

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**

Ministère de l'Enseignement Supérieur  
et de la Recherche Scientifique

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أمحمد بوقرة

بومرداس

كلية الآداب و اللغات

Université M'Hamed BOUGARA  
Boumerdès



Faculté de lettres et de langues

**DEPARTEMENT DE FRANÇAIS**

**MEMOIRE DE MASTER**

**Option : Littérature et civilisation francophones**

**Présenté et soutenu par :**

**Faïka ABADOU  
Baya Dounia ZOUGHLI**

**L'influence de l'écriture et de la lecture sur la folie dans  
*Les vies (multiples) d'Adam* de Lamine BENALLOU**

Mémoire dirigé par : **M. Mouhouche SLIMANE**

Membres du jury :

- Président : **Nacer BOUMRICHE**
- Examinatrice : **Ilham KAZITANI**
- Encadrant : **Mouhouche SLIMANE**

**2022 - 2023**

## *Dédicace*

*C'est avec une immense joie et un profond sentiment d'amour que je souhaite dédier ce modeste travail à mes êtres les plus chers.*

*À mon chère Père, je tiens à te remercier pour ton soutien inconditionnel et ta confiance en moi. Ce mémoire de fin d'étude porte ton empreinte car tu as joué un rôle essentiel dans sa réalisation en m'apportant ton aide précieuse lorsque j'en avais besoin. Je te suis infiniment reconnaissante pour ta présence aimante, ta patience, tes encouragements et les sacrifices que tu as consentis pour moi.*

*À ma chère Maman, tu as été une source d'inspiration constante dans ma vie. Tu m'as soutenu à chaque étape de mon parcours éducatif, me poussant à donner le meilleur de moi-même. Ta présence bienveillante et ton amour sont un cadeau inestimable, et je suis reconnaissante de t'avoir comme mère. Ce mémoire de fin d'étude est dédié à toi, ma plus grande fierté et mon soutien le plus précieux.*

*À mes cousines et mes amis qui m'ont toujours soutenu dans les moments difficiles et qui ont toujours cru en moi, vos encouragements constants et votre soutien moral m'ont aidée à relever les défis tout au long de ce parcours.*

*Merci à vous tous !*

*Zoughli Baya Dounia*

## *Dédicace*

*À l'occasion de ce modeste travail, je dédie ce mémoire à :*

- ❖ *ma mère, ma thassedda de tous les jours, qui m'a appris les lettres et les chiffres, à celle qui m'a offert tout son temps pour m'élever, m'enseigner, m'encourager, m'écouter...*
- ❖ *mon cher papa, qui a pris mes mains à l'école, qui a eu toujours confiance en moi et qui m'a soutenu tout au long de mon chemin.*
- ❖ *Samia, yousra, Mouna, Cherif, Haroun, Billalet à toi Racimou.*

*Merci à vous tous !*

*Abadou Faiïka*

# REMERCIEMENTS

*C'est avec une grande joie, humilité et une profonde gratitude que nous prenons la plume pour exprimer nos sincères remerciements à toutes les personnes qui nous ont soutenues tout au long de notre parcours universitaire.*

*Tout d'abord, nous commençons par exprimer notre gratitude envers Dieu le Tout Puissant, dont la grâce et l'inspiration nous ont donné la force et la détermination nécessaire pour entreprendre ce modeste travail.*

*Nous aimerions également exprimer notre profonde reconnaissance à nos enseignants. Leurs connaissances approfondies, leurs conseils précieux et leurs encouragements ont été des piliers fondamentaux dans notre parcours d'apprentissage.*

*Notre encadrant Monsieur Mouhouche Slimane mérite également toute notre gratitude. Sa confiance, son soutien, sa patience et sa disponibilité ont été essentiels à la réalisation de notre mémoire. Ses conseils précieux, son expertise et son engagement ont été déterminants dans la réussite de notre travail.*

*Un énorme merci à nos parents, nos familles et nos amis qui ont toujours été à nos côtés et qui nous ont soutenus tout au long de ce parcours. Leur amour inconditionnel et leurs mots d'encouragements ont été un réconfort précieux dans les moments de stress et de doute. Leur confiance nous a été une source inépuisable de motivation.*

*Enfin, nous souhaitons adresser nos remerciements à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à l'accomplissement de ce travail.*

*Merci du fond du cœur.*

## Résumés :

---

Ce mémoire aborde l'influence de l'écriture et de la lecture sur la folie dans "Les vies (multiples) d'Adam" en se concentrant sur leur capacité thérapeutique dans la reconstruction du protagoniste et sa pertinence réside dans la reconnaissance du pouvoir de la littérature comme moyen d'exploration de l'esprit humain.

Notre travail se divise en quatre chapitres et nous avons opté pour une approche narratologique et analytique pour les étudier. Nous avons exploré également l'impact des éléments paratextuels tels que les titres et les préfaces dans l'interprétation du texte, l'exploration de l'effet de l'intertextualité sur la création et la compréhension du sens global du roman, ainsi que le rôle crucial de la nomination dans la création d'une œuvre littéraire.

Les résultats de nos recherches ont démontré que l'écriture et la lecture jouent un rôle colossal dans la compréhension de soi et la résilience émotionnelle. Ce cheminement intime à travers les mots façonne le personnage en l'aidant à se reconstruire progressivement, transformant ainsi sa souffrance en une force intérieure remarquable. En somme, ces éléments peuvent être proposés comme une forme de thérapie, guérissant les maux par les mots.

---

ملخص المذكرة :

تتناول هذه الأطروحة تأثير الكتابة والقراءة على الجنون في "حياة آدم (المتعددة)" من خلال التركيز على قدرتها العلاجية في إعادة بناء بطل الرواية وتكمن أهميتها في الاعتراف بقوة الأدب كوسيلة لاستكشاف العقل البشري.

ينقسم عملنا إلى أربعة فصول وقد اخترنا نهجاً سردياً وتحليلياً لدراساتها. كما استكشفنا تأثير العناصر شبه النصية مثل العناوين والمقدمات في تفسير النص، واستكشفنا تأثير التداخل النصي على إنشاء وفهم المعنى الشامل للرواية، بالإضافة إلى الدور الحاسم للاسم في إنشاء العمل الأدبي.

أظهرت نتائج بحثنا أن الكتابة والقراءة تلعبان دوراً هائلاً في فهم الذات والصمود العاطفي. هذه الرحلة الجميمة من خلال الكلمات تشكل الشخصية من خلال مساعدته على إعادة بناء نفسه تدريجياً، وبالتالي تحويل معاناته إلى قوة داخلية رائعة. بشكل عام، يمكن تقديم هذه العناصر كشكل من أشكال العلاج، وشفاء الأمراض بالكلمات.

---

This dissertation addresses the influence of writing and reading on madness in "The (Multiple) Lives of Adam", focusing on their therapeutic capacity in the reconstruction of the protagonist, and its relevance lies in recognizing the power of literature as a means of exploring the human mind.

Our work is divided into four chapters, and we have opted for a narratological and analytical approach to study them. We also explored the impact of paratextual elements such as titles and prefaces in interpreting the text, exploring the effect of intertextuality on the creation and understanding of the novel's overall meaning, and the crucial role of naming in the creation of a literary work.

The results of our research have shown that writing and reading play a colossal role in self-understanding and emotional resilience. This intimate journey through words shapes the character, helping him or her to gradually rebuild, transforming suffering into a remarkable inner strength. In short, these elements can be offered as a form of therapy, healing ills with words.

## Table des matières

<i>Dédicace</i> .....	
<i>REMERCIEMENTS</i> .....	
<i>Résumés</i> : .....	
<b>Introduction générale</b> .....	1
<b>Chapitre I :Analyse des éléments paratextuels</b> .....	11
1) Le paratexte : le seuil de l'œuvre.....	12
1-1) La notion du paratexte :.....	12
1-2) Les composants du paratexte : .....	13
1-3) Ses caractéristiques :.....	14
1-4) Les types de paratexte : .....	15
1-4-1) Le paratexte éditorial :.....	15
1-4-2) Le paratexte auctorial :.....	15
1-4-2-1) Le titre :.....	15
1-4-2-1-a) Les fonctions du titre :.....	17
• La fonction descriptive : .....	17
• La fonction séductive :.....	18
• L'indication générique :.....	18
1-4-2-3) L'épigraphe : .....	19
1-4-2-4) L'incipit : .....	20
1-4-2-4-a) Les types d'incipit :.....	21
1-4-2-5) L'excipit :.....	21
1-4-2-6) Les intertitres :.....	21
1-L'analyse de périphrase auctorial :.....	21
1-1) Le titre : .....	21
1-2) Le nom de l'auteur : .....	22
1-3) La dédicace :.....	22
1-4) L'épigraphe :.....	23
1-5) L'incipit : .....	25
1-6) L'excipit : .....	26
1-7) Les intertitres : .....	26
2- L'analyse du périphrase éditorial : .....	28
2-1) La première de couverture : .....	28
2-1-1) La symbolique de l'image de la première de couverture : .....	30

2-2) La quatrième de couverture : .....	31
2-3) Le format du livre : .....	31
Conclusion : .....	32
<b>Chapitre II :La folie en littérature face à l'écriture et la lecture comme auto-thérapie.....</b>	<b>33</b>
1. Définition de la folie et du fou : .....	34
1.1) Histoire, perception et évolution de la folie et du fou à travers les âges : .....	36
1.2) La fonction du fou dans la société : .....	40
1.3) La folie dans la société contemporaine : .....	42
1.4) La folie et sa relation avec la littérature : .....	42
2. Les troubles psychologiques et leur impact sur l'individu : .....	48
2.1) Etude psychologique du personnage : .....	48
2.2) Le thème de la folie dans <i>Les vies (multiples) d'Adam</i> : .....	49
2.3) Les souvenirs d'enfance d'Adam : .....	49
2.4) La folie d'Adam : .....	51
2.5) Les répercussions de la psychose et la schizophrénie sur Adam : .....	52
Conclusion : .....	61
<b>Chapitre III :L'intertextualité dans <i>Les vies (multiples) d'Adam</i>.....</b>	<b>63</b>
Partie I : L'intertextualité...Qu'est-ce que c'est? .....	63
1- Etymologie et définition du mot « intertextualité » : .....	63
2- Evolution du concept : .....	63
3 -Histoire de l'intertextualité : .....	64
4- Typologie transtextuelle : .....	64
4-1) Paratextualité.....	64
4-2) Métatextualité : .....	65
4-3) L'architextualité : .....	65
4-4) Hypertextualité : .....	65
4-5) Intertextualité : .....	65
5- Typologie intertextuelle : .....	65
5-1) La citation : .....	65
5-2) Le plagiat : .....	66
5-3) La référence : .....	66
5-4) L'allusion : .....	67
5-5) La parodie : .....	67
5-6) Le pastiche : .....	67

6- Intertextualité / intertexte : .....	68
7-Fonctions de l'intertextualité : .....	68
8-Les enjeux de l'intertextualité : .....	68
Partie II : Pratique intertextuelle.....	69
1) L'intertextualité par la citation : .....	69
2) L'intertextualité par l'allusion : .....	72
3) L'intertextualité par la référence : .....	72
3-1) Références romanesques : titre des romans et mythes : .....	72
3-2) Références linguistiques : .....	75
Conclusion : .....	76
<b>Chapitre IV :Etude onomastique des noms propres dans <i>Les vies (multiples) d'Adam</i>.....</b>	
1. Définition de l'onomastique : .....	79
1.1) L'importance de l'onomastique en littérature : .....	80
2. Le nom propre et son importance en littérature : .....	88
3. L'anthroponymie : .....	91
4. L'origine et la signification symbolique des noms propres dans <i>Les vies (multiples) d'Adam</i> : .....	94
4.1) Adam le personnage principal : .....	94
4.2) Amina : .....	97
Origine et signification symbolique du prénom Amina : .....	97
4.3) Don Pablo : .....	98
Origine et signification du prénom Don Pablo : .....	98
4.4) Emilia : .....	99
4.5) Mohamed : .....	100
Conclusion : .....	102
Conclusion générale .....	103
Bibliographie.....	116

# **Introduction générale**

« *C'est la beauté, mais plutôt l'humanité qui est le but de la littérature* »<sup>1</sup>.

La littérature est la plume de celui qui est triste, heureux ou même de celui qui a perdu sa raison. Une arme pour les combattants, un refuge pour les sans-abris. Ses œuvres sont comme des fenêtres qui s'ouvrent à un autre monde plein de réponses à nos questions. La littérature éduque, construit mais ne détruit jamais, c'est un remède contre nos blessures, déchirures et dépressions.

Victor Hugo a dit : « *Lire, c'est boire et manger et l'esprit qui ne lit pas maigrit comme le corps qui ne mange pas* »<sup>2</sup>.

La littérature est la bibliothérapie qui a soigné et qui soignera encore les générations. Et la meilleure preuve de cette réalité c'est les écrivains et les lecteurs qui ont fait de cette littérature un moyen de soulagement contre la dépression, la tristesse, le chagrin ...

Certains livres abordent directement des sujets liés à la santé mentale, offrant des perspectives, des conseils et des témoignages qui résonnent avec les lecteurs qui traversent des moments difficiles, la littérature peut offrir un refuge, une source d'inspiration et d'espoir pour les personnes souffrantes, et pour appuyer nos propos on peut citer quelques exemples d'écrivains qui ont utilisé la littérature comme moyen pour faire face à leurs problèmes :

Victor Hugo a écrit en 1856 le poème "*Elle avait pris ce pli dans son âge enfantin*", dédié à sa fille Léopoldine, disparue tragiquement, noyée dans la seine en septembre 1843.

« En 1940, cruellement éprouvée par la mort de ses trois fils, Louis, Paul, Noel, Fadhma Ait Mansour Amrouche<sup>3</sup> trouva un soulagement à sa peine en recourant d'instinct, comme les aèdes, les « Clairchantants inconnus » dont elle était issue, à l'improvisation poétique, dans sa langue maternelle »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Citation de MUSSA Salamah.

<sup>2</sup> Citation de Victor Hugo.

<sup>3</sup> C'était une écrivaine et poète algérienne.

<sup>4</sup> Ait Mansour Amrouche, Fadhma, *Histoire de ma vie*, Ed Mehdi, Algérie, 2009.

