien d'une intertextualité qui prend d'autres dimensions dont Ben Malek ne s'y est pas rendu compte dans l'écriture de son roman ?

¹O, Hind. (2022, 27 mars). L'amour peut sauver le monde. *L'Expression*.
<https://www.l'expression.dz/culture/l-amour-peut-sauver-le-monde-354928>

Autrement dit, il est question de savoir comment Garcia Marquez et Benmalek abordent-ils l'amour et la guerre ? Ont-ils la même conception ou chacun en fait sa propre conception ?

Nous supposons, en effet que :

-L'intertextualité chez Benmalek ne se limiterait pas au niveau du titre, mais, elle se concrétiserait dans la thématique abordée.

-Certaines ressemblances dans le style d'écriture et le portrait de quelques personnages pourraient être repérées.

Pour mener à bien notre recherche, plusieurs méthodes s'avèrent importantes voire indispensables étant donné que les corpus en question font écho l'un de l'autre. Ainsi, nous opterons pour l'intertextualité selon Michael Riffaterre et Gérard Genette, sans négliger la méthode narratologique en s'appuyant sur les travaux de ce dernier¹, ainsi que l'étude onomastique des personnages qui nous révèle sur la signification des noms de personnages qui n'est guère fortuite.

Notre choix méthodologique se justifie par la ressemblance au niveau titrologique, ce qui requiert fortement une étude intertextuelle. Tandis qu'une étude narratologique demeure indispensable pour une œuvre littéraire qui couvre un large nid thématique permettant l'éclaircissement de certains phénomènes littéraires.

Nous avons scindé notre étude en deux chapitres, le premier portera sur les indices intertextuels repérés au niveau du paratexte à savoir le titre, le remerciement et la première de couverture. Tandis que le deuxième sera consacré à l'intertextualité thématique qui se manifeste à travers le thème le plus dominant du titre jusqu'à la quatrième de couverture : l'amour. Puis, nous passerons à la guerre qui ne cesse de rivaliser l'amour en déployant sa monstruosité, ses crimes outrageuses et surtout ses traumatismes inguérissables. Nous enchaînerons avec la religion qui réchauffe le cœur des uns et constitue le destin fatal des autres, ainsi que le réalisme magique qui se manifeste au travers un surnaturalisme bien saillant.

Nous terminerons notre analyse par mettre en lumière l'engagement politique de Marquez et Benmalek, l'onomastique des personnages chez les deux romanciers, l'échange épistolaire et en dernier lieu la mémoire littéraire.

¹ Genette. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.

Chapitre I

L'intertextualité au seuil du roman

I- L'intertextualité : assises théoriques

I-1- Histoire et définition

Née du grand bouleversement et mutation de la pensée critique, l'intertextualité est considérée comme un principal outil dans les études littéraires qui consiste à détecter tout germe de la présence d'un autre texte qu'il soit antérieur ou contemporain par rapport au texte étudié. Cette appellation regroupe : « *toutes les relations qui unissent un texte à d'autres textes et tout particulièrement les faits de citation et d'allusion.* »¹.

Son histoire a été souvent reliée à la théorie du texte où les formalistes russes limitent l'explication de celui-ci en rejetant toute interprétation extérieure. L'intertextualité s'est imposée avec J. Kristeva et R. Barthes, qui, avec la notion d'intertexte, affirment que : « *Tout texte est un intertexte* »². Et dans ses mutations et ses évolutions récentes, elle limite ses buts d'investigation de textes en s'intéressant aux traces d'intertextes présentes dans le texte lui-même. Avec les travaux de G. Genette, la transtextualité voit le jour pour supplanter l'intertextualité en invitant les théoriciens à ne pas se limiter à l'étude de texte, mais à la transtextualité³.

Kristeva s'est basée sur les travaux de Bakhtine sur le dialogisme et la polyphonie, en considérant que le dialogisme est le mode de vie des idées, Bakhtine en distingue deux types : « *Une, non litigieuse, morte parce qu'elle est achevée, donc indiscutable, L'autre, vivante, restée dans la conscience individuelle et qui se manifeste dans la communication dialogique entre les consciences et qui est donc interindividuelle et intersubjective* »⁴.

Ceci dit, autrui est indispensable dans toute création textuelle : « *Je ne peux me percevoir moi-même dans mon aspect intérieur, sentir qu'il m'englobe et m'exprime...En ce sens, on peut parler de besoins esthétique absolu que l'homme a d'autrui, de cette activité d'autrui qui consiste à voir, retenir, rassembler et unifier, et que seule peut créer*

¹ Jarrety, M. *Lexique des termes littéraires*. Paris : Le livre de poche, 2001, p.231p

²Boudjaja, M. (2009).La pratique intertextuelle dans le polar de Yasmina Khadra. Synergies Algérie n° 4 P 115- 132.

³Anne-Claire, G. De l'intertextualité à la réécriture. In : *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 25 septembre 2016,. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/329> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.329> (consulté le 29 février 2023)

⁴Hassina, O. *Intertextualité : aspects définitoires*. In : *حوليات جامعة بشار* volume 17, Numéro 17, pp. 296-308, 2017. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/10487> (Consulté le 20 mars 2023).

la personnalité extérieurement finie, si autrui ne l'a créé pas, cette personnalité n'existera pas »¹.

De ce fait, Bakhtine ait la ferme déduction que l'être humain est en permanente communication à l'autre, et tout énoncé détient en lui-même d'autres discours antérieurs : « *Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui le mènent vers son objet et il ne peut pas entrer avec lui en interaction vive et intense* »².

D'autre part, Kristeva adopte l'idée du dialogisme qui le définit comme étant la vie d'un mot dans un échange permanent avec d'autres mots : « *Le dialogisme voit dans tout mot un mot sur un mot, adressé au mot, et c'est à condition d'appartenir à cette espace intertextuel que le mot est un mot plein. Le dialogue des mots/ des discours est infini.* »³ Ainsi, Kristeva qualifie l'intertextualité de dynamisme textuel, une transposition, que Barthes vient soutenir en allant plus loin dans sa définition, car, il considère que tout texte est un intertexte : « *tout texte est un intertexte, d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables ; les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues.* »⁴

De même, Michel Riffaterre consacre de nombreux articles à la théorie de l'intertextualité en donnant des définitions claires de celle-ci et de l'intertexte, il joint ces travaux d'analyses pertinentes et de grande envergure sur les textes littéraires et plus particulièrement les poèmes.

L'intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première (« La trace de l'intertexte », p.4). L'intertexte est l'ensemble des textes que l'on peut rapprocher de celui que l'on a sous les yeux, l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné. L'intertexte est donc un corpus indéfini. (« L'intertexte inconnu », p.4) »⁵.

¹Hassina, O. *Op., cit*

² *Ibid*

³ *Ibid*

⁴ *Ibid*

⁵ Gignoux, A. *Initiation l'intertextualité*. Paris : ellipse, 2005. 40 p.

I-2- Fonctions et typologie

En cherchant à imposer une rigueur terminologique, Genette propose le terme de Transtextualité (au début de Palimpseste) pour nommer la transcendance textuelle, la catégorie abstraite qui renvoie à tout ce qui dépasse un texte donné et l'œuvre sur l'ensemble de la littérature. La transtextualité inclut cinq types de relations :

- L'«intertextualité », entendue dans un sens restreint, désigne la présence objective d'un texte dans un autre texte. Cette présence peut prendre des formes différentes, de la citation à l'allusion en passant par le plagiat. Les citations textuelles de la Bible parcourent l'œuvre de Dostoïevski, on trouve dans *La Condition humaine* de Malraux plusieurs allusions (dont le titre même du roman) aux *Pensées* de Pascal; *La Bicyclette bleue* de Régine Deforges, a pu être considéré comme un plagiat de *Autant en emporte le vent*.
- La paratextualité, concerne les relations entre le texte d'escorte (titre, notes, préface, etc.) et le texte proprement dit. La fonction du paratexte, consiste à orienter la lecture du récit. L'« introduction » à la *Justine* de Sade est ainsi en relation paratextuelle avec le roman qu'elle présente et dont elle éclaire la visée et les enjeux.
- La métatextualité Elle renvoie aux relations de commentaire entre les textes. On la rencontre essentiellement dans les textes critiques, mais aussi, parfois, dans les romans. On trouve ainsi, dans *Là-bas*, de Huysmans, un commentaire critique de l'œuvre de Michelet, ou dans *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski une exégèse de tel passage obscur de l'Ancien Testament.
- L'hypertextualité recouvre tous les types de transformation qu'un texte(A) peut faire subir à un texte (B) sur lequel il se greffe. L'hypertextualité renvoie ainsi au pastiche, à la parodie et à tous les modes imaginables de transposition ou d'imitation. Dans tous les cas, l'hypertexte se présente comme le développement d'un texte premier appelé « hypotexte». Le roman *Shamela* de Fielding est ainsi en relation hypertextuelle avec *Pamela* de Richardson dont il se présente explicitement comme la parodie: la servante cynique et sans scrupules qui tente de se faire épouser de son maître a remplacé la vertueuse héroïne qui résiste aux tentatives de séduction du jeune aristocrate qu'elle sert. L'enjeu du roman de Fielding est de montrer l'in vraisemblance de l'héroïne de Richardson dont la perfection morale

n'est pas de ce monde. Dans un autre registre, *Le Sein* de Philip Roth est un hypertexte obtenu par transformation de cethypotexte que constitue *La Métamorphose de Kafka*: la transformation du protagoniste en sein est directement inspirée de celle du héros kafkaïen en vermine.

- -L'architextualité désigne les relations du texte avec les autres textes du même genre. L'appartenance d'un roman donné au genre policier, fantastique, naturaliste ou autre est déterminante pour sa forme, son contenu et l'horizon d'attente du lecteur. *L'Assommoir* de Zola et *Les Sœurs Vatar* de Huysmans entretiennent ainsi une relation architextuelle : en tant que romans naturalistes, ils se réfèrent au même «cahier des charges », c'est-à-dire à un projet et une esthétique comparables. Dès lors, les deux textes développent inévitablement des motifs et des thèmes communs et recourent au même type de procédés. Dans un autre registre, on sait, depuis les travaux de Ph. Lejeune, que les romans autobiographiques fonctionnent selon un schéma similaire et proposent le même pacte de lecture.¹

En somme,

« L'intertextualité serait alors, peut-être simplement et banalement, le fait que toute écriture se situe toujours parmi les œuvres qui la précèdent et qu'il n'est jamais possible de faire table rase de la littérature. L'intertextualité est donc le mouvement par lequel un texte récrit un autre texte, et l'intertexte l'ensemble des textes qu'une œuvre répercute qu'il se réfère à lui in absentia (par exemple s'il s'agit d'une allusion) ou l'inscrive in praesentia (c'est le cas de la citation). »².

Pour conclure, l'intertextualité ainsi définie ne constitue pas une reprise d'une œuvre passée mais elle représente une dynamique, un mouvement primordial à l'écriture qui s'effectue au travers une transposition des énoncés précédents ou contemporains par l'usage d'un vocabulaire qui regroupe l'intégralité des textes existants : « L'intertextualité apparaît donc comme une notion foncièrement extensive : non seulement l'allusion, la parodie, le pastiche ressortissent à l'intertextualité, mais aussi toute forme de réminiscence, de réécriture, ainsi que les formes d'échange qui peuvent s'instaurer entre un texte et l'ensemble du langage qui lui est contemporain. »³.

¹ Vincent, Jouve. *La poétique du roman*. Paris : Armand Colin, 2001. p.116-122.