L'écrivain britannique Matt Haig<sup>5</sup> a lui aussi écrit un livre intitulé "*Reasons to Stay Alive*" dans lequel il partage son expérience personnelle de lutte contre la dépression et l'anxiété. Il y décrit comment la lecture de livres, en particulier de romans, lui a apporté du réconfort et l'a aidé à trouver de l'espoir et des conseils pour surmonter sa maladie mentale.

L'auteur américain Andrew Solomon a écrit un livre puissant intitulé "*The Noonday Demon: An Atlas of Depression*" dans lequel il explore sa propre expérience de la dépression et recueille des témoignages de personnes du monde entier. Dans son ouvrage, il souligne l'importance de la lecture et de la littérature pour comprendre la maladie mentale et pour trouver un soutien émotionnel.

Kay Redfield Jamison est une psychiatre américaine et auteure renommée qui a écrit plusieurs livres sur les troubles bipolaires, dont elle-même est atteinte. Dans ses ouvrages, tels que "*An Unquiet Mind*", elle aborde son expérience personnelle de la maladie mentale et comment la lecture, en particulier la poésie, a joué un rôle essentiel dans la compréhension et la gestion de sa condition.

André Gide dans une citation s'exprime : « *Les choses les plus belles sont celles que souffle la folie et qu'écrit la raison. Il faut demeurer entre les deux, tout près de la folie quand on rêve, tout près de la raison quand on écrit* »<sup>6</sup>.

Côté sombre de l'humanité, la folie est un thème très récurrent non seulement dans l'art mais aussi dans la littérature.

La folie est avant tout un trouble mental, elle désigne la perte de la raison, c'est le contraire de la sagesse. Pour une société donnée, on qualifie de « fou » toute personne qui montre des comportements anormaux, dont les actes ne correspondent pas ou dépassent les normes sociales. De ce fait, il ne peut y avoir une définition universelle de la folie, car chaque société a ses propres perceptions et ses propres modèles de déviance<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Romancier et journaliste britannique.

<sup>6</sup> GIDE André, *Journal 1889-1939*, Septembre 1894, in

[https://www.dicocitations.com/reference\\_citation/7620/Journal\\_1889\\_1939\\_Septembre\\_1894.php](https://www.dicocitations.com/reference_citation/7620/Journal_1889_1939_Septembre_1894.php)

<sup>7</sup> <file:///C:/Users/USER/Downloads/Casden+Th%C3%A8me+13+La+folie+dans+la+litt%C3%A9rature.pdf>. Consulté le : 13/12/2022.

Mais avec l'avènement de notre ère actuelle et avec le développement de la médecine, la folie est reconnue comme une maladie, où toutes les recherches convergent vers des soins souples (hospitalisation) ou des traitements lourds tels que l'asile psychiatrique.

La folie dans un autre sens, constitue une source d'inspiration infinie pour les écrivains, la figure du « fou » est désormais utilisée dans des œuvres littéraires pour dénoncer des problèmes sociaux ou politiques, comme c'est le cas de la littérature maghrébine d'expression française.

Il faut savoir aussi que la littérature elle-même a une fonction capitale, car elle peut aider une personne à se reconstruire. D'un côté c'est grâce à la lecture qu'on peut mieux se comprendre et d'un autre c'est grâce à l'écriture qu'on peut se délivrer et extérioriser des sentiments, un malaise ou une profonde tristesse.

Écrire c'est créer tout un univers artistique, c'est donner une vie à des histoires et des personnages réels ou fictifs, en s'inspirant des faits qui ont réellement existés, ou en ajoutant une pincée d'imagination autour d'une histoire inventée, en faisant appel à un récit qui met en scène des êtres « fabuleux » et des actions imaginaires.

En écrivant, et de façon consciente ou pas, les écrivains s'inspirent et s'appuient sur des textes antérieurs et c'est justement ce qu'on appelle l'intertextualité, qui est « *de manière générale et vague toute reprise d'une œuvre antérieure, quelle qu'elle soit, par un texte qui l'imité, la transforme, s'y réfère, explicitement ou implicitement* »<sup>8</sup>.

Autrement dit, L'intertextualité est l'utilisation consciente ou inconsciente par les écrivains de textes antérieurs, en les imitant, les transformant ou s'y référant, de manière explicite ou implicite.

En Décembre 2022, l'année de notre Master II, on a découvert *Les vies (multiples) d'Adam*. Une histoire fascinante, qui partage une expérience de lutte contre des problèmes de santé mentale (troubles psychiques).

Elle se termine par le triomphe de la littérature contre la folie. Et après les témoignages de nombreux auteurs sur le pouvoir des mots, on a trouvé que l'exploration des

---

<sup>8</sup> PIEGAY-Gros Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p.181.

expériences partagées peut apporter un soutien précieux et une perspective qui favorise la guérison et la résilience.

Après de nombreuses recherches, il nous a paru pertinent de nous intéresser, comme sujet de recherche à : l'influence de l'écriture et de la lecture sur la folie dans *Les vies (multiples) d'Adam*, dans le cadre d'une étude évaluative.

Ce qui a motivé notre choix est avant tout l'histoire fascinante de ce roman, une histoire remplie de suspense et de mystères, c'est aussi la construction du récit, le style d'écriture employé par l'écrivain, qui a réussi à nous faire pleurer dans certains passages remplis d'émotions. C'est un roman tellement prenant que lorsqu'on l'ouvre, on ne pourra le refermer qu'une fois terminé.

*Les vies (multiples) d'Adam* est un roman de l'écrivain oranais Lamine Benallou, paru à Alger et publié chez les éditions Frantz Fanon en Mars 2022.

On peut lire dans un article du quotidien *L'Expression* cette présentation de Lamine Benallou ; il est :

« Né à Oran. Il est écrivain et enseignant de linguistique et de littératures espagnoles dans plusieurs universités, notamment en Espagne où il vit depuis une trentaine d'années. Directeur du département culturel de la Fondation «el legado andalusí» de Granada (Espagne) et promoteur d'un Forum de réflexion, «Espaces de dialogue et interculturalité. Pour une alliance de civilisations»<sup>9</sup>.

Dans la quatrième de couverture de notre corpus, nous lisons :

« Il est auteur de plusieurs livres dont *Les porteurs de parole* (1998), *L'Oranie espagnole. Approche sociale et linguistique* (2002), *Al Andalus, voyage dans la mémoire. Sur les traces de la civilisation hispano musulmane* (2010) et *Para un Islam de las luces. Volver al espíritu de Córdoba* (2020) »<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> MOHELLEBI Aomar, *Auteur de «les vies multiples d'adam». Lamine Benallou en tournée*, in <https://www.lexpressiondz.com/culture/lamine-benallou-en-tournee-361811>. Consulté le : 13/12/2022.

<sup>10</sup> BENALLOU Lamine, *Les vies (multiples) d'Adam*, Editions Frantz Fanon, Boumerdès, 2022, 359 pages, quatrième de couverture.

Ce roman raconte l'histoire du personnage principal Adam. Ce dernier est un écrivain et un grand lecteur, il est marié à une femme qu'il aime tellement et qui s'appelle Amina, ils ont deux enfants, une fille mariée qui habite au Canada et un garçon, qui lui par contre habite à Barcelone.

Trente ans de vie commune, ce couple menait une vie paisible et vivait en parfaite harmonie ensemble, jusqu'au jour où un événement inattendu vient bousculer toute la routine d'Adam. Hélas ! son épouse décède brusquement et c'est à partir de là où tout perd son sens à ses yeux, d'autant qu'il découvre par la suite et par hasard des secrets que cette dernière avait soigneusement caché durant plusieurs années.

Son épouse l'avait trompée et il ne s'est jamais rendu compte de cela, elle avait tout écrit dans des cahiers et dans une écriture érotique qu'Adam n'arrivait même pas à lire puisque il était sous le choc, il a décidé de ne pas annoncer la triste nouvelle à ces enfants et à son entourage, notamment aussi à son meilleur ami Moha, il a tout simplement choisi de garder ce secret pour lui-même, il se posait mille et une questions autour de ces cahiers.

Si elle l'avait réellement trompé pourquoi avait-elle écrit tout cela, n'avait-elle pas peur que son mari découvre un jour tous ces secrets ?

Adam ne savait pas si ce qu'il voyait était vraiment réel ou pas, il avait du mal à croire à tout cela. Cet événement lui a fait subir un traumatisme psychologique : entre allusion, rêve, réalité et perte de raison, il a sombré dans une sorte de folie, il est tombé dans une crise d'angoisse, une profonde tristesse l'a submergé, il aimait tellement sa femme au point où il ne pouvait pas se séparer d'elle. Et là une idée absurde lui est venue en tête, ce dernier a décidé de la mettre dans un réfrigérateur puisqu'il ne voulait absolument pas l'enterrer, chose qu'une personne raisonnable et stable ne ferait jamais, mais pour lui c'était la seule solution car il ne pouvait pas imaginer sa vie sans elle.

Avant le décès de son épouse il s'était promis d'entamer l'écriture d'un roman, mais ce dernier n'avait pas la force pour commencer son travail d'écriture, donc il a fait le choix de continuer à vivre sa routine le plus normalement du monde avec sa femme comme si elle était encore vivante.

Par la suite et d'une manière inattendu, il a fait la connaissance de Don Pablo et c'est après cette rencontre que tout va basculer.

Ce dernier va faire tout son possible pour aider Adam a surmonté tous ces problèmes psychologiques et à vaincre sa folie, pour lui tenir compagnie il va même l'inviter à venir s'installer chez lui le temps qu'il termine l'écriture de son roman.

Don Pablo possédait une immense bibliothèque remplie de livre et c'est justement ce dont un écrivain et un grand lecteur comme Adam avait besoin pour entamer son travail d'écriture, mais c'est après tant de lecture que par la suite commence un long parcours de « quarante jours », des aventures existentielles qui vont chambouler encore plus le personnage et qui vont lui faire perdre sa raison, il va découvrir des secrets autour d'un labyrinthe rempli de mystères et d'êtres surnaturels venus d'un temps lointain.

Au début Adam ne savait pas quoi faire, d'un côté car il se voyait entrain de sombrer dans une sorte de folie et d'un autre car il ne comprenait pas ce qui était entrain de lui arriver. Mais par la suite il a décidé de faire face à tous ces événements, ce dernier a finalement pris l'incitative de prendre les choses en mains.

Il a commencé à écrire tous les événements qui étaient en train de se passé dans sa vie et à chaque fois qu'il prenait un stylo entre ces mains il sentait que quelque chose était en train de changer au plus profond de son âme, il se sentait tout d'un coup apaiser.

C'est à ce moment qu'il a compris que les phénomènes auxquels il était confronté n'étaient là que pour l'enseigner et l'aider à se découvrir lui-même et à découvrir le miracle de l'écriture et de la lecture.

Finalement, il s'est rendu compte qu'il devait absolument continuer d'écrire, qu'il lui fallait juste accepter cette folie pour mieux comprendre les choses qui l'entourait et pour se comprendre lui-même.

Par la suite il va connaître la vérité autour du personnage Pablo, ce dernier n'était pas un simple bonhomme comme le pensait Adam car il s'est réincarné depuis plus de neuf siècles en de nombreux personnages qui ont eu un impact sur la vie religieuse, sociale ou culturelle de leur époque et son but était d'accompagner Adam pour partager avec lui un grand savoir qui va lui permettre de dépasser tous ces problèmes et de découvrir la force des mots, de l'écriture, la lecture et de la littérature en général.

Vers la fin Adam a pu réussir à résoudre tous ses problèmes psychologiques et à dépasser le choc qu'il avait subi à cause de la perte de son épouse et tout ça grâce au

pouvoir de l'écriture et de la lecture et ce n'est que lors du quarantième jour qu'il a fini par accepter la mort de sa femme et a finalement décidé de l'enterrer, il a même réussi à écrire un roman magnifique qui est justement celui que nous portons maintenant entre nos mains.

De plus, nous avons choisi ce roman car il n'a pas fait objet de travaux antérieurs, c'est un terrain qui n'a pas été exploité auparavant.

Pour bien mener notre recherche, nous avons opté pour cette problématique :

- Comment influencent l'écriture et la lecture sur l'état psychologique de l'individu?

Nous nous sommes aussi posé d'autres questions qui ont pour but d'accompagner et de cerner notre problématique principale et elles sont formulées comme suit :

- ❖ Comment les éléments paratextuels peuvent-ils orienter la compréhension et l'interprétation dans *Les vies (multiples) d'Adam* ?
- ❖ Comment l'écriture et la lecture peuvent-elles aider une personne à se reconstruire après un choc émotionnel et quelle est leur influence sur le personnage principal Adam?
- ❖ Quel est l'impact de l'intertextualité sur la création et la construction du sens dans *Les vies (multiples) d'Adam* ?
- ❖ Comment les noms propres peuvent-ils contribuer à la construction des identités fictives des personnages et à enrichir la signification globale de l'œuvre ?

Nous allons essayer de répondre provisoirement à ces interrogations à travers ces hypothèses :

- Les éléments paratextuels sont tous les éléments qui entourent un texte principal, tels que le titre du roman et sa couverture, la biographie de l'auteur, la préface et la quatrième de couverture.

Ces éléments permettent aux lecteurs de connaître : de qui s'agit-il ? De quoi ? Combien de pages ou de chapitres s'agit-il ? Quel est le genre de cet ouvrage, qui est son auteur.... Et bien le paratexte de notre corpus peut répondre à tous ces questions en un clin d'œil.

- L'écriture permet aux personnes d'exprimer leurs émotions, écrire sur ses pensées, ses sentiments et ses expériences peut aider à libérer des émotions

refoulées et à donner du sens à ce qui a été vécu. La lecture de livres, quant à elle, peut permettre de se sentir compris et validé en découvrant des personnages et des histoires similaires à nos propres expériences.

L'écriture a permis à Adam d'extérioriser ses sentiments, c'est grâce à elle qu'il se sentait apaisé, la lecture qu'en à elle lui a permis d'acquérir du savoir et à trouver des réponses à tous ces questionnements.

- L'intertextualité peut permettre aux auteurs de construire des liens entre leur propre travail et celui des autres, ce qui peut enrichir la signification de leurs propres travaux en retour.

Un narrateur n'utilise jamais les fragments d'autres auteurs sans avoir lu leurs œuvres. Ainsi, on peut dire que l'intertextualité est un indice puissant de la bibliothèque du narrateur, et qui dit bibliothèque, dit bibliothérapie.

- Les noms propres peuvent jouer un rôle important dans la construction des identités fictives des personnages, les noms de ces derniers peuvent refléter leur personnalité, leur origine ou leur destinée.

Dans notre cas le nom de notre personnage principal « Adam » peut évoquer des origines arabes ou musulmanes, de même pour un personnage appelé « l'avare » par exemple, à partir de son nom on peut savoir que ce dernier est un radin.

Afin de bien mener notre travail de recherche, nous avons opté pour une approche narratologique et analytique en faisant appel à des théoriciens spécialisés dans le domaine, tout comme : Gérard Genette, Mieke Bal et Roland Barthes et pour traiter le sujet de la folie en littérature nous avons choisi de nous baser principalement sur les travaux de Michel Foucault.

Notre mémoire sera divisé en quatre chapitres :

Le premier intitulé « *Analyse des éléments paratextuels* » sera consacré à l'étude du paratexte : nous étudierons la couverture du roman, son titre, la préface, la citation mise en quatrième de couverture, etc. Dans ce chapitre nous aborderons la définition de ce concept ainsi que ses différentes fonctions, et nous examinerons aussi la relation entre le texte et le paratexte dans *Les vies (multiples) d'Adam*.

Dans le deuxième chapitre, intitulé « *La folie en littérature face à l'écriture et la lecture comme auto-thérapie* », nous allons faire appel à une approche psychologique afin de comprendre et d'examiner les troubles psychologiques du personnage principal Adam, nous analyserons son attachement à l'écriture et à la lecture, ainsi que leur fonction en général et leur impact positif sur le mental et le développement de ce dernier.

Nous allons aussi essayer de donner un petit aperçu sur l'histoire de la folie et on va se focaliser essentiellement sur le thème de la folie en littérature, en nous basant sur les travaux de Michel Foucault et d'autres spécialistes qui se sont intéressés sur ce domaine.

Le troisième chapitre, intitulé « *L'intertextualité dans Les vies (multiples) d'Adam* » se focalisera essentiellement sur la notion de l'intertextualité, nous essayerons de définir ce concept, ainsi que ses différentes formes et fonctions, en nous basant sur les travaux des théoriciens tels que : Gérard Genette, Roland Barthes et Julia Kristeva.

Le dernier chapitre intitulé « *L'étude onomastique des noms propres dans Les vies (multiples) d'Adam* » sera consacré à l'étude onomastique des anthroponymes, autrement dit, nous proposerons une analyse des noms propres des personnages, leurs origines et leurs significations symboliques dans le récit.

On abordera aussi les définitions de l'onomastique en général, ainsi que celles du nom propre en particulier en essayant de chercher les rapports que peut avoir les noms propres avec le récit et l'histoire des personnages.

# **Chapitre I :**

## **Analyse des éléments paratextuels**

« Il existe autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et orientent presque malgré lui, son activité de décodage »<sup>11</sup>.

Ce chapitre sera consacré à l'étude du paratexte, nous allons en premier lieu faire appel à *Seuil* de Gérard Genette pour essayer de définir cette notion et ses différents composants, puis nous allons exploiter la méthode analytique qui procède par la décomposition du sujet. On décompose un ensemble en ses éléments constitutifs, afin d'en saisir les rapports et de donner un schéma général à notre analyse.

Notre premier chapitre se divise en deux parties : Dans la première, on abordera la définition du concept paratexte, ses caractéristiques et ses fonctions. Dans la deuxième, on analysera les éléments péritextuels dans l'œuvre *Les vies (multiples) d'Adam*.

Notre travail prend fin avec une conclusion dans laquelle nous parviendrons à mettre en œuvre le bilan de notre travail ainsi que les horizons envisagés.

## **PARTIE I :**

### **1) Le paratexte : le seuil de l'œuvre**

#### **1-1) La notion du paratexte :**

Le paratexte est une notion de théorie littéraire principalement définie par Gérard Genette, d'abord dans *Palimpsestes*, puis plus largement en 1987 dans *Seuils*.

L'élément « para » vient du grec et signifie « à côté de », c'est un des premiers pas vers la communication auteur-lecteur, et auteur-public. Il fonctionne comme un instrument ou un guide de lecture puisqu'il suscite des interrogations, des revendications et parfois même des exigences.

---

<sup>11</sup> MITTERANT, Henri, « Les titres des romans de Guy des Cars », in Claude. Duchet, *Sociocritique*, Nathan, Paris 1979, P.89

Le paratexte est, au sens genettien du terme :

« 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, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin »<sup>12</sup>.

Donc on peut définir le paratexte comme « *un ensemble de signes et d'éléments qui présente, encadrent, isolent, introduisent, interrompent ou ferment un texte, autrement dit, c'est tout ce qui entoure ou prolonge le texte* »<sup>13</sup>.

Selon Genette, un texte est rarement présenté à l'état nu, autrement dit, le texte est toujours accompagné d'un certain nombre de pages ou de messages qui l'entourent et le protègent.

Leurs fonctions relèvent autant de la protection physique (couverture, pages de gardes) ou symbolique (prologue, préface, postface, épigraphe, etc.), que de l'identification (nom de l'auteur, titre de l'ouvrage, nom de l'éditeur, lieu et date d'édition, lieu d'impression, nom de la collection, code barre, etc.), de l'organisation (table des matières, bibliographie, répertoire, index, annexes), de la distinction (couverture souple ou rigide, format du livre, choix du papier) ou de la séduction (jaquette, illustration de surface, graphisme, etc.). [...] <sup>14</sup>.

## **1-2) Les composants du paratexte :**

Gérard Genette a distingué deux sortes de paratexte dans son ouvrage *Seuils* :

« Le paratexte situé à l'intérieur du livre (titre, préface, notes, titres de chapitres) auquel il donne le nom de péritexte, et le paratexte situé (...) à l'extérieur du livre (entretiens, correspondances, journaux intimes) qu'il baptise épitéxte. Si le péritexte n'est jamais séparé du texte, l'épitéxte lui n'est souvent adjoint qu'a posteriori, à la faveur d'une édition érudite et pour donner un éclairage contextuel et biographique... »<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, Edition Seuil, Paris, 1987, p.7.

<sup>13</sup> Ibid, p.8.

<sup>14</sup> BENOIT Mitaine. « Paratexte ». Neuvième art 2.0, 2013, *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée*, in <http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article691>. Consulté le 22/06/2023.

<sup>15</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, op.cit, p. 7.

Cette citation de Genette, nous approuve que le terme paratexte est plus large qu'un ensemble limité d'éléments textuels, mais plutôt « *il s'agit d'un seuil, ou (.....) d'un «vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin.* »<sup>16</sup> Donc même les éléments non textuels qui entourent, présentent le texte et aident le lecteur à comprendre son contenu font aussi partie du paratexte tout comme les autres éléments textuels. Gérard Genette a donc résumé toutes ces définitions en une seule équation : « *Le paratexte= le péri-texte + l'épi-texte* »<sup>17</sup>. C'est-à-dire le paratexte désigne les éléments textuels (le péri-texte) et non textuels (l'épi-texte) d'accompagnement d'une œuvre écrite, destiné à aider le lecteur.

En lisant la citation suivante de Genette : « *Comme il doit désormais aller de soi, péri-texte et épi-texte se partagent exhaustivement et sans reste le champ spatial du paratexte* »<sup>18</sup>. On comprend que le péri-texte n'est jamais séparé du texte alors que l'épi-texte le rejoint souvent à posteriori.

### **1-3) Ses caractéristiques :**

D'après Genette le paratexte a plusieurs caractéristiques : spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles.

« Quant à l'étude particulière de chacun de ces éléments, ou plutôt de ces types d'éléments, elle sera commandée par la considération d'un certain nombre de traits [...]. Ces traits décrivent pour l'essentiel ses caractéristiques spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles. Pour le dire de façon plus concrète : définir un élément de paratexte consiste à déterminer son emplacement (question où ?), sa date d'apparition, et éventuellement de disparition (quand ?), son mode d'existence, verbal ou autre (comment ?), les caractéristiques de son instance de communication, destinataire et destinataire (de qui ?, à qui ?), et les fonctions qui animent son message : pour quoi faire ? »<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup>GENETTE Gérard, *Seuils*, Edition Seuil, Paris, 1987, p. 9.

<sup>17</sup>Ibid, p.6.

<sup>18</sup> Ibid,p.6.

<sup>19</sup>Ibid, p.5.

-Les caractéristiques spatiales (où ?) nous permettent de connaître l'emplacement de chaque élément qui a une fonction différente par rapport à l'autre.

-Les informations temporelles (quand ?) c'est le moment d'apparition et de disparition du paratexte.

-Les traits substantiels du paratexte (comment?) relèvent de l'approche textuelle de ses éléments. Ainsi que les signes iconiques ou matériels très significatives dans l'impact du paratexte sur le public du lecteur.

-Le statut pragmatique et fonctionnel, sont les caractéristiques essentielles du paratexte. En effet ce sont les fonctions qui animent son message (pourquoi faire ?) Le paratexte avec ses caractéristiques essentielles occupent une place très importante dans la diffusion et la réception du livre.

#### **1-4) Les types de paratexte :**

Genette distingue deux sortes de paratexte regroupant des discours et des pratiques hétéroclites émanant de l'auteur (paratexte auctorial) ou de l'éditeur (paratexte éditorial).

##### **1-4-1)Le paratexte éditorial :**

Gérard Genette dans *Seuils* atteste : « *J'appelle péritexte éditorial toute cette zone du péritexte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement, de l'édition, ...* »<sup>20</sup>.

Donc, on peut dire que le paratexte éditorial désigne l'ensemble de productions discursives qui accompagnent le texte ou le livre, comme la couverture, la jaquette, l'argumentaire ou encore la publicité, le catalogue, la presse d'édition. Cet accompagnement relève de la responsabilité privilégiée de l'éditeur et de ses collaborateurs.

**1-4-2) Le paratexte auctorial :** Le paratexte éditorial « *s'agit le plus souvent de l'auteur* »<sup>21</sup>. Et il représente les informations de l'auteur lui-même (le titre, la dédicace, l'épigraphe, l'incipit, l'excipit et les intertitres.

---

<sup>20</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, op.cit., p. 12.

### 1-4-2-1) Le titre :

Du latin "titulus", lui-même issu de l'indo-européen "ti" et du grec "tio", signifiant "évaluation", "estimation", "honneur ».<sup>22</sup>

Selon le dictionnaire *Larousse*, le titre peut être un mot, une expression ou une phrase servant à désigner un écrit, une de ses parties, une œuvre littéraire ou artistique, une émission, ...<sup>23</sup>.

En littérature, le titre est un élément paratextuel très important dans la relation entre l'auteur et le lecteur, il est considéré comme « *le nom du livre* »<sup>24</sup>. Il est le premier contact entre le livre et le public, et on le trouve dans plusieurs emplacements dans la même œuvre tels que : la première et la quatrième de couverture, le dos de la couverture ainsi que dans la page du titre et la page de faux titre : « *Le titre comporte quatre emplacements presque obligatoires et passablement redondants : la première de couverture, le dos de couverture, la page du titre et Fréquemment rappelé sur la quatrième de couverture...* »<sup>25</sup>.

Pour Charles Grivel, le titre, est le « *signe par lequel le livre s'ouvre* »<sup>26</sup>, autrement dit, le titre est considéré comme l'initial d'un texte et sa clé d'ouverture.

C'est à travers le titre que l'auteur essaye de transmettre à son lecteur le thème global dont il parle dans son texte, c'est pour cette raison que les auteurs ont toujours pris grand soin de leurs titres, les travaillant jusqu'à trouver les quelques mots qui rendent l'œuvre plus attirant et fonctionnel.

À cet égard, Zola est exemplaire : il a pensé à 133 projets avant de se déterminer pour *La Bête humaine*, et à 54 pour *L'Œuvre*. Zola explique dans une lettre du 6 octobre 1889, cinq ans après la publication du roman, ce qui a orienté sa recherche d'un titre et justifié le choix final :

---

<sup>21</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, op.cit., p. 7.

<sup>22</sup> « Le titre » in Dictionnaire linternaute, in <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/titre/> consulté le 22/06/2023.

<sup>23</sup> « Le titre » in dictionnaire Larousse, consulté le 22/06/2023.

<sup>24</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, op.cit., p47.

<sup>25</sup> Ibid, p.69.

<sup>26</sup> GRIVEL Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye : Mouton, Paris, 1973, p. 173.

« Je cherchais un titre exprimant la poussée d'hommes nouveaux, l'effort que les travailleurs font, même inconsciemment, pour se dégager des ténèbres si durement laborieuses où ils s'agitent encore. Et c'est un jour, par hasard, que le mot : Germinal, m'est venu aux lèvres. Je n'en voulais pas d'abord, le trouvant trop mystique, trop symbolique ; mais il représentait ce que je cherchais, un avril révolutionnaire, une envolée de la société caduque dans le printemps. Et, peu à peu, je m'y suis habitué, si bien que je n'ai jamais pu en trouver un autre. S'il reste obscur pour certains lecteurs, il est devenu pour moi comme un coup de soleil qui éclaire toute l'œuvre »<sup>27</sup>.

Certains écrivains trouvent le titre avant d'avoir écrit l'ouvrage ; c'est le cas de Giono, qui déclare à propos de *Deux cavaliers de l'orage* : « Si j'écris l'histoire avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement. Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige ; le but qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre »<sup>28</sup>.

Cette citation met en évidence l'importance de trouver un titre dès le début lorsqu'on écrit une histoire, car il représente le message ou le thème central que l'on souhaite transmettre. L'absence d'un titre clair peut entraîner une perte de direction et de cohérence dans l'histoire.

Cependant Gérard Genette de son côté trouve que « *La responsabilité du titre, est toujours partagée entre l'auteur et l'éditeur* »<sup>29</sup>.

A travers cette citation on comprend que le titre peut être absolument réalisé par l'auteur, mais l'éditeur a aussi un rôle dans sa création, surtout concernant le côté commercial et publicitaire pour répondre aux besoins du « marché littéraire ».