² Piégay-Gros, N. *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Dunod, 1996. P.7

³ *Ibid*, p.12

Ces différents types d'intertextualité (ou de transtextualité pour reprendre la terminologie de Genette) peuvent assumer des fonctions très différentes. Parmi les principales, on peut évoquer :

- La fonction référentielle (le récit, se référant à un lecteur, donne l'illusion qu'il se reporte à la réalité).
- La fonction éthique (le renvoi intertextuel, témoignant de la culture du narrateur, renforce son ethos, c'est-à-dire sa crédibilité).
- La fonction argumentative (la référence à un texte reconnu et faisant autorité peut servir de justification à un propos ou une attitude).
- La fonction herméneutique (le renvoi à un intertexte fait toujours sens et, dès lors, précise ou complique le sens du texte lu).
- La fonction ludique (l'intertexte appelle un jeu de décodage et de la part du lecteur, jeu qui, réussi, suscite une connivence culturelle entre l'auteur et son public)
- La fonction critique (l'intertexte peut être malmené de différentes façons, de la simple parodie à la condamnation la plus acerbe)
- La fonction métadiscursive (le regard du texte sur un autre texte est parfois, pour le récit, une façon oblique de commenter son propre fonctionnement). Lorsque le narrateur de *Madame Bovary* cite *Paul et Virginie* parmi les lectures d'Emma adolescente, il exploite la fonction référentielle de l'intertextualité.

Le roman de Bernardin de Saint Pierre existant dans le monde de référence du lecteur, sa présence dans l'univers fictionnel contribue à renforcer la crédibilité de ce dernier. Malraux utilise le même procédé dans *La Condition humaine* en évoquant un exemplaire des Contes d'Hoffmann dans la chambre du baron de Clappique. Dans ce même roman, les références constantes aux textes de Pascal, Nietzsche, Hegel et Marx remplissent une fonction éthique en témoignant de la culture philosophique de l'auteur, elles renforcent sa crédibilité et légitiment son projet de proposer un roman historique à portée métaphysique. Les allusions à Dumas, Boule, Camus, Bernanos, Zola (pour ne citer que quelques-uns des multiples auteurs invoqués dans le texte) contribuent à renforcer l'autorité de Perec à faire (entre autres choses) dans *La Vie mode d'emploi* un état des lieux de la littérature. Lorsque Mauriac se réfère à saint François d'Assise et, au-delà, à la figure du Christ dans *Le Baiser au lépreux*, il joue sur la fonction argumentative de l'intertextualité: le comportement de ses personnages et la dynamique de l'histoire qu'il raconte s'enracinent dans l'épisode évoqué

par le titre. La référence au texte d'Homère dans *Ulysse* de Joyce a une fonction herméneutique : la journée que passe Leopold Bloom à Dublin est à interpréter comme une odyssee contemporaine avec toutes les valeurs qui s'attachent à cette référence. La fonction ludique de l'intertextualité, on la trouve, par exemple, dans *Les Gattes* où Robbe-Grillet s'amuse à subvertir les recettes les plus éculées du roman policier: la saveur de ce type de texte tient à la reconnaissance, sous le récit parodique, de procédés que tout lecteur a abondamment rencontrés dans ses lectures antérieures.

Dans *Portrait de l'artiste en jeune singe* de Butor, l'intertextualité a une fonction critique. La distance par rapport au modèle (*Portrait de l'artiste en jeune homme* de Joyce) est, bien sûr, signifiante sur le plan des valeurs. Même fonction critique de la référence intertextuelle dans *Candide*, où le narrateur caricature, en le détournant, le vocabulaire philosophique (en particulier celui de Leibniz): Pangloss enseignait la métaphysico-théologo-cosmolonigologie. Il prouvait admirablement qu'il n'y a point d'effet sans cause, et que, dans ce meilleur des mondes possibles, le château de monseigneur le baron était le plus beau des châteaux et madame la meilleure des baronnes possibles.

L'enjeu est d'opposer à l'abstraction des systèmes philosophiques (dont l'universalisme de façade se prête à toutes les récupérations idéologiques) une morale pratique fondée sur le naturel et le bon sens. La fonction métadiscursive de l'intertextualité est particulièrement exploitée par Butor dans *L'Emploi du temps*. Le roman comprend en effet plusieurs passages sur la construction et la signification du roman policier. Le texte de Butor pouvant lui-même être qualifié de « roman policier » (genre avec lequel il entretient une relation architextuelle), les théories en question s'appliquent également à *L'Emploi du temps* et fonctionnent comme une grille de lecture particulièrement efficace et éclairante.

I-2-1- Paratextualité : Définition et typologie

Le paratexte constitue un aspect fondamental du texte. Il est un appareil textuel qui se présente comme un outil indispensable pour entourer la signification de l'œuvre littéraire. De plus, le paratexte participe à établir un rapport entre l'auteur et le lecteur en formant un pacte de lecture qui aide à orienter le processus de réception de l'œuvre dès le départ. Mais avant de mettre ces éléments paratextuels à l'épreuve, il serait important de

définir la notion de « paratextualité », son origine, ses portées, ses différentes catégories. La paratextualité est l'un des cinq types qui constituent les relations transtextuelles.

Etymologiquement, le terme paratexte est composé du préfixe : para « à côté de » et l'autre mot texte. On peut définir ce terme comme tout ce qui se trouve autour du texte lui-même et qui a été ajouté par l'auteur ou l'éditeur pour apporter une complémentarité à celui-ci.

La notion du paratexte a pris plusieurs appellations telles que Hors livre chez Derrida, Métatexte chez J. Dubois et la Périgraphie du texte comme zone intermédiaire entre le Hors texte et le texte. Mais pour Genette le paratexte prend une autre appellation, il s'agit de la zone indécise. Selon Vincent Jouve :

"Le paratexte est le lieu où se noue explicitement le contrat de lecture....en donnant des indications sur la nature du livre aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate....le paratexte renvoie à tout ce qui entoure le texte sans être le texte proprement dit. Il joue un rôle majeur dans l'horizon d'attente du lecteur. »

Donc, le paratexte est un des moyens qui aident l'écrivain à transmettre son message au lecteur.¹

La paratextualité est le second type cité par Genette, il s'agit de la relation que « *le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous-titre, intertitres, préfaces, post-faces, avertissements, avant-propos, notes marginales, infrapaginales, terminales, épigraphes, illustrations, prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoire* ». ²

Mais le « paratexte » en particulier, sera repris et étudié en détail en 1987 dans *Seuils*. Le « paratexte de l'œuvre » pour Genette est : « *Ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil (...) qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin.* » ³.

¹Mahmoud Mohamed Nour eldeen, B. *La poétique de la paratextualité et l'hybridité dans les œuvres de Patrick Modiano*. [Mémoire de fin d'étude, université de Minia].

² Genette Gérard, *Palimpsestes*. Paris : Seuil, 1982. p. 10

³Sioufi, M.(2006) *La paratextualité une éventuelle Entrée en littérature*» en classe de langue.Damascus University Journal. Vol 22, p65- 94.

Le paratexte est toujours au service de son œuvre, en créant une relation entre l'extérieur et le contenu. Vincent Jouve affirme que : « *Le paratexte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate* »¹

Donc, le paratexte est un des moyens qui aident l'écrivain à transmettre son message au lecteur.

I-2-2- Fonctions et constituants

Le paratexte peut avoir plusieurs fonctions, parmi lesquelles nous citons :

- La fonction d'apprentissage : Elle facilite la lecture aux apprenants pour bien comprendre le sens du contenu littéraire.
- La fonction de représentation : Elle sert à donner une idée générale sur le contenu.
- La fonction d'information : Elle concerne les éléments hors-texte le titre, le nom de l'auteur, la bibliographie, le résumé.
- La fonction diaphonique : Elle caractérise tout paratexte qui reprend sous une forme condensée un fragment de texte.
- La fonction esthétique : C'est une présentation générale de l'œuvre qui motive le lecteur. Les éléments du paratexte présentent l'œuvre, donne une signification sur son contenu, et incitent le lecteur à lire pour découvrir ce que le texte dissimule entre les lignes : « [...] tout contexte fait paratexte » estime Genette.

Le paratexte se compose des éléments suivants :

- ✓ Le nom de l'auteur : connaître l'auteur ainsi que des éléments biographiques permet de situer le livre par rapport à un siècle, un courant littéraire, à une région géographique, etc.
- ✓ Le titre de l'œuvre : peut prendre des formes diverses, un terme (mot ou nom), une phrase ou même une expression. Le titre peut révéler des indications sur le thème dont traite le livre ou bien sur sa forme ou alors son genre.

<http://damascusuniversity.edu.sy/mag/human/images/stories/38300000.pdf>

¹*ibid*

- ✓ La date de publication de l'ouvrage : permet de situer l'ouvrage dans sa période de publication. Ainsi, le lecteur peut avoir des informations primordiales sur le siècle au cours duquel l'ouvrage a été écrit et publié. La date de publication d'un ouvrage peut aussi nous éclairer dans une perspective historique.
- ✓ L'édition : Nous éclaire à propos de la maison d'édition qui s'est occupée d'imprimer et de commercialiser le livre.
- ✓ Le résumé : l'extrait qui sert de résumé à la dernière page de l'ouvrage a généralement pour fonction de présenter l'œuvre. Il peut contenir des indications et informations qui permettent d'appréhender le texte dans de meilleures conditions.
- ✓ Le péri-texte : se place à l'intérieur du livre et se compose de :
 - La préface
 - La postface
 - Les épigraphes
 - Les notes de bas de page
 - La dédicace
 - Les renvois
 - La première de couverture
 - La quatrième de couverture
 - La page de titre
- ✓ L'épi-texte : regroupe tous les éléments en rapport direct avec l'ouvrage mais se situant à l'extérieur du livre comme par exemple : la publicité, interviews, articles de critique, présentation en librairie, étagère de vente du livre, etc.
- ✓ ISBN : en anglais International Standard Book Number, signifie en français : numéro international normalisé du livre, est un code (matricule) unique pour chaque livre. On peut trouver également l'ISSN, en anglais International Standard Serial Number.

I-2-3- Types du paratexte

Genette distingue deux sortes de paratexte :

- Le paratexte auctorial : « *(qui est le fait de l'auteur) constitue un élément essentiel du « pacte de lecture » que l'auteur passe avec son lecteur : qu'il s'agisse de la promesse du titre (thématique et / ou générique) ou des déclarations d'intention contenues dans*

la préface, ce sont là autant d'éléments au moyen desquels l'auteur cherche à orienter l'interprétation de son œuvre. »¹

- Le paratexte éditorial : « (nom de l'éditeur, nom de la collection, annexes, quatrième de couverture au dos de l'ouvrage ...) joue également un rôle déterminant dans la réception du texte. L'étude du paratexte rappelle que nous n'avons jamais affaire à un texte « nu » et que toute lecture d'un texte est influencée par ces éléments « périphériques » qui, pour le lecteur, constituent un « horizon d'attente ». »²

Dans notre étude, nous nous intéressons au paratexte auctorial à travers le titre et les remerciements. Quant au paratexte éditorial, l'étude de la première de couverture s'avère importante dans la mesure où le roman de Anouar BenMalek *L'Amour aux temps des scélérats* édité chez Emmanuelle Collas en 2021 et chez Casbah éditions en 2022, alors qu'en 2023 paru chez l'Édition Pocket, adopte toujours l'illustration d'un chat, qu'elle soit une photo réelle ou un dessin.

I-3- L'étude du paratexte

I-3-1- Le titre

De prime à bord, l'intertextualité trouve refuge chez Anouar Benmalek dans le titre, qui rappelle automatiquement, sans autant réfléchir l'œuvre de Garcia Marquez, *L'Amour au temps du choléra*. Benmalek emprunte une partie du titre, si ce n'est pas les trois quarts de celui-ci, et remplace le mot « choléra » par les scélérats.

Les deux mots partagent la même sonorité voire la même rime, ainsi l'auteur a joué sur la musicalité du mot en optant pour un choix pertinent du mot « scélérats », qui à la fois garde la même sonorité du titre marquisien et répond aux besoins de la thématique benmaliquienne.

Ceci dit, le titre de Benmalek correspond à la fonction d'identification évoquée par Genette, qui estime que le titre sert à désigner un livre, à le nommer. Le titre se présente comme le nom du livre, sa carte d'identité. Il est rarement nécessaire de préciser l'auteur

¹Eterstein, C. *La littérature française de A à Z*. Paris : Hatier, 2011. P.316.

²*ibid.*p.316.

lorsqu'on demande *La chartreuse de Parme* ou *Eugénie Grandet* à un libraire. Le titre est, la plupart du temps, un critère suffisant d'identification.¹

En effet, Benmalek opte pour un titre qui va lui être collé au dos, il lui servira d'une carte d'identité. Il s'appuie sur le rôle fondamental du titre², que seul l'aspect accrocheur de celui-ci pousse tout un lecteur à choisir de le lire.

De plus, le titre, selon la conception génettienne est thématique, autrement dit, il renvoie à l'idée ou au thème central du roman qu'est l'amour dans toutes ses formes : « *Je qualifierai pourtant tous les titres ainsi évoqués de « thématique », par une synecdoque généralisante qui sera, si l'on veut, un hommage à l'importance du thème dans le contenu d'une œuvre.* ».³

Evidemment, Benmalek rend hommage à Gabriel Garcia Marquez à travers le choix intertextuel d'un titre qualifié de la thématique d'amour. Et cela le déclare clairement dans une rencontre littéraire sur You tube⁴.

Le titre doit accrocher l'attention du lecteur, éveiller son intérêt pour la trame romanesque par l'établissement des normes littéraires et musicales et l'instauration des fonctions qui servent à stimuler et à assouvir la curiosité du lecteur. Tel que le texte publicitaire, le titre remplit trois fonctions : la fonction référentielle qui sert à informer, la fonction conative qui cherche à convaincre et la fonction poétique qui vise à séduire et à provoquer l'admiration.

D'autres théoriciens de la titrologie ont proposé d'autres fonctions pour le titre notamment *Charles Grivel*, pour qui, le titre permet d'abord d'identifier l'œuvre, ensuite à désigner son contenu et enfin à la mettre en valeur.

Quand à Roland Barthes, il préfère attribuer au titre les fonctions suivantes : la fonction apéritive qui doit susciter l'intérêt du lecteur, la fonction abrégative qui aborde

¹Jouve, Vincent. *La poétique du roman*. Paris : Armand Colin, 2010. P.8

²*Ibi*, p.9.

³Genette. *Seuils*. Paris : Seuil. 1987. P.85

⁴Réseau des médiathèques de Montpellier 3M (6 octobre 2021). Rencontre littéraire avec Anouar Benmalek pour son livre "L'amour au temps des scélérats".[Vidéo]. You Tube. <https://youtu.be/4pHgPZxQDDQ>

le contenu de roman d'une manière brève en l'annonçant sans le dénoncer totalement et la fonction distinctive par laquelle, le texte est singularisé et distingué des autres textes. Les fonctions du titre citées précédemment ont pour objet principal la définition et la détermination des rapports qui existent entre le texte et le titre.

En somme, le choix du titre n'est guère le fait du hasard, Benmalek aurait longuement médité afin de mettre le lecteur dans les bonnes pistes de la compréhension que *L'Amour aux temps des scélérats* veut véhiculer.

I-3-2- Les remerciements

Notre quête à la recherche de l'intertexte chez Benmalek se poursuit au niveau du paratexte plus précisément dans les remerciements. L'auteur a choisi de les placer à la fin de son roman, où il remercie de prime à bord les écrivains des Vedas, de la Bible, de l'Avesta et du livre des Yazédis, qu'il qualifie d'obscurantisme et de magnificence.

En second lieu, son remerciement s'adresse aux maîtres contemporains de la littérature - selon ses propos bien entendu- il cite le Colombien Gabriel Garcia Marquez et le Russe Mikhaïl Boulgakov : « *J'aurais évidemment aussi beaucoup de gens à remercier dans la confrérie de mes maîtres contemporains en littérature. Je me contenterai de citer, bien entendu, le Colombien Gabriel Garcia Marquez (auquel j'emprunte une partie du titre) et le Russe Mikhail Boulgakov (dont le chat et son diable de maître sont certainement moins « amicaux » que ceux de mon roman).* » (p. 445)

Benmalek, dans ses remerciements, admet que *L'Amour au temps du choléra* et *Le Maître et Marguerite*¹ constituent pour lui une source d'inspiration au niveau de l'intitulé ou du côté des personnages.

I-3-3- La première de couverture

Parmi les éléments périphériques qui servent comme indice intertextuel à notre étude la première de couverture. Cette dernière présente le livre d'abord comme un produit commercial conçu pour la consommation et sert d'enveloppe extérieure du roman, révélatrice de l'idéologie de la maison d'édition ainsi que celle de l'auteur.

¹ Roman de Boulgakov Mikhaïl paru en 1967.

Dans cette optique, Benmalek opte pour une première de couverture qui représente un tableau grisâtre un peu flow, où peut-on déceler la silhouette d'un chat noir comme le montre l'illustration ci-dessous.

Cette atmosphère noircie de la couverture annonce le climat furieux, tyrannique voire sanguin des différents épisodes du roman, le choix n'est pas laissé au hasard, ni au suggestion de l'éditeur. Toutefois, il transcrit l'état interne des personnages.

En effet, *Christiane Achour* et *Amina Bekkat* le définissent comme suit :

« La première de couverture (son recto) est la première accroche : il faut observer contenu et mise en forme : le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur, les choix typographiques et les choix de couleurs[...]elle était le lieu par excellence du paratexte éditorial. La couverture imprimée est venu la redoubler, ou la décharger de certaines de ses fonctions. La jaquette, la bande, éventuellement le coffret, en font aujourd'hui autant pour la couverture. »¹

Cependant, notre étude ne se base pas essentiellement sur la première de couverture comme un élément paratextuel en tant que tel, mais on s'en sert comme un indice intertextuel chez Benmalek dans *L'Amour aux temps des scélérats*.

L'auteur emprunte même le chat diabolique de Boulgakov qui se trouve pratiquement dans les trois éditions du roman à savoir *Emanuelle Colas* 2021, *Casbah Edition* 2022 et *Pocket* 2023.

Le chat est présenté sous différents aspects, photographié, figuratif ou même sous forme d'un croquis. Cela s'explique par la présence du chat en tant qu'un personnage ou disant auxiliaire du personnage principal en l'occurrence « Tammouz » chez Benmalek et « Le maître » chez Boulgakov.

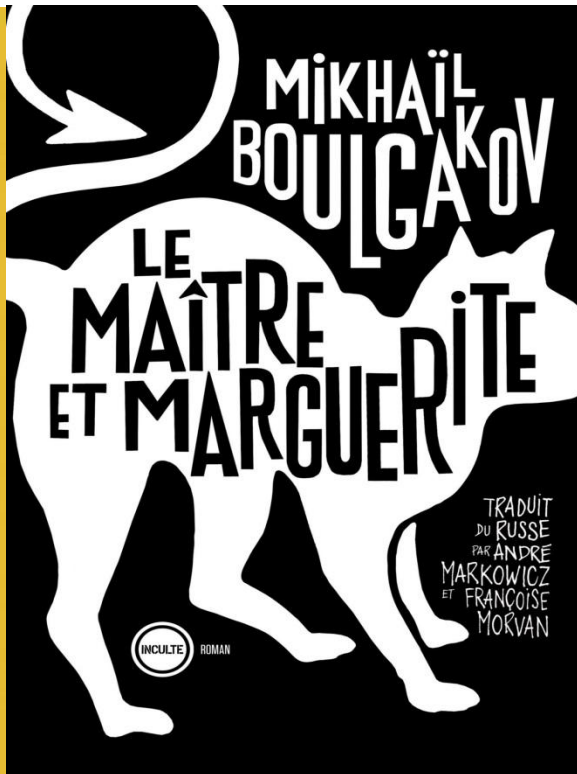
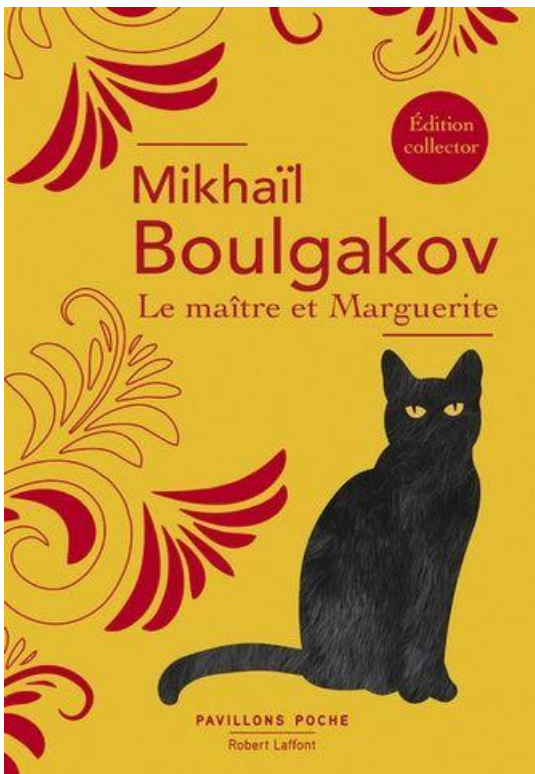
Voici quelques premières de couverture qui servent d'illustrations pour nos propos :

¹Christiane Achour, Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Tell, Blida (Algérie), 2002, p. 75.



Anouar Benmalek
**L'amour
au temps
des scélérats**
roman

CASBAH
Editions



Ceci dit, Benmalek s'inspire du chat diabolique de Mikhaïl Boulgakov sans aucun doute et le maintient comme une figure emblématique de sa première couverture dans les trois éditions de son roman.

Chapitre II

L'intertextualité au cœur du roman

Au cœur de la haine et des combats, des tortures et des attentats-suicides, de la constellation religieuse entre les Chiites alaouites, Sunnites et Yézidies kurdes, de la barbarie, émerge l'amour avec tant d'humour, l'amour charnel et platonique, l'amour maternel, fraternel, l'amour de Dieu, l'amour empathique envers l'autre, l'amour de l'Art... en effet l'œuvre de Benmalek déborde d'amour et de thématique intertextuelle, ce qui nous a conduit à bien fouiller dans ses pages à la recherche des indices de celle-ci, qui émanent du titre jusqu'à la dernière lettre du roman.

II-1- L'amour

Comme précédemment cité, l'amour constitue le thème majeur des deux romans, il s'agit d'histoires d'amours dans des lieux différents et à des époques autres, Ceci dit, tout écrivain détient le talent et la liberté de tisser une trame qui traite de l'amour, sans pour autant tomber dans l'intertextualité. Le cas de Benmalek se traduit à travers des intertextes fiables que nous élaborerons en détail.

L'histoire d'amour de Yassir et Houda, jeunes syriens musulmans qui étaient surpris en relation amoureuse par le père de celle-ci. Furieux, il est aidé par des gens de son village à les transporter dans une charrette tirée par une bête bien entendu pour l'exécution de la lapidation chez les Djihadistes :

« Des paysans d'un autre village ramènent deux captifs ligotés sur une charrette, un homme et une femme, tous les deux d'une vingtaine d'années au plus. » (p.31)

Ce passage fait allusion à la découverte de Lorenzo Daza¹, le père de FerminaDaza² de la relation amoureuse de cette dernière avec Florentino Ariza³. Lorenzo fulminant de fureur embarque sa fille sur le dos d'une mule pour un long voyage cauchemardesque vers la famille maternelle de sa fille. L'allusion réside dans la punition des deux pères qui transportent leurs filles, dans une charrette tirée par des bêtes pour le premier, ou sur la bête même pour le deuxième :

« Ce fut un voyage dément. L'étape initiale dura à elle seule onze jours et ils l'effectuèrent à dos de mule. » (p.111). Il s'agit bel et bien de l'allusion.