#### **1-4-2-1-a) Les fonctions du titre :**

Généralement, le titre se représente en un ou quelques mots. Mais, il possède pourtant des pouvoirs considérables et pourquoi pas magiques à savoir celui de l'identification,

---

<sup>27</sup>BALLESTERO Catherine, « Le titre », *Les Essentiels*, 2022, in <https://essentiels.bnf.fr/fr/focus/f56a5a36-20f0-4809-9c4c-109f1ff78771-titre> . Consulté le 01/06/2023.

<sup>28</sup>BALLESTERO, Catherine, « Le titre », *Les Essentiels*, 2022, in <https://essentiels.bnf.fr/fr/focus/f56a5a36-20f0-4809-9c4c-109f1ff78771-titre>. Consulté le 01/06/2023.

<sup>29</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, Ed du Seuils, 1987, p87.

de la description et de la séduction. Ces pouvoirs que G. Genette préfère appeler fonctions se définissent ainsi :

• **La fonction descriptive :**

Cette fonction, comme son nom le montre, décrit le texte en indiquant son contenu.

Cette désignation du fond textuel se matérialise de différentes manières. Le titre peut décrire le contenu de son texte, on parlera donc de titre thématique, ou se limite uniquement à sa forme en construisant ainsi des titres rhématiques. Mais, il peut dans d'autres cas désigner les deux à la fois, ce qui donnera naissance aux titres mixtes ou aux titres ambigus qui peuvent désigner le fond et la forme du texte en question.

G. Genette approfondit plus son analyse afin de proposer une classification plus détaillée :

▪ **Le titre thématique** peut être :

- Littéral ou direct désignant explicitement le thème du texte. On l'appellera latéral proleptique lorsqu'il désigne le dénouement de l'histoire.
- Métonymique lorsqu'il fait référence à un élément secondaire du texte mais qui, grâce au titre, va se doter d'une valeur symbolique.
- Métaphorique quand l'auteur fait appel à la symbolique afin de décrire le contenu de son texte.
- Antiphrastique lorsqu'il évoque par ironie ou par euphémisme le contraire de ce que le texte annonce.

▪ **Le titre rhématique** peut :

- Indiquer un genre précis, tel est le cas des titres génériques.
- Être moins précis donc plus général en précisant un élément qui relèverait de la forme, ainsi il sera un titre paragénérique.

▪ **Le titre mixte:** il renferme à la fois un élément thématique et un autre rhématique.

▪ **Les titres ambigus :** qui désignent le texte ou son contenu d'une manière équivoque.

• **La fonction séductive :**

Valoriser le texte relève aussi des fonctions que doit assurer un titre. Séduire le lecteur passe avant tout par sa mise en valeur à travers différentes stratégies telles que le jeu des

sonorités, la longueur ou la brièveté et la transgression des règles établies. L'auteur de *Seuils* ajoute à ces fonctions un dernier élément qu'il rattache à la fonction descriptive et qu'il nomme « effets connotatifs »<sup>30</sup>. Cette valeur renvoie aux différentes acceptions que le titre peut connoter en dehors du thème et du rhème.

• **L'indication générique :**

Le titre, qu'il soit thématique ou rhématique, peut parfois être accompagné d'une autre précision d'ordre rhématique. Cette annexe, que Genette a baptisé Indication générique (date du XVIIe siècle). Elle fut tout d'abord réservée aux genres nobles à savoir la Tragédie et la Comédie pour être généralisée au XXe siècle.

Placée sur la couverture de l'œuvre ou sur la page du titre, elle indique « le statut générique intentionnel de l'œuvre »<sup>31</sup>.

**1-4-2-2) La dédicace :**

Du latin (*dedicatio*, -onis, consécration), à l'origine le mot "dédicace" désigne la consécration d'un temple, d'une église, d'une chapelle au culte divin<sup>32</sup>.

Représente un hommage qu'un auteur fait de son œuvre à quelqu'un en la lui dédiant par une mention imprimée en tête du livre<sup>33</sup>.

Néanmoins ; la dédicace n'est pas seulement un hommage que fait un auteur à quelqu'un, (le dédicataire) pour témoigner de ses sentiments de gratitude ou d'amitié. Il s'agit d'un message qui accompagne le texte, message dans lequel l'auteur adresse des mots à quelqu'un pour: « *Donner à voir des éléments propres à la subjectivité de l'auteur, comme si ce dernier utilisait les marges du roman pour faire retour sur lui et rappeler, sans cesse, les raisons pour lesquelles il écrit* »<sup>34</sup>.

Il existe certains auteurs qui préfèrent dédicacer leurs lecteurs. Quelle que soit la dédicace, elle donne à l'ouvrage une valeur supplémentaire.

---

<sup>30</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, op.cit., p. 93.

<sup>31</sup> Ibid, p. 98.

<sup>32</sup> NAUDASCHER Marie, « A quoi sert une dédicace ? », *L'OBS*, 07/12/2007, <https://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20071207.BIB0468/a-quoi-sert-une-dedicace.html>. Consulté le 20/04/2023

<sup>33</sup> LAROUSSE Pierre, « dédicace » in Larousse.

<sup>34</sup> FOUET Jeanne, *Aspects du paratexte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, université de Besançon Doctorat, 1997, p.102.

En effet, une dédicace donne du sens à ce qui va suivre et, si elle est développée, rassure le lecteur sur le sérieux de qui est dit dans le texte.

De ce fait, une dédicace ne peut être écrite au hasard et il faut l'analyser afin de comprendre sa fonction.

### **1-4-2-3) L'épigraphe :**

Emprunté du grec epigraphê, « inscription, maxime », de epigraphêin, « inscrire », composé de epi, « sur », et graphein, « écrire »<sup>35</sup>.

Selon Genette :

« Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou partie d'œuvre ; « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui est un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace si dédicace il y a »<sup>36</sup>.

L'épigraphe est généralement une citation ou bien une parole d'un écrivain placée au début d'une œuvre littéraire.

C'est un produit esthétique sélectionné par l'auteur et ne constitue pas une simple mesure d'embellissement du texte. L'épigraphe peut annoncer ou résumer le contenu et peut aussi éclairer les intentions de l'auteur.

### **1-4-2-4) L'incipit :**

Vient du verbe latin incipio, qui veut dire « commencer »<sup>37</sup>.

L'incipit est :

« Une formule latine qui, [...] désigne la première phrase, voire les premiers mots d'un texte ; et, suivant une acception concurrente. Les premières lignes... parfois même tout le début, d'une œuvre. [...] Dans la mesure également où il a l'origine d'une première rencontre entre le lecteur et l'univers du texte, donc lieu du pacte de lecture... »<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> LAROUSSE Pierre, « épigraphe » in Larousse.

<sup>36</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Le seuil, 1987, p.147.

<sup>37</sup> CABY Carolin, 2019, « incipit », in Orthodidacte, <https://dictionnaire.orthodidacte.com/article/definition-incipit>

<sup>38</sup> Aron, Paul/Denis, Saint-Jacques /VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002, p.374, 375.

L'incipit est donc le début d'un texte littéraire, ses premières phrases, où l'auteur expose généralement les choix (histoire, style, point de vue...) qu'il a adoptés dans son œuvre. On distingue l'incipit statique, qui sert à introduire les personnages, à décrire le contexte de l'action, et l'incipit dynamique qui plonge d'emblée le lecteur dans l'action, sans explication préalable.

Quelques incipits de la littérature française sont restés célèbres. Citons par exemple :

« *Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas* » (Albert Camus, *L'Étranger*) ; « *Longtemps, je me suis couché de bonne heure* » (Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*) ; « *Je hais les voyages et les explorateurs* » (Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*).

Selon Vincent Jouve, l'incipit remplit précisément trois fonctions : « il informe, intéresse et propose un pacte de lecture »<sup>39</sup>.

- a) Informer : l'incipit crée un monde fictif en donnant des informations sur les personnages, le lieu, le temps. Des descriptions intégrées à la narration permettent de répondre aux trois questions que se pose tout lecteur lorsqu'il aborde une histoire : Où ? Quand ? Qui ?
- b) Intéresser : l'incipit consiste à susciter la curiosité du lecteur, il doit l'accrocher dans la mesure où l'attention du lecteur doit être stimulée par l'imprévisibilité du récit, l'adresse directe au lecteur, la confrontation de celui-ci à une énigme ou l'entrée d'emblée dans l'intrigue.
- c) Nouer le pacte de lecture : l'incipit a une valeur d'annoncer et préparer la suite du texte. En effet, une série de signaux indiquent, dès les premières lignes, le genre du roman (roman épistolaire, roman réaliste...). l'un des cas les plus étudiés est celui du roman réaliste.

#### **1-4-2-4-a) Les types d'incipit :**

- L'incipit statique qui sature l'information et retarde la dramatisation, la fonction informative est dominante.

---

<sup>39</sup> JOUVE Vincent, « 1. Au seuil du roman : le contrat de lecture », dans : Poétique du roman. Sous la direction de JOUVE Vincent. Paris, Armand Colin, « Cursus », 2020, p. 13, 32, in <https://www.cairn.info/poetique-du-roman--9782200625948-page-13.htm>

-L'incipit dynamique qui dramatise de façon immédiate mais raréfie l'information ; dans les deux cas les deux fonctions, informative et dramatique, sont également importantes.

-L'incipit progressive qui sature l'information et dont la dramatisation est immédiate.

-L'incipit suspensif qui ne donne que peu d'informations et retarde la dramatisation. Ici les deux fonctions sont absentes.

#### **1-4-2-5) L'excipit :**

Dérivé de l'expression latine explicit liber qui signifie « le livre est déployé, achevé », l'explicit désigne les dernières pages d'un récit permettant de parvenir à la résolution ou non de l'intrigue.<sup>40</sup>

La fonction essentielle d'un excipit est de donner un sentiment d'achèvement au lecteur. Il s'agit le plus souvent de sceller le sort des personnages ; mais l'aboutissement peut aussi être d'ordre idéologique avec une conclusion morale, philosophique ou politique.

#### **1-4-2-6) Les intertitres :**

L'intertitre est le titre de paragraphe ou d'une partie de texte.

Selon le dictionnaire Larousse, l'intertitre est un titre secondaire annonçant une partie ou un paragraphe d'un article<sup>41</sup>.

## **Partie II :**

### **1-L'analyse de périphrase auctorial :**

#### **1-1) Le titre :**

En lisant le titre de l'œuvre : *Les vies (multiples) d'Adam.*, l'on se demande certainement : comment Adam (un nom d'un personnage au singulier) peut avoir plusieurs vies et qui sont multiples ?

Le point de départ de l'analyse de notre roman *Les vies multiples d'Adam* débute par le désir d'expliquer ce titre qui est attirant par sa marque de pluralité (les vies) face à une singularité. Le lecteur va d'abord supposer le sens, l'histoire et sa relation avec le contenu de l'œuvre.

---

<sup>40</sup> SIMON Jérôme-Lucas, « Qu'est-ce que l'Excipit d'un roman ? », *Le dictionnaire des synonymes Français*, 06/10/2022, in <https://www.synonyme-du-mot.com/les-articles/quest-ce-que-lexcipit-dun-roman>. Consulté le 20/04/2023.

<sup>41</sup> PIERRE Larousse, « intertitre » in Larousse. Consulté le 20/06/2023.

En premier contact avec cette œuvre, nous avons d'abord cherché le sens de mot « multiples » : qui signifie différent, divers, innombrable, multiforme, nombreux, varié.<sup>42</sup>

« Multiples » est un adjectif relié à un nom noyau « les vies » et à « Adam » le personnage principale de récit. D'après cette définition nous constatons que *Les vies multiples d'Adam* est un titre thématique car il suggère les événements du texte (de quoi il parle le texte). Nous pensons que l'auteur de cette histoire met le lecteur dans un cadre fictionnel particulier. Nous pensons que ce titre a une relation soit avec les différents événements et actions qu'a vécu Adam pendant les quarante jours de deuil après la mort de sa femme( la tristesse, le choc, les rêves , une certaine folie, les souvenirs , sa rencontre avec de nouveaux personnages (réelles et fictifs , l'écriture et les différentes lectures, l'apparition des êtres surnaturels...) en pensant que chaque jour de cette quarantaine représente une vie différente de l'autre. La deuxième proposition que nous suggérons est celle qui est relié à l'un des choix de Adam à la fin de l'histoire( Adam est obligé de choisir entre une vie normale ou bien une vie qui dure longtemps, pendant des siècles grâce au phénomène de la réincarnation mais ce dernier a préféré de ne révéler son choix et laisser cette fin ouverte avec trois points de suspensions ...) page de l'exipit « *deux options me sont offertes pour la fin de cette histoire fantastique , vérité ou fiction ? Je ne le sais pas...* ».

Autrement dit, ce titre cache derrière lui de nombreux mystères et de secrets dont l'auteur veut créer une certaine curiosité chez le futur lecteur à propos de ce personnage Adam et la nature de ses vies.

Cependant le titre reste comme un flash qui nous donne une image pour un court moment sur les hypothèses formulées, qu'il reste à confirmer par la lecture. Enfin, la relation entre le titre et le texte est indissociable ce qui reflète un rapport de complémentarité entre les deux de façon où le premier annonce et le second détaille : le titre dégage des idées concernant le thème du roman.

*Les vies multiples d'Adam* : on ne sait pas quel choix cet homme a pris entre réalité et fiction mais a prouvé que le bon choix est celui de la paix. C'est à travers le récit que nous connaissons les détails.

---

<sup>42</sup> PIERRE Larousse, « multiple » in Larousse. Consulté le 20/06/2023.

Cette idée est confirmée dans les propos de Christiane Achour et Amina Bekkat : « *L'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin et clé de son texte* ». <sup>43</sup>

Certains éléments paratextuels nous orientent aussi comme : la dédicace, l'épigraphe, incipit et exipit, etc. Ils peuvent fournir des informations qui nous aident à bien cerner le titre de notre roman et nous corrigent certaines hypothèses concernant la réalité ou autrement dit l'identité de ce personnage Adam et peut-être les raisons pour lesquelles l'auteur ou l'éditeur a choisi ce titre. Nous passons donc à un autre élément paratextuel qui nous donne un bref aperçu sur le récit, le nom de l'auteur.

### **1-2) Le nom de l'auteur :**

Lamine benallou, né à Oran, est écrivain et enseignant de la linguistique et de littérature espagnoles, dans plusieurs universités, notamment en Espagne. Il est auteur de plusieurs livres dont *Les porteurs de parole* (1998), *L'Oranie espagnole. Approche sociale et linguistique* (2002), *Al Andalous, Voyages dans la mémoire*.