Anne Claire Gignoux écrit à ce propos :

¹ Personnage de *L'Amour au temps du choléra* de G.G.Marquez

² *ibid*

³ *ibid*

« De son côté, l'allusion constitue, au contraire, un fait d'intertextualité discret, implicite, voire totalement caché. »¹.

Une autre histoire d'amour qui semble trouver son analogie chez Garcia Marquez. Il s'agit de la relation qui unit Zayélé, une jeune maman kurde et Pierre, un jeune français représentant d'une firme française en Jordanie. Le couple échange leur amour interdit- étant donné que Zayélé est une femme mariée- à travers les courriers électroniques sous des pseudonymes qui portent les noms d'Aureliano et d'Amaranta, personnages principaux du prix Nobel de Garcia Marquez, *Cent ans de solitude*.

« Ils avaient commencé à correspondre sous des prétexte liés à l'exécution de la commande des pompes, en usant d'abord de leurs adresses professionnelles puis, au bout de quelques mois, d'adresses plus anonymes, inspirées par des personnages, Aureliano et Amaranta du roman *Cent ans de solitude*. (p.58)

En effet, l'intertexte est doublement présent :

- D'abord par analogie dans la mesure où l'échange de courriers rappelle l'échange épistolaire de Fermina et Florentino dans *L'Amour au temps du Choléra*.
- Ajoutons à cela, la durée de l'échange épistolaire entre Fermina et Florentino s'est étendue jusqu'à deux ans. De même pour Zayélé et Pierre.

« vingt mois s'étaient écoulés depuis leur premier courrier. » (p.62).

- Le recours à la référence dans le passage cité au-dessus, évoquant un autre titre de l'œuvre marquisienne relève de l'intertextualité selon Gignoux : « on admettra de nommer 'référence' le fait de donner le titre d'une œuvre et / ou le nom d'un auteur auxquels on renvoie. »².
- L'allusion au coup de foudre qui emporte Florentino et Ferminadu premier regard sans même se connaître, ainsi qu'à l'allusion faite à l'espace hyper chaleureux (le lieu où se déroule l'histoire de *L'Amour au temps du choléra*, Carthagène des Indes au Caraïbe.).

« Votre personnage n'est pas crédible Auréliano. S'enflamer aussi rapidement pour une femme qu'on si peu vue, cela relève du facile coup de foudre d'un roman de gare.

¹Gignoux, A.M. *Initiation à l'intertextualité*. Paris : Ellipses, 2005. p60.

² *Ibid*, p.59

Ou alors faudrait-il mettre l'emballage de cet étranger sur le compte de l'insolation ? Le soleil tape fort sur la région... » (p.62).

- Florentino donne à Fermina, sa bien-aimée, le nom de Déesse couronnée, tandis qu'Anouar Benmalek fait de la bien-aimée de son personnage principal, une véritable Déesse. *« Ce n'est pas un endroit convenable pour une déesse couronnée. (p.135)*

D'autre part, l'amour maternel trouve également place dans les deux romans. Il s'agit de l'affection instinctive de Zayélé envers ses enfants Reben et Aran. La jeune maman kurde se trouve dans la plus dure position qu'une maman ne puisse faire face.

En effet, elle devrait choisir entre Reben, son fils aîné, intelligent et perspicace et Aran, le cadet, qui souffre d'une légère déficience mentale. Tombés entre les mains des miliciens, Zayélé, sous les menaces de Iakalchnikov, se trouve contrainte à choisir entre ses deux enfants :

«- C'est toi, la mère, qui choisiras lequel de tes mômes restera avec toi, et lequel partira avec nous.-Vous plaisantez ? dit-elle, le souffle soudain court. Elle sent une sorte de main glacée étreindre ses poumons et serrer, serrer... » (p.84)

Par ailleurs, l'instinct maternel trouve son écho chez Garcia Marquez au masculin, autrement-dit, le Colombien décrit les sentiments les plus épurés de l'instinct paternel, au travers une lettre, que le docteur Marco Aurelio Urbino, père de Juvenal Urbino, rédige à l'égard de son épouse et ses enfants :

« Il écrivit à son épouse et à ses enfants une lettre d'amour fébrile, dans laquelle il les remerciait d'avoir existé, et qui révélait combien et avec quelle avidité il avait aimé la vie. Ce fut un adieu de vingt feuilles où la détérioration de l'écriture trahissait le progrès du mal. » (p.147)

Outre l'amour familial, un autre germe d'amour pousse dans les deux milieux à savoir colombien ou proche-oriental. Il s'agit de l'amour de l'Art, que tout un chacun, à l'échelle mondiale cultive en soi.

Marquez chante l'amour en se délectant les morceaux musicaux donnés dans une fête, il rend hommage aux grands démiurges de la musique classique, *Mozart* et *Franz Schubert*. S'offrant un petit moment d'apaisement et optant pour la musique comme un excellent remède à tout âge. Il cite des morceaux célèbres des deux musiciens, *La Chasse* et *La Jeune Fille et la Mort*.

Le groupe de l'école des beaux-arts commença le concert au milieu d'un silence de circonstance qui n'alla pas au-delà des premières mesures de *La Chasse* de Mozart. En dépit des voix de plus en plus fortes et confuses et du brouhaha des serviteurs de don Sancho qui parvenaient à peine à se faufiler entre les tables avec les plats fumants, le docteur Urbino réussit à prêter à prêter à la musique une oreille attentive jusqu'à la fin du programme[...] le second morceau du programme, *La Jeune Fille et la Mort* de Schubert, lui sembla exécuté avec trop de facilité dramatique » (p.32).

D'autant plus, le docteur Juvenal Urbino fait même entendre à son perroquet les chansons d'*Yvette Guilbert* et d'*Aristide Bruant*.

« *Il avait fait entendre au perroquet les chansons d'Yvette Guilbert et d'Aristide Bruant qui avaient fait les délices de la France du siècle dernier.* » (p.32)

Benmalek de son côté, fait honneur à Ismahan ou Asmahan, chanteuse et actrice syrienne. Elle est la sœur de Farid El Atrache.

Avant que tu affirmes que tu es d'accord avec ton mari, parce que blablabla tu l'aimes parce que blablabla il t'aime, chante-moi une chanson de ton Asmahan adorée. Chanter, c'est ce que tu chéris le plus dans ta vie, non ? tu donnerais ta vie pour ça, ai-je bien compris ? Tu n'as jamais chanté devant un vrai public, non ? Alors, offre-moi une chanson de celle qui est un modèle pour toi, tu me le dois bien.(p.292).

Il ajoute en mémoire de la diva des années trente:

La jeune femme le remercie d'un hochement de tête, elle rejette son voile sur ses épaules, s'éclaircit la gorge puis, sans en prendre totalement conscience, adopte la posture un peu théâtrale et probablement immémoriale de l'artiste ou du prêtre face à un public : silhouette droite, nuque placée dans le prolongement de la colonne vertébrale, mains ouvertes, offertes comme en sacrifice. Fragile et belle. La voix monte d'abord avec douceur, juste : Ö oiseaux, exaltez mon amour, exaltez ma passion et mes espoirs / A celui qui est à côté de moi et qui a vu ce qui m'est arrivé ... [...]Je me plains à lui, alors il sourit et me rend encore plus amoureuse de

lui / Ö oiseaux parlez-lui de mes insomnies et mes pleurs... » (p. 293)

En somme, Benmalek rend hommage aux grandes stars de la chanson orientale entre autres Oum Kalthoum , l'astre de l'Orient et Faïrouz, considérée comme l'une des divas de la chanson orientale : « *Toi aussi, tu désires plus que tout au monde laisser une trace de ton passage sur terre ... Alors, chante à présent si tu désires compter autant qu'Asmahan, Oum Kalthoum et Faïrouz.* » (p.296).

Il ajoute à ce propos : « *Oui, Houda, sa femme au visage illuminé, est plus grande qu'Asmahan, Oum Kalthoum et Faïrouz réunies !* »(p.298).

II-2- La guerre

Tandis que le thème de la guerre apparaît en filigrane chez Garcia Marquez, *L'Amour aux temps des scélérats* semble constituer un terrain de lutte où se rivalise la guerre de toutes ses fluctuations et son impact et l'amour avec ses armes et ses miracles infinis.

Dans cette optique, la guerre tient le rôle principal voire prépondérant dans la trame narrative bernalquienne. Qu'il s'agit de la guerre d'Irak ou la guerre civile en Syrie, de la barbarie des extrémistes islamistes connus sous l'appellation Daech, ou les cruautés multipliées chez les chiïtes contre la minorité Yazédite.

De prime abord, nous proposons un éclaircissement de la notion « guerre » que donne *Adrien Schu* dans son article *Qu'est- ce que la guerre ?* :

« La guerre n'est pas devenue un phénomène du passé. Certes, depuis 1945, le système international connaît une « longue paix », se caractérisant par l'absence de « guerre majeure », voire, aujourd'hui, par l'absence de « risque de guerre majeure » entre grandes puissances. De même, le nombre de conflits armés, qu'ils soient interétatiques ou civils, est en diminution. Pour autant, la raréfaction de la guerre ne signifie pas sa disparition totale. Les récentes interventions militaires françaises, en Afghanistan, en Libye, au Mali, en Irak et en Syrie, et, plus encore, les attaques terroristes successives sur le territoire national depuis janvier 2015

sont venues le rappeler. Peut-être ces événements signalent-ils même une possible renaissance de la guerre.¹.

En effet, nous constatons que le thème de « la guerre » est omniprésent dans les deux corpus. L'intertexte inonde le récit de Benmalek qui constitue un excellent cahier de guerre de la période contemporaine du Proche-Orient.

A propos de la barbarie de la guerre, Marquez écrit :

Ils avaient vu un film adapté d'un livre qui avait été à la mode l'année précédente et que le docteur Urbino avait lu le cœur déchiré par la barbarie de la guerre : 'A l'ouest rien de nouveau'. Ils étaient rejoints ensuite au laboratoire, elle l'avait trouvé distrait et nostalgique et avait pensé que c'était à cause des scènes brutales où les blessés agonisaient dans la boue. (p.24)

Il ajoute :

« La guerre était permanente. Depuis le début du voyage on parlait du danger de croiser des patrouilles éparpillées, et les muletiers leur avaient enseigné les diverses façons de savoir à quelle bande elles appartenaient afin qu'ils puissent agir en conséquence. Il n'était pas rare de rencontrer une troupe de soldats à cheval qui, sous les ordres d'un officier, levaient de nouvelles recrues en les attrapant au lasso comme des taurillons en pleine course. » (p.113).

Il y relate aussi le contexte de guerre répétitif et ses conséquences destructrices : « *En août de la même année, une nouvelle guerre civile, parmi les nombreuses qui ravageaient le pays depuis plus d'un demi-siècle, menaçait de s'étendre et le gouvernement décréta la loi martiale et le couvre-feu à six heures du soir dans toutes les provinces du littoral caribéen.* » (p.96)

Quant à l'œuvre de Benmalek, les traumatismes de guerre y sont en abondance depuis la création d'Adam, le premier crime dans l'histoire de l'humanité jusqu'à nos jours.

Vous voyez le sommet, plus pelé qu'une tonsure de moine ? Eh bien, vous avez devant les yeux la première scène de crime de l'histoire. La tradition affirme que c'est là que Caïn aurait assassiné son frère Abel. Puis, le regard soudain plus grave que le sourire affiché : 'les plus convaincus assurent que, certains jours, on distingue une large plaque rouge, là où le sang du premier tué a

¹ Adrien, Schu. (2017). *Qu'est-ce que la guerre, Une réinterprétation de la « Formule » de Carl von Clausewitz*. Revue Française de science politique. Vol 67.n° 2,p 291-308.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6046519>

été répandu. Le fils d'Adam n'a jamais été puni pour ce crime.
(p.55)

Benmalek décrit l'atrocité des assassins dit musulmans envers les kurdes yézidis :

Malgré elle, son trait d'humour avait glissé vers le sarcasme. Elle avait repensé au meurtre de ses oncles et de leurs enfants quand elle était plus jeune. Resté impuni parce que les assassins étaient musulmans [...] Ses dents mordillaient sa lèvre inférieure au souvenir de l'amer fatalisme des siens. » (p.55-56)

L'auteur de *L'Amour aux temps des scélérats* évoque aussi un point très délicat, l'enlèvement des enfants et s'en servir dans des opérations terroristes voire des attentats suicidaires.

Ce matin, en les réveillant bien avant l'aube, l'instructeur en chef, Abou Klach, surnommé ainsi parce qu'il est particulièrement habile à la Kalachnikov, s'est adressé à eux d'un ton plus joyeux qu'à l'habitude. Pour la première fois, il les interpellés avec presque de l'affection dans la voix : ' Mes frères, jeunes par l'âge mais déjà grands par le courage, levez-vous, votre jour de gloire est arrivé ! Même le garçon qui avait mouillé son matelas n'a eu droit qu'à un coup de pied machinal au lieu du fouet qui fait affreusement mal sur le dos nu. « Aujourd'hui, après votre dernière épreuve physique, vous connaîtrez vos affectations. Il y a cinq spécialités... » [...] Il y a cinq types d'affectations, a expliqué malgré tout Abou Klach, qui dépondront bien sûr de vos résultats passés et de ceux d'aujourd'hui : espion, prêcheur, soldat, exécuter des sentences de mort du califat et, pour finir, la plus prestigieuse, volontaire pour une opération suicide. Soyez fiers d'être arrivés à l'étape la plus importante de votre vie. » (p. 195-196).

En outre, des bombardements, des incendies ravagent les populations aux frontières turques- syriennes.

Au nord, très loin, du côté de la frontière turque, un nuage de fumée signale la présence d'un incendie, conséquence peut-être de combats en cours entre milices ou d'un bombardement aérien de la coalition proaméricaine de l'aviation russe ou d'hélicoptères largueurs de bombes-barils de l'armée gouvernementale, peu importe à la femme, tous l'écraseraient avec la même égalité d'humour. (p.275).

En effet, la vie quotidienne semble impossible dans les parages syriens, bombardements, terroristes sortis de nulle part, miliciens, menaces de mort ...

La région pullule de groupes armés. Ils ont pris le taxi une seule fois, et cela a failli mal se terminer. Un milicien de l'Armée syrienne libre a exigé qu'ils sortent du taxi en les menaçant de son fusil, mais, heureusement, une colonne de véhicules militaires a

surgi et a provoqué un embouteillage monstre, qui a détourné l'attention du barbu. Se rendant compte qu'ils appartenaient à des factions rivales, les miliciens du poste de contrôle et ceux des Toyota armées de mitrailleuses se sont mis à brailler à qui mieux mieux, les uns exigeant la levée des herses, les autres s'y refusant. Le chauffeur de taxi en a alors profité pour se faufiler dans une ruelle et débarquer ses passagers à la première intersection. » (p.287).

Les cruautés s'intensifient et vont de pire en pis en Syrie, des scènes affreuses pour un adolescent qui devrait être assis derrière son bureau effectuant ses devoirs collégiens et non ses devoirs djihadistes :

L'adolescent au visage hâve de fatigue a probablement déjà tué un ou deux « ennemis »- autant dire des amis ou des alliés de ses propres parents. Il n'en est pas vraiment sûr parce qu'il tire un peu à l'aveuglette quand le commandement les force à rejoindre les lignes de front. Depuis, des cauchemars l'assaillent où des morts-vivants à la tête éclatée semblables à ceux des jeux vidéo qu'il affectionnait dans sa vie d'avant. [...] Reben se sent comme un oiseau dont on aurait brisé les ailes. Combien d'actions affreuses auxquelles il a prêté la main, souvent par crainte d'être rossé ou tué. » (p.305).

Cependant, Benmalek raconte comment aventurier les adolescents dans des Attentats- suicide, menés de ceinture explosive, qui une fois explosée, le suicidaire repêche ses parents de l'enfer et les accompagne au Paradis : « *Et qu'est-ce qu'il a prédit l'imam ? Il a dit : « Dès que la ceinture explosera, tu te retrouveras immédiatement au paradis, avec le père et la mère que tu auras sauvés de l'enfer par ton geste. Ton frère, lui, n'a pas besoin de ton aide puisqu'il est déjà jihâdiste. »* » (p.324-325).

Or, l'opération cette fois-ci n'est plus prise en charge par un adolescent, on l'a accordée à un petit garçon, âgé à peine de quelques dizaines d'années, qui souffre d'une déficience mentale, Aran, le petit yézidi, qu'on lui a fait croire qu'on appuyant sur le bouton de la ceinture explosive , il se retrouve avec sa maman au paradis : « *Que Son nom soit glorifié, répète béatement Aran. Dès que j'explose, je me retrouve avec ma mère ?- C'est exactement ça : dès que tu actionnes le bouton de la ceinture, tu retrouves ta maman !* » (p.327)

II-3- La religion

Nos *Amours* contiennent une panoplie de culte religieux, la quête permanente de l'intertexte chez Anouar Benmalek révèle la richesse de l'œuvre benmaliquenne en matière de liturgie et de foi.

En effet, l'œuvre de Garcia Marquez exalte l'amour de la religion. Marquez ne cesse de le prôner maintes reprises, et cela au travers son personnage principal, le docteur Juvenal Urbino, qui donne l'exemple de l'âme pratiquante, de bonne foi, ne ratant jamais l'appel de Dieu sauf dans des cas qui le dépassent : « *C'est la troisième fois que je manque la messe depuis que j'ai l'âge de raison, dit-il. Mais Dieu comprendra.* » (p.15).

Il ajoute : « *Le docteur Juvenal Urbino était conscient qu'il ne pourrait arriver à la cathédrale avant l'Évangile.* » (p.15)

Assurément, Marquez prend en charge l'évangélisation de sa religion cela se manifeste en décrivant toutes les préparatifs de la ville pour la Pentecôte, qui se définit, selon l'encyclopédie Universalis comme :

Solennité par laquelle toutes les Églises chrétiennes, le cinquantième jour après Pâques, célèbrent la venue du Saint-Esprit. La fête juive qui, sept semaines après la Pâque, commémorait déjà, dans certaines communautés d'Israël, l'alliance du Sinaï a certainement mis sa marque sur le récit des Actes des Apôtres) : c'est à la lumière des traditions rabbiniques concernant le don de la Loi que s'éclaire l'ambiguïté établie intentionnellement entre les langues de feu venues du ciel et les langues diverses dans lesquelles est entendue la prédication des apôtres, signe de l'universalité de l'Église. (p.20).

Marquez dit à ce propos : « *Il était rare qu'il sortit voir un malade en ce jour du Seigneur, à moins que ce ne fût une urgence extrême.* » (p.20).

L'auteur décrit la célébration de la Pentecôte avec amour et respect, cela se traduit dans ses propos :

Le cocher s'était enfoncé dans les venelles empierrées de la ville coloniale et avait dû plus d'une fois afin que cheval ne s'effrayât pas du tapage des collèges et des congrégations religieuses qui revenaient de la liturgie de Pentecôte. Il y avait des guirlandes de papier dans les rues, de la musique, des fleurs, et des jeunes filles avec des ombrelles colorées et des jupons de mousseline qui

regardaient passer la fête du haut des balcons. Sur la place de la Cathédrale, où l'on distinguait à peine la statue du Libérateur parmi les palmiers africains et les globes des réverbères, la sortie de la messe avait provoqué un embouteillage d'automobiles et il n'y avait plus une table libre au vénérable et bruyant café de la Paroisse. (p.20-21).

Par ailleurs, l'aspect festin ne semble pas régner chez Benmalek, ce dernier déploie une panoplie de culte à savoir l'Islam de toutes ses doctrines sunnite ou chiite, la religion yézidie, le judaïsme et le christianisme. Cela se révèle à travers les croyances et les propos de ses personnages.

« Vous jurez sur votre vie que vous avez été au moins quatre adultes mâles témoins directs de l'acte de fornication ? C'est le saint livre qui l'exige, vous le saviez : le stylet dans l'encrier... ». (p.32)

Dans le passage précédent, Benmalek évoque la décision légale de l'Islam selon le coran et bien entendu selon le cheikh des jihâdistes en ce qui concerne l'acte de fornication.

Le jeune mufti donne l'avis de l'Islam à ce propos. Il charge le père de s'occuper des pierres conçues pour l'acte. Selon lui, elles doivent répondre à des critères bien précis :

Selon les juristes les plus avisés, les pierres utilisées ne doivent être ni trop volumineuses, car la mort doit venir lentement, ni trop petites afin qu'elles méritent le nom de pierre. La taille moyenne est choisie de façon que le coupable expie son crime par la douleur et que les témoins de la punition apprennent par leur yeux combien le châtiment divin peut être terrible. Dieu est grand, mes frères, et Sa loi est la seule qui importe sur terre ! conclut le religieux avec exaltation. (p.33)

En l'occurrence, l'œuvre de Benmalek est émaillée de citations liturgiques, étant donné que l'auteur s'est documenté pour ce faire essentiellement à propos de la civilisation sumérienne qui détient les racines et l'origine de tous les cultes.

Après qu'il a traversé la frontière turque avec l'aide d'un passeur, raconte-t-il, les gardes leur ont tiré dessus et, dans la confusion, le passeur en a profité pour s'enfuir avec l'argent et les papiers de son client. Il ne lui a laissé qu'un petit livre, un ouvrage sur les inscriptions sumériennes dont Tammouz prétend s'aider pour démontrer que les grands Anciens connaissent déjà le nom sacré de l'Unique. (p.14).

Dans la religion yézidie, le châtement de la femme adultère est de même chez les musulmans, autrement dit, sa destinée la conduira à la lapidation.

« Chez les yézidis aussi, le sort de la femme adultère n'est pas enviable. Dans le village de ses parents, on l'aurait tout simplement lapidée. » (p.64-65).

Benmalek décrit chaque culte à travers ses adeptes, qui sont des personnages de régions diverses, bons pratiquants, qui recourent au bon Dieu dans la plupart de leurs décisions. Il ajoute à propos des Yézidis :

Décidée à mettre toutes les chances de son côté et du côté de son fils, elle avait même entrepris le pèlerinage au temple de Lalech sur le mont Sinjar¹ : ses supplications, les bénédictions des moines aux turbans blancs et les mouchoirs multicolores noués en ex-voto dans la salle aux arcades n'avaient eu aucun effet sur l'état mental de son cadet. 'A quoi t'attendais-tu, créline ?' Avait-elle songé, l'âme déchirée par la déception : semblable au Dieu des chrétiens ou des musulmans, le Dieu des Yézidis n'avait jamais été prodigue en compassion. (p.66-67).

Cependant, Zayélé, la maman yézidi de Aran et Reben, accablée et pensive, donne libre cours à ses pensées qui l'ont conduite à une polémique entre religions. Benmalek cède la parole à un de ses personnages pour établir un débat intra mental sur la notion de foi et de culte :

Mon ange paon et ses six compagnons, émanations et représentants du Seigneur de l'univers, valent bien votre Jésus ensanglanté sur sa croix ou Mohammad sur son cheval Bouraq à tête de femme s'envolant vers le ciel ! Maugréait-elle mentalement, sans jamais oser, il va de soi, le clamer publiquement. Moquez-vous si ça vous chante, aucune religion n'est plus futée qu'une autre. Nous aspirons tous éperdument à une consolation après la tombe, qu'elle soit sous la forme d'un cortège de sept oiseaux merveilleux ou d'un Fils de Dieu dont la chair et le sang seraient à mâchouiller chaque dimanche... Avait-elle vraiment la foi ? Elle n'en savait trop rien mais elle l'aimait bien malgré tout, l'Ange-paon de son enfance, même si elle n'en espérait plus grand-chose, et elle le défendrait bec et ongles contre ces prétentieux de musulmans et de chrétiens persuadés de détenir la vérité du simple fait de leur multiplicité. » (p.67)

¹ Un lieu saint du yézidisme situé en Irak, au Bahdinan dans le district d'Al-Shikhan sous contrôle du gouvernement régional du Kurdistan et abritant le tombeau du réformateur Sheikh Adi ibn Musafir.