### **1-3) La dédicace :**

En s'appuyant sur ces considérations, nous allons examiner la dédicace de notre roman.

La dédicace de Lamine Benallou dans son roman *Les vies (multiples) d'Adam* c'est:

*A Lucia, Samy, Zaira...*

*Nés ici, de parents d'ailleurs...*

Dans cet indice paratextuel nous remarquons qu'il y a une aucune présence de subjectivité, car l'auteur rend un hommage particulier à trois personnes inconnus par le lecteur, qui sont peut-être des membres de sa famille ou ses amis...

Ce qui attire notre attention c'est la deuxième phrase de cette dédicace (que veut l'auteur dire par « *Nés ici, parents d'ailleurs...* » ?). Ce que nous remarquons c'est que cette expression est peut-être prise d'un titre d'un ouvrage qui s'intitule « *Enfants d'ici, parents d'ailleurs* » et qui dresse une histoire de l'immigration en France en introduisant chaque immigration par le récit d'un enfant d'aujourd'hui, mêlant vie quotidienne,

---

<sup>43</sup> ACHOUR Christiane, BEKKET Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Convergences critiques II, édition du TELL, Blida (Algérie), 2002, p.72.

mémoire et histoire accompagnée de repères historiques et économiques. Il est découpé en 5 parties correspondant aux grands cycles de l'immigration de 1850 à nos jours.

Cette dédicace est peut être liée avec les personnages secondaires de notre roman (les deux fils d'Adam) qui vivent l'immigration au Canada et en Espagne et qui ne participent pas dans les événements du récit, c'est-à-dire ce sont des personnages omniscients.

Nous passons alors à un autre élément de l'appareil paratextuel de notre roman.

#### **1-4) L'épigraphe :**

Le texte de notre roman *Les vies (multiples d'Adam)* débute par la citation de dialoguiste français (Michel Audiard) : « *Et le vieil homme entra dans un long hiver ...* » L'hiver comme il est une indication temporelle, ainsi qu'un symbole de désespoir et d'obscurité qui est connue pour être l'état d'ignorance.

A la lumière de cette citation, nous pensons directement au lien de celle-ci avec le titre avec le texte. Nous remarquons que l'auteur veut faire un commentaire sur le titre à travers l'intégration de cette citation, car elle évoque le même genre de personne d'une partie du titre qui est « *Adam* » tandis que la citation parle d'un vieil homme. L'auteur veut nous transmettre que derrière le verbe « *entra* » (qui est conjugué au futur) et l'adjectif « *long* » (dans un long hiver) se cache une future longue vie.

La deuxième citation de notre roman est une citation de Léonard Cohen, un auteur, musicien et interprète canadien : « *Je suis toujours au bord de la blessure. Il y a une fissure en toute chose. C'est par là qu'entre la lumière.* »

A travers cette citation qui mentionne deux mots principaux, celui de la blessure et puis celui de la lumière, nous pensons directement à la vie d'Adam pendant les quarante jours qui l'a vécu après la mort de sa femme : Adam a eu une grave blessure suite à la mort de sa femme (un choc, une situation de folie et une vie impassible ...), mais une lumière vient d'effacer cette blessure et rendre sa vie heureuse et paisible.

La troisième citation est écrite par un auteur avec le nom (**L. B**), et qui est présente aussi dans les pages 344,345 de notre corpus. Pour cette raison, nous pensons d'une part que l'auteur de cette citation est le même auteur de ce roman qui Lamine Benallou parce qu'il porte les mêmes deux premières lettres (L et B). D'autre part, c'est le même

écrivain de ce récit, et aussi il représente Adam le narrateur écrivain de cette citation dans la page 344.

Donc, on peut dire qu'il s'agit évidemment d'une relation très claire entre le texte et cet élément paratextuel. Dans cette citation :

« Le destin est une énigme indéchiffrable et obscure. Nous sommes, quelques-uns, probablement élus pour occuper un rôle déterminé et résolu en ce bas monde dans cet univers qui existe au-delà de tout ce que nous connaissons, avec lequel nous sommes connectés à travers une finalité apparente où tout est possible. Là où le temps n'existe pas et où la distance se fait toute proche. Là où rien n'est réel, excepté cette histoire complexe relatée par l'incroyable imagination d'un être divinement inspiré. Si l'on unit des lettres, on obtient des mots. Si l'on unit des mots, on crée une histoire ».

Dans cette citation, l'auteur marque sa subjectivité par le pronom personnel « nous » ou il explique que cette histoire est fictive et est construite par l'union des mots et des lettres : c'est le pouvoir de la littérature ! Comme le dit Lamine Benallou dans une interview<sup>44</sup>, est celui-ci est le thème de ce corpus.

Enfin cette épigraphe composée de trois citations différentes représente le thème général du texte.

### **1-5) L'incipit :**

*Les vies (multiples) d'Adam* commence par :

« Cette nuit-là, je rêvai que je visitais le cimetière de la vieille ville où était enterré mon père. Souvenir impérissable des fraîches allées bordées de cyprès, défilé de tombes, repos éternel de personnages anonymes et face à la mer, son tombeau au marbre jauni où fleurissait un bouquet de géraniums fané ».

Cet incipit commence par un déictique « cette » ainsi que d'autres indices « là », « je », « mon », qui marquent la présence de narrateur dans le récit.

Le narrateur a commencé l'incipit de ce récit en décrivant une nuit spéciale pour lui, disant « cette nuit-là ». C'était un rêve concernant la mort de son père, qui était un souvenir gravé dans la mémoire de narrateur.

---

<sup>44</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=ronhq7wmpvE&t=190s>

La nuit, les rêves et les cauchemars, le cimetière, enterré, tombes...tous ces éléments d'incipit préparent la curiosité du lecteur pour découvrir une histoire pleine de mystères.

La nuit signifie en littérature le fait de ne rien comprendre, d'être dans le noir. Toujours, elle s'est donnée comme le lieu de l'inquiétude, de l'aveuglement, de la confusion ou des illusions elle n'a jamais le même aspect étant l'inconnu, sinon l'inconnaissable, toujours mouvante et menaçante. C'est la nuit que le sommeil engendre des rêves ou des cauchemars, des monstres ou des illuminations<sup>45</sup>. Cette signification indique dès le début qu'Adam va être perdu et aveugle au milieu d'autres rêves et de souvenirs. Aussi, il va vivre la mort d'un être cher (sa femme Amina).

Cet incipit est en relation directe avec le contenu de l'histoire et ses événements.

### **1-6) L'excipit :**

« Et si toute la chronique de cette histoire complexe d'un monde par-delà le monde, je devais l'écrire moi-même ?

Deux options me sont offertes pour la fin de cette histoire fantastique. Quelle que soit celle que je choisirai, je ne saurai jamais si c'est le meilleur choix, puisqu'aucune de deux ne me satisfera totalement. Étant donné que rien de ce que nous faisons, ne satisfait notre vie complètement. L'essence et la nature même de l'inconnu nous bouleversent et nous troublent. Nous passons tous par ces étapes. Certains n'y trouvent aucune raison et se perdent au milieu de chemin. D'autres affrontent ces mystères et découvrent ce que le destin leur offre, même si parfois, cela perturbe les sens. La peur n'est rien comparée à l'immense bonheur de la découverte de l'inconnu. »

Cet excipit, nous révèle que cette histoire est avant tout complexe et difficile. Puis ce dernier explique que la fin de cette histoire est reliée à deux choix (vérité ou fiction). Le narrateur n'a choisi aucune de ces deux mais ce qui est essentiel c'est qu'il est en paix.

Nous remarquons, aussi qu'il y a une relation de ressemblance très claire entre l'incipit et le dernier chapitre (Le quarantième jour) de ce roman. Nous trouvons que les deux fragments abordent le thème de la mort, l'enterrement et paix.

---

<sup>45</sup> BAYLE Corinne, « POURQUOI LA NUIT ? », L'Atelier du XIXe siècle : La nuit dans la littérature européenne du XIXe siècle, 2018, in <https://serd.hypotheses.org/files/2018/08/CorinneBayle.pdf>. Consulté le 05/04/2023.

## **1-7) Les intertitres :**

Les intertitres sont des titres intermédiaires, appelés aussi des sous-titres et ont pour objectif de compléter le titre du roman.

Ces intertitres sont écrits en majuscules et en gras. Ils présentent un découpage original, non pas en parties ou chapitres mais en journées, du premier au quarantième jour.

- Le premier jour : c'est le jour de la mort du Amina (la femme d'Adam)
- Le quarantième jour : c'est le jour de l'enterrement d'Amina.

On a remarqué que le douzième, le treizième, le quatorzième et le quinzième jour ne sont pas mentionnés comme des intertitres dans notre corpus.

On pense qu'il existe une relation entre le titre de ce corpus et ses trente-six intertitres : Chaque jour représente une vie différente de l'autre chez Adam.

Une vie humaine est une durée beaucoup plus longue et complexe qu'une seule journée. Mais, c'est tout le contraire chez Adam, qui depuis la mort de sa femme, les jours sont devenus des vies. Elles sont longues, complexes et pleines d'événements, de mystères et d'expériences.

## **2- L'analyse de périphrase éditoriale :**

### **2-1) La première de couverture :**

*« Les couvertures des livres sont des portes qui donnent, non sur des textes arides comme on le croit souvent, mais sur de fabuleux univers »<sup>46</sup>.*

La couverture d'un livre est la première chose que le lecteur voit. Elle fait partie de la reliure du roman, tout comme le dos et la quatrième de couverture. Elle doit attirer l'œil et donner envie au lecteur de s'intéresser à l'ouvrage. Sa composition doit donc être soigneusement pensée pour refléter parfaitement le contenu du livre.

---

<sup>46</sup> LIGER-BELAIR Anne, Gudule dit, « L'univers des livres selon Gudule - Citation du 08.02.2019 », Dico citations le dictionnaire des citations, 08/02/2019, in <https://citations.ouest-france.fr/auteurs/>. Consulté le 04/06/2023.



La première de couverture est appelée « le recto de l'œuvre », selon Christiane Achour et Amina Bekkat : « *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* »<sup>47</sup>.

La première de couverture est la première page extérieure d'une œuvre. Elle n'est pas numérotée et contient généralement : un titre, le nom de l'auteur, la maison d'édition et parfois la mention du genre (poésie, conte, roman,...) et des illustrations ayant de l'impact, elle peut également comporter d'autres éléments. La première de couverture est le premier contact du lecteur avec le livre et ses éléments, ces derniers ont une fonction d'information car ils donnent des indications sur le contenu du livre et son auteur.

Dans la première de couverture de notre roman, au-dessus il est mentionné le nom de l'auteur « *Lamine Benallou* » ainsi que le titre de l'œuvre *Les vies (multiples)d'Adam*, le genre de récit «roman » et la maison d'édition.

---

<sup>47</sup> ACHOUR Christianne, BEKKET Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Convergences critiques II, p.75.

D'abord, le nom d'auteur et le titre attirent l'œil et influencent notre moral, parce que ce sont les deux premières informations à chercher avant la lecture d'un livre. Les deux sont écrits en gras et avec deux couleurs différentes, le nom d'auteur est écrit en noir ainsi que le titre est écrit en bleu sur un fond en bleu pâle.

Le titre est gravé directement sur l'image de la première de couverture, ça nous laisse penser que l'homme qui est sur la gravure, habillé en noir qui nous semble perdu, soucieux et anxieux est le même « Adam » mentionné dans le titre et qui peut-être le personnage principal de ce récit.

Les couleurs ont une valeur symbolique, celle-ci varie d'une culture à l'autre. Cela implique que l'écriture en telle ou telle couleur n'est pas fortuite.

Concernant la couleur du titre qui est le bleu a plusieurs significations : La stabilité, l'harmonie, la paix, le calme et la confiance. Le bleu évoque immédiatement la mer et le ciel. Cette couleur peut cependant aussi créer une impression de froideur.<sup>48</sup>

Le nom de l'auteur est écrit en noir : Le noir est la couleur du deuil, de la mort, du chagrin et de la tristesse, mais il peut aussi symboliser le temps et la résurrection (le retour de la mort à la vie).

Le genre de ce récit : roman, qui nous indique que ce récit est hybride (contient la réalité et la fiction). Il est écrit en blanc qui est le symbole de la paix.

D'après ces significations, on pense que le personnage principale de ce récit fictif est Adam, qui peut-être a vécu une vie pleine de sentiments(tristesse, chagrin,...), d'actions et d'évènements problématiques inattendus et anormales (la résurrection) mais, il a trouvé la paix et la stabilité vers la fin.

Il est important de signaler que la première page de couverture est illustrée par une image. Comme nous le savons, l'image possède ses propres objectifs et fonctions. Elle véhicule un message, comme le titre. Nous passons à l'interprétation et la symbolique de l'image insérée dans la première de couverture de notre roman.