Par ailleurs, Benmalek décrit la cruauté et la brutalité qui s'exerce au nom de l'Islam. Et ce, lors de l'opération suicidaire du petit Aran, citée au préalable. Ce dernier sera, selon eux, récompensé et ne sentira aucun mal en effectuant l'attentat.

Mais non, tu n'auras pas la possibilité de sentir quelques choses, voyons : ça dure juste le temps de ...de rien, en fait ! C'est un grand honneur pour toi d'avoir été choisi. Et ta récompense dépassera tes espérances, mon frère. Récite avec moi le verset des martyrs : « Et ne dites pas de ceux qui sont tués dans le sentier d'Allah qu'ils sont morts. Au contraire, ils sont vivants, mais vous en êtes inconscients. Amen (p.328)

II-4- L'onomastique

Nous nous sommes aventurés dans l'étude de l'onomastique, qui nous ouvre d'autres pistes détectrices de l'intertexte chez Anouar Benmalek dans *L'Amour aux temps des scélérats*.

Reuter affirme que :

- Le nom est en effet un désignateur fondamental du personnage. Il remplit plusieurs fonctions essentielles.
- ✓ -D'abord, il donne « vie » au personnage, il fonde son identité, il contribue à produire un effet de réel et il identifie le personnage et le distingue des autres.
 - ✓ -Il renvoie à une époque (noms plus ou moins anciens, plus ou moins nobles).
 - ✓ -Il renvoie à une aire géographico-culturelle (ce que l'on ressent, par exemple dès le début des romans russes).
 - ✓ -Il renvoie à un genre (prénoms des contes, noms composés des romans de cape et d'épée, noms surprenants de science-fiction...)
 - ✓ -Il distingue des groupes de personnages à l'intérieur des mêmes romans (jeunes et vieux ; pauvres et riches ; autochtones et étrangers. »¹.

D'une manière plus approfondie, il est nécessaire de mentionner que :

Dans le monde de la littérature où se déploient les imaginaires, se côtoient les inconscients et les souvenirs, à la croisée des savoirs cognitifs et de la mémoire encyclopédique, l'auteur-onomatourge laisse très peu de place au hasard.

Lorsque son choix s'arrête sur tel ou tel autre appellatif (prénom, sobriquet, hypocoristique, titre honorifique ou autre) c'est que, dans le réseau nominatoire hiérarchisé du roman, cette préférence trouve tôt ou tard sa valeur, sa justification que le lecteur avisé se fera fort de vérifier.

¹ Reuter, Ives. *L'analyse du récit*. Paris : Armand Colin, 2014. P.66-67.

L'auteur-onomatourge ou, comme l'appelle Platon dans son *Cratyle*, "le faiseur de noms", est donc avant tout un créateur qui emprunte, remanie, transforme, efface, façonne, dissimule, évoque, caricaturise, ironise et fabule dans le tourbillon d'un système de nomination qu'il bâtit au fil de son texte. Cette construction en spirale, qui rompt la linéarité du texte, permet à l'auteur de brouiller les pistes, de créer plusieurs horizons d'attente et de susciter plusieurs niveaux d'interprétation. »¹.

Ceci dit, notre étude repose sur l'étude de l'onomastique de quelques personnages, où l'intertexte a été repéré.

D'abord, nous commencerons par le personnage principal de Gabriel Garcia Marquez, à savoir le docteur Juvenal Urbino.

- **Juvenal :**

Selon le Donald L Wasson :

Decimus Junius Juvenalis (vers 55-138 JC), plus connu sous le nom de Juvénal, était un satiriste romain. Il écrivit cinq livres contenant 16 satires, chacun critiquant un élément différent de la société romaine, qu'il s'agisse de logements médiocres, de relations patrons/clients, de présence de Grecs dans la ville, de l'éducation des enfants, de la prière ou de l'arrogance et de la vanité des femmes de la ville.

Juvénal fut le premier auteur à se consacrer entièrement à la satire. Écrites entre 110 et 130 après JC, à peu près au même moment que les *Annales* de Tacite, ses satires sont remplies de haine et de colère: haine pour les anciens aristocrates qui contrôlaient la ville et colère face à la façon dont les pauvres étaient traités. Ses emportements contre la corruption qu'il voyait prédominante dans la société romaine et la cruauté humaine sont des thèmes majeurs tout au long de ses satires. Rome, aux yeux de Juvénal, était habitée par des dégénérés et sa vertu avait pratiquement disparu.²

Ceci dit, Marquez donne à son personnage principal le nom d'un grand poète satirique de l'antiquité. Ainsi, ils se partagent, Juvenal le poète et Garcia Marquez les idées de dénoncer la cruauté humaine et les vices de la société.

En parallèle, chez Anouar Benmalek, le personnage d'Inanna. L'épouse et la bien-aimée de Tammouz, dont le nom suscite notre curiosité.

¹Marie-Claire, Durand Guiziou. (2002). *L'ONOMASTIQUE, L'ONOMATURGE ET LE ROMÁN*. Université des Palmes.p 1673-1682. <http://www.canatlantico.ulpgc.es/pdf/17/123/382.pdf>

²Donald.L. Wasson. Juvenal, Définition ; in Encyclopédie de l'Histoire du Monde. Traduit par Babeth Etiève-Cartwright.2022 <https://www.worldhistory.org/user/bab.cartwright/>

- **Inanna :**

Selon Joshua.J. Mark, Inanna est :

« Inanna est l'ancienne déesse Sumérienne de l'amour, de la sensualité, de la fertilité, de la procréation, ainsi que de la guerre. Elle fût plus tard identifiée par les Akkadiens et Assyriens comme la déesse Ishtar, mais également comme Sauska par les Hittites, Astarte pour les Phéniciens et Aphrodite chez les Grecs, parmi tant d'autres. Elle représentait également l'étoile du matin et celle du soir, Venus, l'associant de fait avec la déesse romaine éponyme. Inanna est considérée comme l'une des possibles identités de la figure représentée en relief sur la Plaque Burney (mieux connue sous le nom de Reine de la Nuit), un relief en terre cuite daté du règne d'Hammurabi de Babylone (environ 1792 – 1750 av. JC) bien qu'il soit plus probable que ce soit sa sœur Ereshkigal qui y soit représentée. »¹

En effet, Benmalek a bien choisi le nom de son personnage, dans la mesure où la signification de celui-ci renvoie à l'amour et à la guerre, deux grands thèmes majeurs de notre étude.

De plus, l'intertexte chez Benmalek trouve refuge dans le recours à une personnalité divine, la déesse de la civilisation sumérienne à l'instar de son confrère, qui remonte à l'époque romaine pour s'inspirer la dénomination de son personnage.

Nous poursuivons l'étude onomastique à travers un autre personnage, Tammouz, personnage principal *L'Amour aux temps des scélérats*.

- **Tammouz :**

Tammuz, est un dieu de l'abondance de la Mésopotamie antique dont les premières traces écrites apparaissent au III^e millénaire av. J.-C.

Il figure dans la *Liste royale sumérienne* comme « Dumuzi le berger », roi de Bad-Tibira, cinquième roi de la première dynastie archaïque sumérienne de la période légendaire d'avant le Déluge. Il est par ailleurs repris sous le nom de « Dumuzi le pêcheur », roi de la ville d'Uruk Kulaba.

À la suite de son mariage, symbolisé par le rituel du Mariage sacré, avec la déesse Inanna, il devient le berger du peuple et rapproche ainsi le roi de Sumer de l'état

¹ Joshua. J.Mark. *in* L'Encyclopédie de l'Histoire du Monde. Traduit par Camille Schenck .2010<https://www.worldhistory.org/user/camilleschenck>.

divin. Mais son épouse, au retour d'un séjour qu'elle passe aux Enfers, le choisit pour l'y remplacer.

Il meurt donc et est alors considéré comme une divinité infernale. Sa mort symbolise l'arrivée de l'été brûlant, de la sécheresse et de la pénurie de nourriture ; elle inspire l'écriture de nombreux textes de lamentations.

Il ressuscite, cependant, au début de chaque printemps et est remplacé aux Enfers par sa sœur Geshtinanna. Son retour symbolise le renouveau de la vie et la réapparition de l'abondance.¹

Ainsi, Benmalek continue à fouiller dans l'Histoire ancienne des Babylones en évoquant une autre personnalité divine, qui représente en fait l'époux de la déesse Inanna.

D'autre part, un autre personnage marquisien, en l'occurrence Jéremiah de Saint-Amour, dévoile lui aussi une personnalité divine ou prophétique.

-Jeremiah ou Jérimé :

Selon la Bible, il était fils de Hilqiyahou, prêtre (*kohen*) à Anathoth, dans le territoire de Benjamin, à quelques kilomètres au nord de Jérusalem.

La traduction œcuménique de la Bible de 2004 présente Jérémie comme un « grand solitaire » que sa mission a contraint à rester à l'écart de la société (Jr 15,17), situation dont il a souffert. En outre, Jérémie est censé ne jamais avoir été marié, ni avoir engendré d'enfant². Il connut aussi la prison, fut brutalisé, et exilé en Égypte à Taphnis³. En effet, Jérémie annonça l'arrivée des Chaldéens et prédit la destruction de Jérusalem, ainsi que l'exil des Judéens à Babylone du fait de leur manque de foi. Il encouragea la réforme de Josias et essaya d'enrayer les progrès de l'idolâtrie⁴, avant d'être lapidé par ses compatriotes d'exil (selon 4Baruch 9,31, pseudépigraphe du début du II^e siècle ap. J.-C.)²

En effet, le sort de Jeremiah de Sainte-Amour dans *L'Amour au temps du choléra* correspond parfaitement à celui de Jérémie. Cela sous-entend que Garcia Marquez s'est inspiré de cette personnalité en créant son personnage, qui consiste l'intratexte pour Anouar Benmalek., qui, lui aussi, s'est documenté auprès de la civilisation de

¹Wikipédia Encyclopédie libre. (2017. 18mars). Dumuzi, Tammuz. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Dumuzi>

² Wikipédia Encyclopédie libre.(2023.23 avril). Jérémie.
<https://fr.wikipedia.org/wiki/J%C3%A9r%C3%A9mie>.

babylonienne qui sert et continue de servir les démiurges littéraires en assouvissant leurs soif créatrice.

De ce fait, la recherche de l'intertexte au travers une étude onomastique chez Garcia Marquez et Anouar Benmalek a démontré que ce dernier sous l'impact de l'œuvre marquiesienne, et influencé par ces personnages à caractère historique ou divin, emboitant le pas de son confrère colombien.

II- 5- L'échange épistolaire

Dans une histoire d'amour, La correspondance s'avère être le plus puissant motif de l'échange, dans la mesure où une lettre ne prend sens et réalité que lorsqu'elle est lue, que lorsqu'elle est parvenue à un destinataire. Il faut donc que destinataire et destinataire se prêtent au jeu épistolaire pour que l'échange se réalise.

Dans *L'Amour au temps du choléra*, l'échange épistolaire tient un rôle majeur et sans doute décisif dans la mesure où ce dernier sert de fondement à la passion amoureuse.

Dans ce passage, Florentino Ariza donne la première lettre d'amour à Fermina Daza : « *Donnez-la-moi* », dit-elle. *Florentino Ariza avait pensé lui apporter les soixante-dix feuilles qu'il pouvait réciter par cœur à force de les avoir lus, mais il avait fini par se décider pour une demi-feuille sobre et explicite où il lui jurait l'essentiel : une fidélité à toute épreuve et son amour à jamais.* » (p.83).

Cette correspondance épistolaire dure environ deux ans durant lesquelles, Florentino écrit des poèmes d'amours de l'antiquité sans se lasser.

Ainsi se déroule l'amour au temps des scélérats, l'amour qu'échange Zayélé et Pierre par courrier électronique. Le procédé n'a pas changé depuis plus d'un siècle, le principe est le même. Seule, la voie qui a évolué au fil du temps.

L'intertexte réside dans la durée de l'échange entre Zayélé et Pierre, qui s'étale sur presque deux ans. « *vingt mois s'étaient écoulés depuis leur premier courrier.* » (p.62). La même durée de celui de Florentino et Fermina.

D'autant plus, Pierre envoie à Zayélé des poèmes d'amours d'un célèbre poète arabes de l'antiquité, pareillement à ce que faisait Florentino pour Fermina : « *Pierre lui envoya un court poème en version originale d'al-Moutanabbi, considéré comme le plus grand poète arabe de tous les temps.* » (p.63)

II-6- La poésie du surnaturel ou le réalisme magique

Le réalisme magique s'identifie largement par le fait qu'il enclot deux notions opposées. La réalité et la magie coexistent, dans ces œuvres dits réalistes-magiques, d'une façon naturelle qui n'accepte ni le rejet ni la méfiance des faits décrits. C'est en fait, la conjonction de ces deux mots qui évoque l'essence du réalisme magique, c'est-à-dire la combinaison du monde de la fantaisie et celui de la réalité quotidienne en un seul et même lieu.¹

En effet, le réalisme magique est souvent associé aux écrivains d'Amérique latine, entre autres Garcia Marquez, dont ces œuvres se caractérisent par un surnaturel qui n'affecte la réalité décrite.

Dans *L'Amour au temps du choléra*, le réalisme magique ou le surnaturel s'incarne à travers le perroquet du docteur Juvénal Urbino, à qui il a appris à parler le français, l'espagnol et même le latin. Le plus drôle, c'est que cet ara manipule les trois langues et réplique à son maître du même timbre de voix et dans la même langue : « *Le docteur Urbino le distinguait à peine entre les feuillages et tenta de le convaincre, en espagnol d'abord puis en français et même en latin, et le perroquet lui répondait dans les mêmes langues avec la même emphase et le même timbre de voix.* » (p.38)

Du côté du Proche-Orient, chez Benmalek, dans *L'Amour aux temps des scélérats*, le surnaturel est aussi fréquent avec le personnage énigmatique Tammouz, doté de pouvoirs surnaturels, qualifié de démon, Tammouz a vécu pendant plusieurs millénaires et était marié à une déesse Inanna qui lui a laissé une tablette dont sa requête le laisse dans un éternel voyage :

Quand Inanna mourut, il évita pendant mille ans- du moins lui sembla-t-il car il ne savait ni n'aimait compter – de tomber amoureux d'une autre femme, en proie à une colère continuelle qui lui fit maudire la création, le Créateur et, même parfois, sa bien-aimée Fleur de lin elle-même. Des viols de femmes et d'hommes et des crimes, il en commit alors, et des plus variés [...] Et-tu à ce point rancunier que Tu me condamnes à l'errance éternelle ? (p.110-111).

¹Despina, Lapavitsa.(2009). *Le réalisme magique, cas de Gabriel Garcia Marquez dans cent ans de solitude et d'Emir Kusturikadans le temps des gitans.*[Mémoire de master, Université de Aristote Thessalonique]. <https://ikee.lib.auth.gr/record/124674/files/GRI-2010-5858.pdf>

II-7- L'engagement politique

On parle de littérature « engagée » quand l'écrivain prend activement part à la vie sociale, politique ou religieuse de son temps en mettant son œuvre au service d'une cause. En ce sens, il s'agit donc d'une littérature de circonstance. L'écrivain n'est plus un simple observateur de son époque : il se sert de son art comme d'une arme pour dénoncer des injustices, faire triompher sa vision du monde. L'œuvre n'est plus seulement pensée en fonction de sa beauté ou de son sens, mais aussi en fonction de son efficacité dans le combat que mène l'auteur. De ce fait, la littérature engagée est marquée par certains registres d'écriture (satirique, ironique, polémique) qui renforcent l'efficacité du propos en impliquant le lecteur.¹

Ceci dit, Garcia Marquez est connu pour son engagement politique, et cela se manifeste tout au long de ses écrits, il consacre la littérature au service de son militantisme « *Notre réalité n'est pas de papier, elle vit avec nous et détermine chaque instant de nos innombrables morts quotidiennes. Elle est l'origine d'une source de création insatiable.* »²

Dans l'Amour au temps du choléra, Marquez défend intensément les idées du parti politique dont il adhère et participe ainsi à la propagande de l'idéologie véhiculée : « *Il ne bougeait pas de sa place et criait, en se tordant de rire, « vive le parti libéral, bon dieu de merde, vive le parti libéral », un cri téméraire qui avait coûté la vie à plus d'un joyeux pochard.* » (p.38)

Quant à Anouar Benmalek, qui, lui aussi, à l'instar de Garcia Marquez, prend en charge la défense des pays opprimés sous les lois des scélérats, qui ravagent le Proche-Orient et le réduisent au néant :

Il y a autant de drones dans le ciel de Syrie que de mouches au-dessus d'un tas de merde. Alors, faites gaffe ! ça barde des deux côtés de la frontière entre la Syrie et l'Irak, la Turquie aussi s'y est mise. Les Américains ne sacrifieraient sans doute pas des centaines de milliers de dollars pour un modeste poste à l'écart de toute route stratégique. (p.19)

¹Littérature engagée. In Encyclopédie Universalis Juniors.Fr.

<https://junior.universalis.fr/encyclopedie/litterature-engagee/>

² Daphnée, Denis. (2014, 21 avril). De la littérature à la politique, Gabriel Garcia Marquez a réconcilié l'Amérique Latine. <https://www.slate.fr/story/86231/litterature-politique-gabriel-garcia-marquez-change-amerique-latine>

Il ajoute à ce propos :

Une Syrie terrifiée, semblable à un Titanic trouée de toutes parts, s'enfonçait corps et biens dans la guerre civile. Daech s'était emparé sans coup férir de Raqqa, l'érigeant en capitale syrienne de son califat tandis que l'ONU évaluait à quatre millions le nombre de réfugiés ayant fui le pays. Certes, la capitale était encore relativement épargnée, mais, des gens qu'elle côtoyait, parfois des amis proches, disparaissent du jour au lendemain. Entre pénuries, dévaluation galopante de la livre syrienne et de longues et exaspérantes coupures d'électricité et d'eau, les rumeurs les plus folles couraient sur des vagues d'enlèvements et d'assassinats perpétrés par le régime et par les groupes armés, de morts de faim dans le camp de Yarmouk dans la banlieue sud de la capitale et dans des villages assiégés à l'intérieurs du pays.[...] on osait encore moins évoquer, tant elles étaient cruellement perverses, les rumeurs de viols systématiques- filmés et envoyés aux époux sur leurs téléphones portables !- de femmes et de filles de rebelles par les militaires de la Garde républicaine et de la 104^e brigade (p.69.)

II-8- Le langage des fleurs

Appelé aussi floriographie, le langage des fleurs permet de transmettre un sentiment à son destinataire, de façon directe ou subtile.

Il aurait vu le jour dans l'Empire ottoman, avant de se développer en Europe au XVIII^e siècle par l'intermédiaire de l'épouse d'un ambassadeur anglais dans la capitale turque et de faire par la suite l'objet de nombreux ouvrages sur cette «langue végétale» particulière.¹

De nos deux Amours, émanent des odeurs de toutes les couleurs, de fleurs, roses, camélias, gardénias, lys, fleurs de lin, voire des marguerites.

Dans le langage floral, les fleurs sont porteuses de messages sentimentaux. Ce qui explique l'abondance de nos Amours en matière de fleurs.

En effet, les messages floraux nous intéressent dans la mesure où Benmalek continue d'exploiter ses influences marquisiennes au profit de *L'Amour aux temps des scélérats*. Marquez joue sur les connotations que suggère chacune des fleurs citées dans son jardin d'amour.

¹Godfryd, Aude. (2022, 24 octobre). Qu'est-ce que le langage des fleurs. <https://www.lefigaro.fr/jardin/qu-est-ce-que-le-langage-des-fleurs-20221007>.

- **Gardénias**

Cette fleur traduit aussi la joie, ainsi que l'amour secret entre deux individus. Elle peut aussi être associée à l'énergie positive, ainsi que la paix et l'harmonie. Quant au gardénia rouge, elle traduit l'amour secret entre deux personnes, ainsi que la passion.

- **Camélia blanc**

Le camélia blanc représente la chance ou la pureté. Le camélia blanc est synonyme de dédain. Si la femme que vous aimez ne semble pas sensible aux attentions que vous lui portez, un bouquet de camélias blancs est tout indiqué.

- **Roses**

La signification de la rose symbolise autant l'amour que la beauté, l'espoir que la dernière chance, la naissance que la fin d'une histoire...

- **Lys**

Le lys symbolise l'amour pur et la noblesse des sentiments sont indissociables du lys mais aussi de l'union maritale.

- **Fleur de lin**

Le lin symbolise la sagesse à la créativité en passant par la droiture. Le lin est l'une des plus anciennes plantes domestiquées et constitue un élément essentiel de certaines communautés religieuses.

- **Marguerite**

Dans le langage des fleurs, les marguerites symbolisent les nouveaux départs et la renaissance, ainsi que l'amour, la gaieté, la beauté, la pureté, l'innocence, l'espoir, l'amusement et l'affection.

Nous pourrions déduire de cet aperçu sur la signification de l'ensemble des fleurs citées dans les deux romans, que Benmalek, à la manière de Marquez recourt au langage floral pour décrire ses personnages, chaque fleur incarne un trait de caractère d'un personnage précis.

II-9- La mémoire littéraire

Tiphaine Samoyault écrit à propos de la mémoire littéraire :

La littérature s'écrit avec le souvenir de ce qu'elle est, de ce qu'elle fut. Elle l'exprime en mettant sa mémoire en branle et en l'inscrivant dans les textes par le biais d'un certain nombre de procédés de reprises, de rappels et de récritures dont le travail fait apparaître l'intertexte. Elle montre ainsi sa capacité à se constituer en somme ou en bibliothèque et à suggérer l'imaginaire qu'elle a d'elle-même. En faisant de l'intertextualité la mémoire de la littérature ¹.

Ceci dit, que tout hommage rendu à une littérature quelconque ou un écrivain de renommée oubliée rentre dans ce procédé intertextuel. Dans *L'Amour au temps du choléra*, Gabriel Garcia Marquez fait usage à la mémoire littéraire en faisant honneur à une panoplie de créateurs et d'artistes jugés démiurges de leur temps.

De prime abord, il cite le roman *A l'ouest rien de nouveau* et rend hommage à l'écrivain allemand *Erich Maria Remarque*, et bien entendu à la littérature allemande.

Ensuite, il rend hommage à la musique classique en citant de grands musiciens à savoir *Mozart* avec *La Chasse* et *Schubert* et son morceau célèbre *La Jeune Fille et la Mort*.

En effet, Marquez tient une liste assez considérable et fait l'honneur au grand écrivain français *Marcel Proust* : « *Il avait été l'élève de l'épidémiologiste le plus brillant de son temps, Adrien Proust, créateur des cordons sanitaires et père du grand romancier.* » (p.149)

Quant à la littérature américaine, elle aussi, est glorifiée au travers son incontournable *Pour qui sonne le glas d'Ernest Hemingway*

Pour ce qui est de côté de Anouar Benmalek, l'intertexte se situe également à ce niveau, autrement dit, il opte lui aussi pour la mémoire littéraire pour honorer la littérature et l'art d'une manière générale.