---

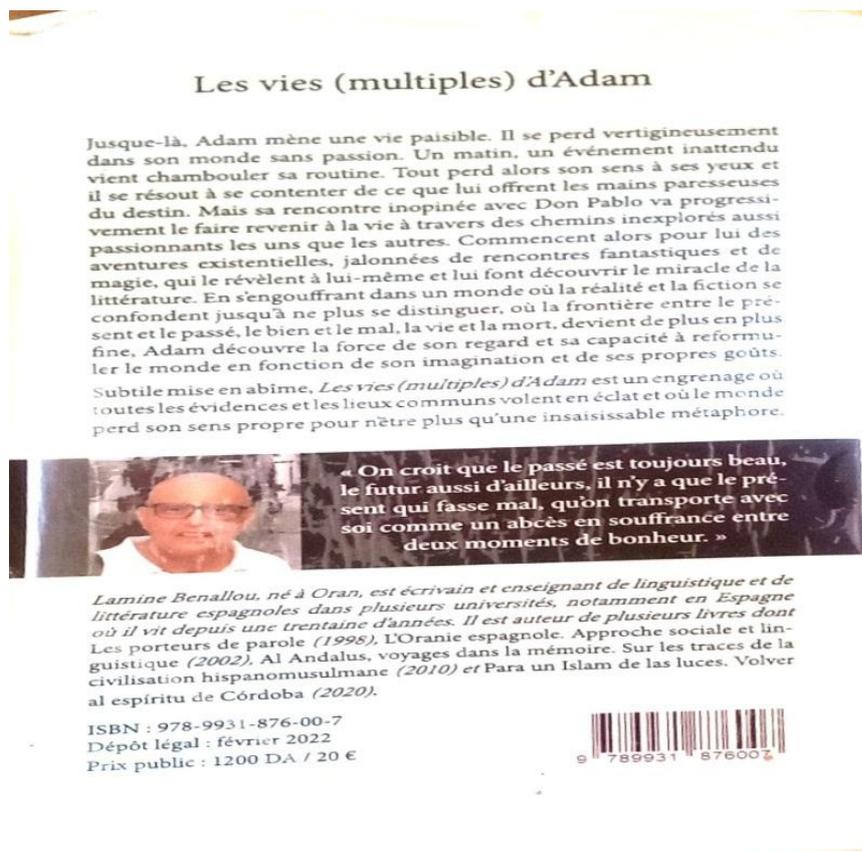
<sup>48</sup> FERREIRA Nicole Martins, « La signification des couleurs en communication et marketing [2022] », Oberlo, 02/12/2021, in <https://www.oberlo.fr/blog/signification-couleurs>

## 2-1-1) La symbolique de l'image de la première de couverture :

L'image de ce roman représente un homme vêtu d'un costume noir, qui apparaît triste, perdu et inquiet, entouré de gens qui sont habillés aussi en noir. Ce qui signifie qu'ils sont au deuil (Jusqu'au XIXe siècle, la culture du deuil impose de s'habiller en noir parfois durant deux ans<sup>49</sup>). Cette image floue en noir et en gris qui symbolisent le raffinement, la maturité et le conservatisme. Cependant, cela peut aussi signifier l'ennui, la saleté, la nervosité, la perte et la dépression.

## 2-2) La quatrième de couverture :

La quatrième de couverture présente dans *Les vies (multiples) d'Adam* contient le titre de l'œuvre, un résumé, une photo de l'auteur Lamine Bennalou accompagnée d'une citation de Michel Houellebecq, une biographie de l'auteur, le code-barre avec le numéro ISBN( International Standard Book Number), la date de dépôt légal et le prix de l'œuvre.



<sup>49</sup> DERWELL Queffelec, « Pourquoi on porte du noir aux enterrements », *France Culture*, 16 avril 2020 à 17h04, in <https://www.radiofrance.fr/franceculture/pourquoi-on-porte-du-noir-aux-enterrements-5602043> Consulté le 20/04/2023.

D'après la première phrase du résumé de la quatrième de couverture de *Les vies (multiples) d'Adam*, nous comprenons que l'auteur a pris la parole dans ce résumé pour parler de la vie d'Adam, qui était paisible et sans problèmes, puis il nous informe qu'une surprise a changé sa vie mais il préfère la garder secrète et ne pas la révéler dans la couverture du roman pour susciter l'intention du lecteur. Cet élément péri-textuel dévoile un nom des personnages principaux : Pablo, qui nous semble être un adjuvant.

La quatrième de couverture informe aussi le lecteur que ce récit plein d'imagination et de fiction est une subtile mise en abîme c'est parce qu'il est mentionné dans le récit que le personnage Adam a écrit une histoire fictive de 362 pages dont il parle de lui-même, de son ami Pablo et de sa femme Amina ;c'est le cas de ce roman !

### **2-3)Le format du livre :**

Il existe plusieurs types de format dans la manifestation volumique d'un livre. Citons :

Le format royal (16×24cm), le format livre de poche (11), le format roman (15×21cm).

«Les vies multiples d'Adam» se représente comme un feuillet recto-verso, il contient 360 pages sous format de livre de poche (11×18cm).

## **Conclusion :**

En conclusion, A travers notre étude du paratexte, nous avons essayé de décoder, analyser et interpréter les éléments péritextuels et la relation existante entre eux. Ces éléments sont faits pour guider le lecteur à comprendre le contenu de roman. Chaque élément du paratexte a un rôle précis et intéressant dans Les vies (multiples) d'Adam de Lamine Benallou. En outre ces éléments laissent faire libérer, présenter et traiter les thèmes du roman.

Dans ce roman, il y a plusieurs éléments péritextuels qui sont plus au moins riches. Ils impliquent à comprendre le contenu du roman par le lecteur. Ces éléments péritextuels sont liés l'un avec l'autre pour construire un livre, chaque élément complète l'autre. A travers ces éléments peut apparaître une première impression qui pousse le lecteur à imaginer l'histoire grâce à eux.

Enfin, les éléments du paratexte ont un rôle très important à jouer dans la compréhension du roman et transmettent toujours un plus pour les textes littéraires. En guidant le lecteur dans son activité d'interprétation et de décodage du message d'une œuvre littéraire.

**Chapitre II :**  
**La folie en littérature face à l'écriture  
et la lecture comme auto-thérapie**

« Nous sommes tous obligés, pour rendre la réalité supportable, d'entretenir en nous quelques petites folies »<sup>50</sup>.

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons au personnage principal Adam, nous allons essayer d'examiner ses troubles psychologiques et mentaux, et ce, depuis la mort de son épouse : insomnies chroniques, hallucinations, la folie et la schizophrénie<sup>51</sup>, ainsi que leurs répercussions sur sa vie quotidienne.

Nous nous intéresserons sur le thème de la folie et son histoire en général, ainsi que la folie dans la société contemporaine en particulier et nous parlerons aussi sur l'impact de l'écriture et de la lecture sur la santé mentale d'Adam.

Pour ce faire, nous allons nous baser sur les travaux de Michel Foucault, Anaëlle Touboul et d'autres théoriciens qui se sont intéressés sur ce thème.

La folie a depuis toujours été un thème qui a fasciné de nombreuses personnes, notamment les écrivains. La figure du « fou » a été utilisée à de nombreuses reprises, que ce soit dans les œuvres littéraires ou même artistiques. De ce fait, peut-on dire que le fou ou la folie ont une fonction dans la société ? Qu'est-ce que la folie ? Existe-t-il un remède contre cette dernière ? Y a-t-il un lien entre la folie et la littérature ?

Avant de répondre à ces questions, on va tout d'abord essayer de donner des définitions avec un aperçu sur l'histoire de la folie et du fou en général.

## 1. Définition de la folie et du fou :

Selon le dictionnaire *Larousse*, la folie (de fol) est une affection mentale grave telle qu'une psychose. (vieilli en médecine), c'est le caractère de ce qui échappe au contrôle de la raison et du bon sens<sup>52</sup>.

FOU ou Fol, Folle (du lat.follis, ballon) se dit d'une personne atteinte de folie. Qui apparaît extravagant dans ses actes, ses paroles ; insensé<sup>53</sup>.

---

<sup>50</sup> PROUST Marcel, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Gallimard, 1988.

<sup>51</sup> Psychose délirante chronique caractérisée par un autisme, une dissociation, un délire paranoïde, et générant une perturbation du rapport au monde extérieur, in Larousse Pierre. 2017. Schizophrénie. Dans Le Grand Larousse illustré, p.1048.

<sup>52</sup> LAROUSSE Pierre. 2017. Folie. In Le Grand Larousse illustré, p.508.

<sup>53</sup> LAROUSSE Pierre. 2017. FOU. In Le Grand Larousse illustré, p.514.

Le terme « fou » a une autre signification, qui est celle du bouffon dont le rôle était d'amuser les princes, les rois<sup>54</sup>.

Un dictionnaire médical présent sur le net affirme que :

« Les termes folie et fou sont polysémiques, et désignent toutes sortes de comportements, passagers ou durables, jugés comme anormaux, c'est-à-dire qui s'éloignent plus ou moins de la norme. Cette multiplicité de sens se traduit dans des expressions aussi diverses que folie des grandeurs, folie meurtrière ou folie douce, fou à lier, amour fou, fou du roi, etc. »<sup>55</sup>.

Autrement dit, les termes « folie » et « fou » ont plusieurs sens et peuvent désigner divers comportements considérés comme anormaux. Ces comportements s'éloignent de ce qui est considéré comme la norme sociale ou rationnelle.

La multiplicité de sens des termes "folie" et "fou" se manifeste à travers différentes expressions et locutions. Par exemple, on parle de "folie des grandeurs" pour décrire un comportement démesurément ambitieux ou prétentieux. "Folie meurtrière" fait référence à un comportement violent et meurtrier. "Folie douce" évoque un comportement étrange, mais généralement inoffensif.

En somme, la diversité des expressions et locutions impliquant les termes "folie" et "fou" reflète la variété de comportements considérés comme anormaux dans la société.

La folie selon un article publié sur le net par Techno-Science.net :

« Désigne, en langage populaire, l'état d'une personne dont le discours ou les actions, les comportements ne semblent avoir aucun sens pour l'observateur. Elle peut être passagère ou perdurer, être provoquée ou exister à l'état de base. La folie, en termes psychiatriques, recouvre plusieurs réalités et des termes plus spécifiques sont utilisés par les spécialistes (psychose, schizophrénie, catatonie, paranoïa, ...) »<sup>56</sup>.

Cependant, la folie est un terme utilisé dans le langage populaire pour décrire un état où le comportement d'une personne semble dépourvu de sens pour les autres.

---

<sup>54</sup> LAROUSSE Pierre. 2017, op.cit., p.514.

<sup>55</sup> Ibid. Consulté le : 15/03/2023.

<sup>56</sup> <https://www.techno-science.net/glossaire-definition/Folie.html>. Consulté le : 15/03/2023.

En psychiatrie par contre, il existe des termes plus spécifiques pour décrire des conditions psychiatriques spécifiques.

### **1.1) Histoire, perception et évolution de la folie et du fou à travers les âges :**

La folie est un thème dont la littérature et la tradition médicale n'a pas manqué de s'y intéresser, son histoire a fait l'objet de plusieurs travaux tel l'exemple de Michel Foucault avec sa thèse publiée en 1961, intitulée *Histoire de la folie à l'âge classique*.

« L'histoire de la folie relève de plusieurs domaines de la connaissance : histoire, médecine, philosophie, psychologie, psychanalyse ou sociologie. Tous les spécialistes ont montré comment la perception de la folie a évolué à travers les âges et comment les sociétés ont réservé un traitement spécifique à ceux qu'elles considèrent comme fous »<sup>57</sup>.

Le passage que nous venons de citer a été pris d'un article qui traite sur le thème de la folie dans la littérature, il met en évidence l'évolution de la perception de la folie au fil du temps et la manière dont les sociétés ont traité ceux qu'elles considéraient comme fous.

En effet, l'histoire de la folie est un sujet complexe qui nécessite une approche multidimensionnelle et l'application de diverses perspectives académiques. Différents domaines de la connaissance tels que l'histoire, la médecine, la philosophie, la psychologie, la psychanalyse et la sociologie ont tous contribué à notre compréhension de la folie à travers les âges.

Entre fascination et crainte, la folie est considérée et perçue de différente manière selon les époques.

Dans un projet de recherche doctorale réalisé par Lada Muraveva et intitulé «*Physiologie et pathologie des mécanismes perceptifs et cogitatifs dans les œuvres médicales des XIIIe -XIVe siècles : Les approches médicales et philosophiques des maladies mentales* », on peut lire le passage suivant :

---

<sup>57</sup>ROLLE-BOUMLIC Madeleine, «*La folie dans la littérature* », p.3, in <file:///C:/Users/USER/Downloads/Casden+Th%C3%A8me+13+La+folie+dans+la+litt%C3%A9rature.pdf>

« Les évocations de la folie au Moyen Âge oscillent entre deux représentations erronées : une vision étroitement théologique, voire démonologique (le fou comme possédé), et une médecine médiévale stérile, n'apportant rien aux explications antiques des maladies mentales »<sup>58</sup>.

En d'autres termes, on peut dire que les représentations de la folie étaient souvent marquées par deux conceptions erronées. D'une part, une vision étroitement théologique qui considérait les fous comme étant possédés par des démons, associant ainsi la maladie mentale à des forces surnaturelles et maléfiques. D'autre part, la médecine médiévale qui n'apportait guère de progrès dans la compréhension des maladies mentales par rapport aux explications antiques.

Il faut dire que les sociétés humaines n'ont pas toujours adopté un comportement adéquat envers les personnes anormales, au Moyen Âge par exemple, les lépreux<sup>59</sup> ont toujours été exclus, mis à l'écart et enfermés dans des léproseries<sup>60</sup>, loin des autres habitants.

Dans un article consacré au thème de la lèpre au Moyen Âge, on peut lire le passage suivant : « *Le lépreux de la période médiévale fait presque figure d'archétype. Physiquement affecté par la maladie, le lépreux occupe une position ambiguë oscillant entre soins au cœur d'institutions spécialisées et rejet* »<sup>61</sup>.

A la fin du Moyen Âge et avec la disparition de la lèpre, c'est autour de la folie de prendre le relais, car la réaction des sociétés face aux fous était la même, seul le rejet, l'exclusion et l'enfermement était réservé pour faire face aux personnes atteintes de troubles mentaux.

---

<sup>58</sup> MURAVEVA Lada, « *Physiologie et pathologie des mécanismes perceptifs et cogitatifs dans les œuvres médicales des XIIIe -XIVe siècles : Les approches médicales et philosophiques des maladies mentales* », philosophie, science et religion, philosophie, science et religion, p.2, 2023, in <https://labexhastec.ephe.psl.eu/wp-content/uploads/hastec-projet-de-recherche-doctorale-muraveva-lada-2021-2024.pdf>

<sup>59</sup> Relatif à la lèpre, qui est une maladie infectieuse chronique plus ou moins contagieuse, qui prédomine au niveau de la peau.

<sup>60</sup> Établissement réservé à l'isolement et au traitement des lépreux.

<sup>61</sup> Miclon Valentin, Samuel Bédécarrats, Leïa Mion, Julia Pacory, Cécile Chapelain de Seréville-Niel, Damien Jeanne, Grégory Schütz, Philippe Blanchard, Jérôme Livet, Hélène Coqueugnot, Estelle Herrscher et Mark Guillon, « Un handicap institutionnalisé : la lèpre au Moyen Âge », *Les nouvelles de l'archéologie*, 165 | 2021, 30-37, in <https://journals.openedition.org/nda/12778>. Consulté le : 15/03/2023.