Benmalek rend hommage tout d'abord aux belles lettres françaises, en citant le romancier *Victor Hugo* et le poète *Louis Aragon*. « *Je peux vous entretenir pendant des heures de leurs grands poètes, Victor Hugo ou, tiens, ce vermisseau d'Aragon ?* » (p.17)

¹Samoyault, T. *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*. Paris : Armand Colin, 2010.p.33.

Il cite également le colombien *Gabriel Garcia Marquez*, tantôt à travers *L'Amour au temps du choléra*, tantôt en citant *Cent ans de solitude*.

De même, l'honneur s'étale cette fois-ci la musique orientale, et les trois glorieuses orientales à savoir Asmahan, Oum Kalthoum et Fairouz.

Quant à la littérature russe, elle est présente au travers le romancier *Mikhaïl Boulgakov* avec son roman *Le Maître et Marguerite*.

Benmalek semble ainsi avoir une très bonne mémoire, étant donné que sa mémoire littéraire interpelle, en l'occurrence le septième art, et cela au travers *Dumbledore*, le directeur de *Poudlard*, le pensionnat de jeunes sorciers dans la série d'*Harry Potter* : « *L'imam à la longue barbe ressemble de manière étonnante à ...Dumbledore ! « Mais oui ! » Opine Aran, en souriant aux anges, avec cette différence que le « directeur de Poudlard » est ici affublé d'un ceinturon alourdi d'une arme de poing. » (p.196)*

Conclusion

En définitif, la thématique de l'amour et de la guerre chez Anouar Benmalek et Gabriel Garcia Marquez dans respectivement *L'Amour aux temps des scélérats* et *L'Amour au temps du choléra*, semble avoir les mêmes prémices. Cela transcrit la ressemblance des croyances des auteurs dans des points décisifs, et leur dissemblance dans d'autres.

Issus de cultures différentes, *Gabriel Garcia Marquez* et *Anouar Benmalek* racontent l'amour de différentes couleurs, sous le nom de diverses croyances liturgiques et au-dessous des cieux qui abritent la guerre et la pandémie.

L'œuvre marquisienne relève de l'époque moderne et relate la guerre de la Nouvelle-Grenade au XIXe siècle. Tandis que celle de Benmalek s'inscrit dans la période contemporaine et bien entendu retrace la guerre au Proche-Orient.

En effet, l'étude intertextuelle de l'œuvre benmaliquienne révèle la présence de l'intertexte du paratexte jusqu'à la trame intrinsèque du roman.

Ce constat final, nous l'avons atteint en nous appuyant sur une approche intertextuelle déployée en détails dans le premier chapitre, et exploitée pour recenser l'intertexte présent au niveau titrologique, au niveau des remerciements et également au niveau de la première de couverture.

Sauf que, l'intertexte repéré au niveau de la première de couverture ne réside pas seulement dans l'œuvre marquisienne, l'auteur de *L'Amour aux temps des scélérats* a multiplié ses sources d'inspirations intertextuelles et emprunte la première de couverture et le chat diabolique boulgakovien.

Ceci dit, Benmalek ne s'est pas contenté de s'inspirer de la littérature colombienne, la littérature russe, de son côté semble avoir ses effets intertextuels. Il est à signaler que l'intertextualité repérée au paratexte est explicite.

En second lieu, armés des méthodes intertextuelles, léguées de Gérard Genette, nous avons repéré l'intertextualité thématique, qui se présente intensément au travers l'amour, la guerre et la religion que Benmalek leurs consacre la part du lion dans son roman.

En outre, l'intertexte est repéré dans l'onomastique qui trouve son écho chez Garcia Marquez ainsi dans l'échange épistolaire et la prise de position des deux auteurs par rapports aux évènements politiques et aux guerres qui se multiplient dans le monde.

Evoquer l'amour ne peut se faire sans l'accompagner d'un bouquet de fleurs, ainsi l'intertexte est senti et cueilli chez Benmalek à travers la collection florale qui exalte la thématique récurrente chez nos deux auteurs à savoir l'amour et la guerre.

En somme, Benmalek, à la manière de Garcia Marquez habille son œuvre d'un réalisme dit magique qui n'affecte pas la réalité décrite, ni la barbarie et l'atrocité des scènes outrageuses, bien au contraire, ce côté surnaturel qui parsème le roman plonge le lecteur dans un espoir et un apaisement magique.

Sans pour autant négliger l'hommage fait à la littérature et à l'art à travers le procédé appelé la mémoire littéraire, dont Benmalek s'en sert pour revivre la mémoire d'une élite d'écrivains, de chanteuses voire de réalisateurs et metteurs en scène jugés notoires.

Ainsi, nous déduisons que l'œuvre Benmaliquienne tisse des liens intertextuels assez développés, qu'ils soient intrinsèques ou extrinsèques avec l'œuvre marquisienne ou boulgakovienne.

Par ailleurs, Garcia retrace un amour associé aux symptômes maladifs d'un sujet souffrant du choléra, tandis que l'amour marquisien incarne un rôle salvateur, en quelques sortes éternel et prometteur.

Quant à la guerre, elle représente une toile de fond et apparait en filigrane, elle est décrite tel un événement lointain, sans faire vivre l'atmosphère de la guerre. Or, Benmalek fait participer ces lecteurs aux scènes terrifiantes et sanglantes, le lecteur tressaillit, s'effraie, pleure, ses cinq sens sont éveillés. En effet, Benmalek manipule notablement le processus de la catharsis qui se manifeste dans la lecture de ce roman.

Pour conclure, il n'y a pas une manière de décrire l'amour et la guerre. Cette thématique continue toujours de susciter les plumes à l'aborder de milliers de sortes. D'autant plus, l'œuvre de Benmalek est protéiforme et présente certainement autant de points à aborder et de thématiques à repérer en dehors de l'intertextualité.

Evidemment, dans le cadre de la continuité de la recherche *L'Amour aux temps des scélérats* tisse également ses liens avec l'œuvre de Mikhaïl Boulgakov *Le Maître et Marguerite* et peut servir à d'autres chercheurs le développement et la quête de l'intertexte chez Anouar Benmalek.

Bibliographie

Bibliographie

Corpus

Benmalek,A. *L'Amour aux temps des scélérats*. Alger : Casbah Editions, 2022

Garcia Marquez, G. *L'Amour au temps du choléra*. Paris : Le livre de poche, 2022.

.

Ouvrages

Christiane Achour, Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Tell, Blida (Algérie), 2002.

Genette,G. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.

Genette Gérard, *Palimpsestes*. Paris : Seuil, 1982¹

Gignoux,A. *Initiation à l'intertextualité*. Paris : ellipses, 2005.

Marie-Claire, Durand Guiziou. *L'onomastique, l'onomastique et le roman*, Université des Palmes.2002

Piégay-Gros, N. *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Dunod, 1996

Reuter, Ives. *L'analyse du récit*. Paris : Armand colin, 2014

Samoyault,T. *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*. Paris : Armand Colin, 2010

Articles

Adrien, Schu. Qu'est-ce que la guerre, Une réinterprétation de la « Formule » de Carl von Clausewitz, 2017.

Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à la réécriture », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 25 septembre 2016, consulté le 10 juin 2023.

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/329> ; DOI :

<https://doi.org/10.4000/narratologie.329>

Hassina, O. *Intertextualité : aspects définitoires*. In : *حوليات جامعة بشار* volume 17,

Numéro 17, pp. 296-308, 2017. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/10487>

Gignoux , A. *De l'intertextualité à la réécriture*.narratologie-329.pdfnarratologie-329.pdf

Sioufi, M.(2006). *La paratextualité une éventuelle Entrée en littérature» en classe de langue*.Damascus University Journal, Vol 22, p 65- 94.

<http://damascusuniversity.edu.sy/mag/human/images/stories/38300000.pdf>

Dictionnaires et Encyclopédies

Eterstein. C. La littérature française de A à Z.Paris : Hatier, 2011.

Glorieux, J. Dictionnaire pratique des procédés littéraires. Paris : ellipses, 2022.

Jarrety. M. Lexique des termes littéraires. Pari : Le livre de poche, 2022.

-Donald.L. Wasson. Juvenal, Définition ; in Encyclopédie de l’Histoire du Monde.

Traduit par Babeth Etièv-Cartwright.2022

<https://www.worldhistory.org/user/bab.cartwright/>

-Joshua. J.Mark. in L’Encyclopédie de l’Histoire du Monde. Traduit par Camille Schenck .2010<https://www.worldhistory.org/user/camilleschenck/>

-<https://junior.universalis.fr/encyclopedie/litterature-engagee>.

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/pentecote/#:~:text=Solennit%C3%A9%20par%20laquelle%20toutes%20les,la%20venue%20du%20Saint%2DEsprit>

-Thèses et Mémoires

Chitour. A L’intertextualité dans Le Sel De Tous Les Oublis de Yasmina Khadra(université Mohamed Khider Biskra). http://archives.univ-biskra.dz/bitstream/123456789/20597/1/CHITOUR_AICHA.pdf

Djebbari,N. *Intertextualité, interdiscursivité et diversité des représentations de l’Islam dans quelques romans contemporains*.(Université Abou BekrBelkaid, Tlemcen)2017.[djebbari-nassima.pdf](https://www.univ-biskra.dz/bitstream/123456789/20597/1/CHITOUR_AICHA.pdf)

Moumene, A. *L’intertextualité dans le roman de Maissa Bey « puisque mon cœur est mort » et le roman de Yasmina Khadra « les hirondelles de Kaboul»*.(Université 8 Mai 1945. Guelma.

Sitographie

[cours etl_g1 et_g3_pdf intertextualité.pdf](#)

view-source:<https://fr.wikipedia.org/wiki/Dumuzi>

<https://fr.wikipedia.org/wiki/J%C3%A9r%C3%A9mie>.

<https://fr.wikipedia.org/wiki/J%C3%A9r%C3%A9mie>.

<https://www.lefigaro.fr/jardin/qu-est-ce-que-le-langage-des-fleurs-20221007>

Despina, Lapavitsa.(2009). *Le réalisme magique, cas de Gabriel Garcia Marquez dans cent ans de solitude et d'Emir Kusturika dans le temps des gitans.*[Mémoire se master, Université de Aristote Thessalonique]. <https://ikee.lib.auth.gr/record/124674/files/GRI-2010-5858.pdf>

Samoyault,T. *L'intertextualité, Mémoire de la littérature.* Paris : Armand Colin, 2010.33p.

<https://www.lexpression.dz/culture/l-amour-peut-sauver-le-monde-354928>

Résumé

Notre étude traite des thèmes de l'amour et de la guerre dans *L'Amour au temps du choléra* de Gabriel Garcia Marquez et *L'Amour aux temps des scélérats* de Anouar Benmalek. Elle vise à examiner le degré de l'intertextualité chez Anouar Benmalek et le rapprochement textuel inhérent à l'écriture de ces deux thèmes.

Mots-clefs

Intertextualité , amour, guerre, engagement politique.

ملخص

تعالج دراستنا موضوعي الحب و الحرب في "الحب في زمن الكوليرا" لغابرييل غارسيا ماركيث و "الحب في زمن الأوغاد" لأنور بن مالك. تهدف إلى تحديد درجة التناص عند أنور بن مالك و التقارب النصي الضمني في كتابة الموضوعين.

الكلمات الافتتاحية

التناص . الحب . الحرب . الالتزام السياسي

Abstract

Our study deals with the themes of love and war in *The love in the time of cholera* by Gabriel Garcia Marquez and *The love in the times of scoundrels* by Anouar Benmalek. It aims to examine the degree of intertextuality in Anouar Benmalek and the textual rapprochement inherent in the writing of these two themes

Keywords

Intertextuality, love, war, political commitment