Michel Foucault dans sa thèse intitulée « *Histoire de la folie à l'âge classique* » explique :

« La lèpre disparue, le lépreux effacé, ou presque, des mémoires, ces structures resteront. Dans les mêmes lieux souvent, les jeux de l'exclusion se retrouveront, étrangement semblables deux ou trois siècles plus tard.

Pauvres, vagabonds, correctionnaires et « têtes aliénées » reprendront le rôle abandonné par le ladre, et nous verrons quel salut est attendu de cette exclusion, pour eux et pour ceux-là mêmes qui les excluent »<sup>62</sup>.

Autrement dit, même si la maladie de la lèpre a disparu et que les lépreux ont été oubliés, les structures sociales qui les excluaient persistent. Les mêmes endroits où les lépreux étaient rejetés voient maintenant l'émergence de formes similaires d'exclusion sociale, avec des groupes tels que les vagabonds, les pauvres, les prisonniers et les personnes atteintes de troubles mentaux prenant la place des lépreux.

Jean-Marie Fritz<sup>63</sup> s'est lui aussi intéressé à la folie et plus précisément à la thèse de Michel Foucault, ce dernier affirme que le fou auparavant n'était qu'une simple figure non apparente et que personne ne lui accordait une importance :

« L'implicite du discours foucauldien est significatif : la folie était au Moyen Age comme en attente et en sommeil et il a fallu le XVe siècle et surtout le XVIe siècle pour qu'enfin elle se réveille et se manifeste au grand jour. Le fou y est d'abord une figure discrète ; ni les images, ni les textes ne lui accordent une place privilégiée »<sup>64</sup>.

En d'autres termes, la folie commence à émerger et à se manifester ouvertement lors du XVe siècle et surtout au XVIe siècle, mais avant ça le fou était initialement une figure discrète, sans place privilégiée dans les représentations visuelles et les textes.

Cependant, avec le temps, la folie commence à être reconnue et explorée plus ouvertement dans la culture et l'art de cette époque.

Michel Foucault confirme ces propos en disant :

---

<sup>62</sup> FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Éditions Gallimard, 1972, p.16.

<sup>63</sup> Professeur de Littérature française du Moyen-âge à l'Université de Bourgogne.

<sup>64</sup> Fritz Jean-Marie, *Le discours du fou au Moyen Age (XIIe – XIIIe siècles). Etude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Paris, PUF, 1992, p.1.

« Ce phénomène, c'est la folie. Mais il faudra un long moment de latence, près de deux siècles, pour que cette nouvelle hantise, qui succède à la lèpre dans les peurs séculaires, suscite comme elle des réactions de partage, d'exclusion, de purification qui lui sont pourtant apparentées d'une manière évidente.

Avant que la folie ne soit maîtrisée, vers le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, avant qu'on ressuscite, en sa faveur, de vieux rites, elle avait été liée, obstinément, à toutes les expériences majeures de la Renaissance »<sup>65</sup>.

Le sort réservé aux fous était visiblement le même que celui des lépreux auparavant, aucun d'entre eux n'a été épargné de l'exclusion et de la marginalisation. Les personnes atteintes de maladies mentales ou de lèpre étaient ostracisées. Elles étaient souvent jugées impures, dangereuses ou maudites, et étaient donc mises à l'écart de la société.

Michel Foucault vient renforcer ses propos en expliquant :

« Ces fous sont logés et entretenus sur le budget de la ville, et pourtant ils ne sont point soignés; ils sont purement et simplement jetés dans les prisons. On peut croire que, dans certaines villes importantes - lieux de passage et de marchés - les fous étaient amenés par les marchands et marinières en nombre assez considérable, et qu'on les y « perdait », purifiant ainsi de leur présence la ville dont ils étaient originaires »<sup>66</sup>.

Ce passage confirme que les personnes atteintes de troubles mentaux sont effectivement maltraitées et négligées dans la société. Michel Foucault exprime son mécontentement face au fait que ces individus sont incarcérés plutôt que d'être traités et pris en charge correctement. Il suggère également que dans certaines villes, les marchands et les marinières déposent ces individus atteints de troubles mentaux afin de s'en débarrasser, purifiant ainsi leur ville d'origine de leur présence.

Hervé Guillemain<sup>67</sup> de son côté atteste :

« Le XVI<sup>e</sup> siècle fait passer le fou d'une société qui l'intègre à une société qui, au contraire, le renvoie dans la déraison, l'exclut et l'enferme. Le XVII<sup>e</sup> siècle, que Michel Foucault interprète comme le moment du grand renfermement est pour lui

---

<sup>65</sup> FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op.cit., p.18.

<sup>66</sup> FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op.cit., p.20, 21.

<sup>67</sup> Professeur d'histoire contemporaine à Le Mans Université.

fondateur d'une nouvelle histoire de la folie qui serait celle que nous connaissons aujourd'hui. »<sup>68</sup>.

Autrefois, les personnes atteintes de maladies mentales étaient souvent exclues de la société, mais actuellement le fait de savoir que le fou est graduellement confiné dans des établissements spécialisés reflète un changement majeur dans la façon dont la société perçoit et traite la folie, cela marque aussi un progrès vers la reconnaissance des droits et des besoins des personnes atteintes de maladies mentales.

## 1.2) La fonction du fou dans la société :

Avant que le fou ne soit exclu des sociétés, il faut savoir qu'auparavant il avait une reconnaissance, comme le confirme Hervé Guillemain :

« La folie a une histoire, le fou a une fonction dans la société. Il a une reconnaissance dans la société villageoise du Moyen Âge. Son discours peut tout à fait être reçu. Il fait l'objet d'un discours social qui permet de distinguer le furieux, qui doit être l'objet d'une prise en charge spécifique, même s'il n'existe pas au Moyen Âge d'institution spécialisée pour s'occuper des fous »<sup>69</sup>.

Le passage indique que la folie avait une histoire et une place dans la société médiévale, les fous étaient perçus comme distincts des autres membres de la société, nécessitant une attention particulière, leur discours était souvent compris et pris en considération.

Cependant, il convient de noter que cette reconnaissance sociale de la folie ne signifie pas nécessairement que les fous bénéficiaient d'un traitement bienveillant ou compréhensif, car les fous pouvaient également être victimes de préjugés et de marginalisation.

Michel Foucault de son côté, souligne :

« Les fous alors avaient une existence facilement errante. Les villes les chassaient volontiers de leur enceinte; on les laissait courir dans des campagnes éloignées<sup>70</sup>... Les fous ne sont donc pas invariablement chassés. On peut donc supposer qu'on ne

---

<sup>68</sup>LAGARDE Yann, « *Histoire de la folie, selon Michel Foucault* », *france culture*, 2019, in <https://www.radiofrance.fr/franceculture/histoire-de-la-folie-selon-michel-foucault-7100229>

<sup>69</sup>LAGARDE Yann, « *Histoire de la folie, selon Michel Foucault* », op.cit.18.

<sup>70</sup>FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op.cit., p.19.

chasse parmi eux que les étrangers, chaque ville acceptant de se charger seulement de ceux qui sont au nombre de ses citoyens »<sup>71</sup>.

Cela signifie que tous les fous n'étaient pas systématiquement chassés, ce qui implique que seuls les étrangers parmi eux étaient rejetés. Chaque ville semblait accepter la responsabilité des fous qui étaient citoyens de leur propre cité.

Le bouffon lui aussi désignait autrefois une fonction très importante à la cour, d'un roi ou d'un seigneur : faire rire, distraire, par ses attitudes, par son langage.

Et davantage : le bouffon du roi ou du seigneur est le vecteur d'une dérision, qui vise explicitement le pouvoir, et celui qui l'incarne. Il a le droit de se moquer de tout sans risque ; tout autre que lui serait sévèrement châtié<sup>72</sup>. Jusqu'à la Renaissance, chaque roi avait son fou : « le bouffon de la cour » qui avait pour apanage : « le bonnet à clochettes et la marotte ». D'où l'expression : « Chaque fou a sa marotte »<sup>73</sup>.

De ce fait, on peut dire que le fou avait vraiment une fonction et c'était celle de divertir les rois à cette époque.

Michel Foucault a affirmé le rôle du fou dans la société en avançant comme propos :

« Si la folie entraîne chacun dans un aveuglement où il se perd, le fou, au contraire, rappelle à chacun sa vérité; dans la comédie où chacun trompe les autres et se dupe lui-même, il est la comédie au second degré, la tromperie de la tromperie; il dit dans son langage de niais, qui n'a pas figure de raison, les paroles de raison qui dénouent, dans le comique, la comédie : il dit l'amour aux amoureux, la vérité de la vie aux jeunes gens, la médiocre réalité des choses aux orgueilleux, aux insolents et aux menteurs »<sup>74</sup>.

Le passage suggère que la folie, dans son chaos et son aveuglement, égare les individus, tandis que le fou, contrairement à cela, rappelle à chacun sa vérité. Le fou joue un rôle comique en trompant les autres et en se trompant lui-même, mais il est en réalité la tromperie à un niveau supérieur. À travers son langage naïf et dépourvu de raison, le fou exprime des paroles rationnelles qui démêlent la comédie.

---

<sup>71</sup>FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op.cit., p.20.

<sup>72</sup>SALLENAVE Danièle, « Le bouffon », *l'Académie française*, 2018, in <https://www.academie-francaise.fr/le-bouffon>

<sup>73</sup><https://www.techno-science.net/glossaire-definition/Folie.html>

<sup>74</sup>FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op.cit., p.24, 25.

Delà, on comprend que la folie même si elle existe réellement a l'intérieure d'une personne, le discours de cette dernière peut être tout à fait reçu et compris par son entourage et que le fou peut transmettre un message ou une vérité que même les personnes sages et stables ne pourront dire, soit par ignorance, soit parce qu'ils ont peur d'être jugé par les autres, au contraire du fou qui n'a pas peur de dire toutes les vérités en face sans se soucier du jugement des autres.

### **1.3) La folie dans la société contemporaine :**

La folie est un concept complexe qui a été étudié et compris de différentes manières à travers l'histoire. Dans la société contemporaine, la folie continue d'être un sujet d'intérêt pour les chercheurs et les professionnels de la santé mentale.

Dans la société contemporaine, la folie est généralement constituée comme une maladie mentale qui se manifeste par des comportements et des pensées anormaux. La folie peut inclure des symptômes tels que des hallucinations, des délires, des troubles de l'humeur et des pensées confuses ou désorganisées.

Contrairement au temps passé et avec le développement de la médecine on peut maintenant identifier les différents troubles mentaux.

Même dans la société contemporaine, la folie reste un sujet qui continue de susciter de nombreuses interrogations. C'est vrai que dans notre ère actuelle y a eu des progrès en ce qui concerne le traitement et la prise en charge des personnes atteintes de troubles mentaux, mais il reste encore meilleur si on peut sensibiliser les gens sur ce sujet car nul n'est à l'abri et il vaut mieux prévenir que guérir.

### **1.4) La folie et sa relation avec la littérature :**

La folie est un thème universel et récurrent dans la littérature et la relation entre les deux a été explorée dans de nombreux écrits tout au long de l'histoire littéraire.

Les auteurs ont souvent employé la notion de la folie dans leurs œuvres, que ce soit pour la dénoncer, l'explorer ou la mettre en scène. De nombreux écrivains ont employé ce sujet comme thème principal et ont également utilisé des personnages souffrant de maladies mentales dans le but d'exprimer des idées sur les limites de la condition

humaine, de la société, l'identité, pour dépeindre la complexité de la psychologie et plus encore.

Delà, on peut dire que la folie a été une source d'inspiration majeure pour de nombreux écrivains en littérature.

Parmi les œuvres qui ont abordé la thématique de la folie, on peut citer :

1. « *Le Roi Lear* » de William Shakespeare (1806).
2. « *Le Horla* »(1887)et« *La Maison Tellier* »(1881) de Guy de Maupassant.
3. « *Notre-Dame de Paris*» (1831) et « *L'Homme qui rit* » (1869) de Victor Hugo.
4. « *Le Fou d'Elsa* »(1963) de Louis Aragon.
5. « *Don Quichotte* »(1605) de Cervantès.
6. « *L'Idiot* »(1869) de Dostoïevski.
7. « *L'assommoir* »(1877) d'Émile Zola.
8. « *Asiles de fous* »(2005) de Régis Jauffret.
9. « *Viviane Elisabeth Fauville* » (2012) de Julia Deck.
10. « *Nadja* » (1928) d'André Breton.
11. « *Moha le fou, Moha le sage* » (1978) de Tahar Ben Jelloun.

Le comportement du fou suscite un intérêt particulier chez nous, car il offre une double perspective.

D'une part, il nous aide à expliquer les différences entre les individus, à comprendre ce qui nous échappe et nous fait peur.

D'autre part, il nous permet de nous sentir en sécurité en renforçant les normes sociales établies. Pour les artistes et les penseurs, le fou représente un instrument précieux pour appréhender la réalité sous un angle marginal et remettre en question les bases sur lesquelles elle repose. En agissant ainsi, il devient un moyen extraordinaire de résistance.

Anaëlle Touboul<sup>75</sup> s'est intéressée sur le thème de la folie et à travers sa thèse intitulée *HISTOIRES DE FOUS, Approche de la folie dans le roman français du XXe siècle*, on peut comprendre que la folie est un des thèmes dont la littérature a beaucoup parlé.

En effet, pour elle, le premier XIXe siècle romantique voit :

« La folie réinvestir la littérature romanesque. Elle en reste un des thèmes privilégiés jusqu'à la fin du siècle, où l'émulation scientifique autour de la question de l'aliénation croise notamment les intérêts de la littérature fantastique et décadentiste.

Ce sont les noms de Nerval et Maupassant, Dostoïevski et Gogol, Hoffman et Stevenson qui surgissent spontanément à l'esprit lorsque l'on songe à la représentation littéraire du fou. Aussi nombre d'ouvrages critiques ont-ils disséqué les rapports foisonnants entre folie et littérature au XIXe siècle, en s'intéressant notamment à la folie dans la littérature fantastique, le récit romantique ou le roman réaliste, ou encore aux interactions entre aliénisme et littérature »<sup>76</sup>.

Le premier XIXe siècle romantique est marqué par un regain d'intérêt pour la folie dans la littérature romanesque. Ce thème reste privilégié jusqu'à la fin du siècle, période durant laquelle l'exploration scientifique de la question de l'aliénation se mêle aux intérêts de la littérature fantastique et décadentiste. Cela témoigne d'une fascination pour les aspects sombres et mystérieux de l'esprit humain, explorant les frontières entre la raison et la folie. Les écrivains de cette époque cherchent à exprimer les tourments psychologiques, les conflits intérieurs et les désordres mentaux à travers leurs récits, créant ainsi un lien entre la science, la fiction et l'exploration des profondeurs de l'âme humaine.

Cette dernière ajoute aussi :

« Le personnage de fou est ainsi la plupart du temps un simple support, prétexte à la représentation d'une folie fascinante et séditeuse subordonnée à des fins (esthétiques, morales, politiques) qui la dépassent, quand elle n'est pas qu'une simple ficelle narrative « permettant de pimenter une histoire ou de la dramatiser, comme on le voit dans maints récits fantastiques ou policiers ». La folie du personnage est dans de nombreux textes une folie « fonction », utilisée par le

---

<sup>75</sup> Professeure agrégée en CPGE et Docteure en Littérature française.

<sup>76</sup> TOUBOUL Anaëlle, *Histoires de fous : Approche de la folie dans le roman français du XXe siècle*. Littérature française, Université Sorbonne, Paris, p.26, 2016.

roman pour les besoins de son déploiement propre et le fou est, pour ainsi dire, aliéné au projet littéraire qu'il sert »<sup>77</sup>.

Autrement dit, le personnage fou est souvent utilisé dans la littérature comme un moyen ou un support servant les besoins esthétiques, moraux ou politiques de l'histoire. La folie du personnage devient une fonction narrative, utilisée pour enrichir le récit et créer du drame, comme on le voit dans de nombreux genres littéraires tels que le fantastique ou le policier. Le personnage fou est ainsi étroitement lié au projet littéraire dans lequel il évolue.

Anaëlle Touboul dans sa thèse a aussi abordée la relation qu'entretenaient les romanciers avec la folie et le but qui les a poussés à employer la figure du fou dans leurs œuvres :

« La subjectivité aliénée s'impose dans les textes du corpus à la fois comme foyer et objet principal de la narration. Ce que les romanciers cherchent à nous révéler, ce n'est pas la vérité des psychiatres mais l'expérience éprouvée de la folie. Il n'est plus question, comme chez les écrivains naturalistes, de poser le regard objectivant du médecin positiviste sur un cas clinique, mais de restituer l'univers mental du fou, d'en exposer les rouages internes tout en faisant voir le monde à travers ses yeux<sup>78</sup>.

Le basculement du fou fantasmé au fou « réel » se lit aussi et peut-être surtout dans la mise en scène d'une folie presque familière, où l'idéalisation cède le pas à la représentation de troubles intimes et ordinaires, qui atteignent un personnage banal menant une existence modeste. Nos romanciers se font en cela particulièrement novateurs. La folie est en effet encore largement au XIXe siècle recouverte d'un voile mystérieux et troublant. Elle engendre toute une fantasmagorie qui en fait un motif propice aux développements de l'inspiration romanesque. Appartenant en propre au domaine de l'extraordinaire, elle est toujours, dans la littérature romantique, fantastique ou réaliste, du côté de l'excès »<sup>79</sup>.

En d'autres termes, la subjectivité aliénée a une importance dans la littérature car elle se présente à la fois comme le point central et l'objet principal de la narration. Les

---

<sup>77</sup>TOUBOUL Anaëlle, *Histoires de fous : Approche de la folie dans le roman français du XXe siècle*, op.cit., p.38.

<sup>78</sup>TOUBOUL Anaëlle, *Histoires de fous : Approche de la folie dans le roman français du XXe siècle*, op.cit., p.39.

<sup>79</sup>Ibid, p.41.

romanciers cherchent à mettre en lumière non pas la vérité selon les psychiatres, mais plutôt l'expérience réelle et vécue de la folie. Ils veulent transmettre au lecteur les sentiments, les perceptions et les pensées profondes des personnages atteints de troubles mentaux, afin de lui faire ressentir et comprendre cette expérience singulière de la folie de manière plus authentique.

Elle ajoute aussi :

« Le texte littéraire assimile mais aussi subvertit les réflexions théoriques sur la folie des sciences médicales comme des sciences humaines, qu'il vient nourrir et réorienter en retour. De même, le récit se fait la chambre d'échos des mentalités de son époque et d'un certain imaginaire collectif, qu'il reflète et qu'il façonne à la fois. Par ailleurs, le roman, à travers différents procédés, réussit à saisir l'esprit humain dans son dérangement et à nous faire entrevoir quelque chose de la vérité de cette expérience a priori ineffable »<sup>80</sup>.

Le texte littéraire joue un rôle dynamique et complexe dans la compréhension et l'interprétation de la folie, influençant et étant influencé par les discours scientifiques et sociaux.

Le roman quant à lui parvient à capturer des vérités profondes et souvent inexprimables sur l'expérience humaine. Ces éléments combinés offrent aux lecteurs une perspective plus profonde et une compréhension plus complète de la condition humaine.

La folie a une fonction en littérature, elle peut être utilisée comme un outil pour créer des personnages complexes et intrigants, ces derniers sont souvent utilisés pour explorer des thèmes tels que la perception, l'hallucination, la marginalité, la dépression, etc. Les écrivains peuvent employer cette dernière pour critiquer la société et mettre en évidence les failles dans la façon dont elle traite les personnes atteintes de maladies mentales, La folie peut également être utilisée pour explorer des questions plus profondes sur la nature humaine et la psychologie. Par exemple, dans le roman "*L'Étranger*" d'Albert Camus, le personnage principal est décrit comme étant indifférent et détaché de la vie, ce qui peut être interprété comme une forme de folie existentielle.

Certains écrivains ont même entretenu un rapport étroit avec la folie, qu'ils aient eux-mêmes connue intimement ou qu'ils aient été touchés par elle dans leur entourage et c'est

---

<sup>80</sup> TOUBOUL Anaëlle, *Histoires de fous : Approche de la folie dans le roman français du XXe siècle*, op.cit., p.42.

ce qui a influencé ces derniers et a donné lieu à des œuvres très influentes sur ce sujet et celui de la maladie mentale.

Un article en relation avec ce thème a été publié et confirme qu'il existe réellement un lien entre la création et la folie et que cette dernière atteignait les personnes créatives plus que les autres, comme on peut lire dans le passage ci-dessous :

« Une étude scientifique a affirmé qu'il existe un lien entre la création et la folie, cette dernière a montré qu'il existait un gène lié à la créativité, qui favoriserait l'apparition de la schizophrénie et de la bipolarité. Elle a prouvé aussi que les risques de schizophrénie et de bipolarité étaient très nettement supérieurs chez les individus créatifs que chez les autres.

Les grands auteurs sont nombreux à avoir souffert de troubles mentaux, confirmant depuis des siècles que le génie littéraire s'accompagne très souvent de névroses et de maladies mentales. Ainsi, Paul Verlaine était alcoolique, Antonin Artaud souffrait d'hallucinations, Nerval était atteint de manie aiguë et Balzac était bipolaire, de même que Victor Hugo ou encore Baudelaire.

Ces maladies, si elles ont valu à plusieurs d'entre eux des séjours en hôpital psychiatrique, ne les ont pas freinés dans leur créativité, bien au contraire.

Nerval a par exemple écrit ses chefs-d'œuvre *Sylvie* et *Aurélian* dans un accès de lucidité, ces nouvelles retraçant une grande partie de ses délires et de ses hallucinations. Notons, par ailleurs, que les écrivains sont nombreux à se suicider : Virginia Woolf, Ernest Hemingway, ou encore Romain Gary constituent d'excellents exemples »<sup>81</sup>.

Les chercheurs ont constaté que les individus créatifs présentent un risque significativement plus élevé de schizophrénie et de bipolarité que les personnes moins créatives. Cependant, il convient de noter que la relation entre la créativité et la folie est complexe et ne peut être réduite à une simple cause et effet. D'autres facteurs environnementaux et génétiques entrent également en jeu dans le développement de ces conditions mentales.

Pour Michel Foucault la folie est une source de fascination et de savoir, il explique :

---

<sup>81</sup>LECTHOT, «La littérature et la folie : lien entre création et démence », *Lecthot*, in <https://www.lecthot.com/la-litterature-et-la-folie-lien-entre-creation-et-demence>. Consulté le 18/01/2023.

« La folie fascine parce qu'elle est savoir. Elle est savoir, d'abord, parce que toutes ces figures absurdes sont en réalité les éléments d'un savoir difficile, fermé, ésotérique<sup>82</sup>.

Ce savoir, si inaccessible, et si redoutable, le Fou, dans sa niaiserie innocente, le détient.

Tandis que l'homme de raison et de sagesse n'en perçoit que des figures fragmentaires, d'autant plus inquiétantes, le Fou le porte tout entier en une sphère intacte : cette boule de cristal qui pour tous est vide, est pleine, à ses yeux, de l'épaisseur d'un invisible savoir »<sup>83</sup>.

Les écrivains ont souvent utilisé leur propre expérience de la folie pour créer des œuvres qui explorent des thèmes tels que la dépression et le désespoir par exemple.

De plus, la folie a souvent été utilisée pour représenter des états émotionnels extrêmes tels que la tristesse, la colère, la peur ou la confusion. Les écrivains ont souvent utilisé des personnages fous pour explorer la psychologie de ces états et pour donner une voix aux voix marginalisées.

La littérature et la folie sont liées de manière complexe et profonde, certains ont tenté d'expliquer ce lien en avançant que la littérature peut être un moyen pour une personne de donner un sens à ses expériences et à ses troubles mentaux.

D'autres ont avancé que la folie elle-même peut être considérée comme une forme d'inspiration créative et que certains écrivains peuvent avoir subi une transformation profonde en raison de leurs troubles mentaux, ce qui leur a permis de donner lieu à des œuvres majeures d'une grande profondeur et complexité.

## **2. Les troubles psychologiques et leur impact sur l'individu :**

Les troubles psychologiques peuvent avoir un impact important sur les personnes qui en souffrent. Ils peuvent affecter la façon dont une personne pense, ressent et agit, ainsi que sa capacité à mener une vie normale et productive. Ils peuvent rendre les activités quotidiennes difficiles, nuire aux relations interpersonnelles et à la capacité de travailler ou d'étudier.

---

<sup>82</sup>FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op.cit., p.31.

<sup>83</sup>Ibid, p.32.

Ces derniers peuvent causer des émotions intenses et souvent négatives, telles que la tristesse, la colère ou l'anxiété et ils peuvent même causer des problèmes de sommeil, tels que l'insomnie qui nuit à la santé mentale et physique d'une personne.

Les causes de ces troubles sont multiples et variés et elles diffèrent d'une personne à une autre, elles peuvent résulter suite à des facteurs sociaux tels que l'isolement, la discrimination ou les conflits familiaux, comme elles peuvent être causer suite à des facteurs environnementaux tels que le stress et les traumatismes, elles peuvent aussi se déclenchés suite à un événement stressant ou tragique tel que la mort d'un être cher, comme c'est le cas avec Adam le personnage principal de notre roman *Les vies (multiples) d'Adam* de Lamine Benallou.

## **2.1) Etude psychologique du personnage :**

La psychologie est considérée comme l'une des sciences sociales les plus anciennes, c'est une discipline qui s'intéresse à l'évaluation et au diagnostic des problèmes concernant la pensée, les sentiments et le comportement. Il s'agit aussi d'aider les personnes à comprendre, surmonter et gérer leurs problèmes<sup>84</sup>. Cette dernière explore la manière dont les individus perçoivent, pensent, ressentent et subissent dans leur environnement. C'est une discipline fascinante car elle peut aider les individus à mieux comprendre leurs propres pensées, émotions et comportements, ainsi que ceux des autres.

La psychologie est une source d'inspiration pour de nombreux écrivains, qui ont exploré les profondeurs de l'esprit humain et les tourments de la psyché. Dans la littérature, elle est souvent utilisée pour créer des personnages complexes et nuancés, et pour explorer des thèmes tels que l'amour ou la folie et dans notre cas nous allons nous focaliser sur cette dernière pour analyser et voir à quel point elle a impacter *Adam*, le personnage principal de notre corpus.

## **2.2) Le thème de la folie dans Les vies (multiples) d'Adam :**

Après une lecture minutieuse de notre corpus *Les vies (multiples) d'Adam*, nous avons décelé que le personnage principal souffrait de troubles mentaux et psychologiques, et ce, depuis son enfance.

---

<sup>84</sup>SPEE Marion, « Psychologie », in <https://www.passeportsante.net/fr/specialites%20medicales/Fiche.aspx?doc=psychologue>

Mais son état s'est surtout aggravé après un événement tragique qui est celui du décès de son épouse Amina, il faut savoir qu'avant cela il vivait une vie harmonieuse avec sa femme et tout marchait dans le bon sens, mais la mort de cette dernière l'a laissée sombrer dans une sorte de folie et dans un état absolument incompréhensible, que même nous en tant que lecteurs nos pensées ont été chamboulées après la lecture de son histoire.

Sur ce, nous allons nous focaliser sur ce personnage pour analyser ses troubles et voir comment il a réagi face à cette folie et pour cela, nous allons commencer par le commencement, autrement dit, par son enfance.

### **2.3) Les souvenirs d'enfance d'Adam :**

Les souvenirs sont liés à la mémoire et quand on dit mémoire, on parle de la capacité du cerveau à stocker, conserver ou à récupérer des informations de différentes formes, telles que des événements, des personnes, des lieux, des émotions ou des connaissances.

Les souvenirs d'enfance sont souvent considérés comme étant particulièrement puissants, car ils sont souvent liés à des émotions intenses et à des expériences marquantes de notre développement personnel.

Ces souvenirs sont souvent plus faciles à récupérer que les souvenirs de périodes plus récents de notre vie, car ils ont eu plus de temps pour se renforcer et prendre place dans notre mémoire à long terme.

En étant petit, Adam souffrait d'un traumatisme, ce dernier atteste qu'il avait horreur du lait et qu'il détestait cette boisson plus que tout, il explique aussi qu'il n'avait jamais aimé sa maman, et ce, depuis son plus jeune âge, elle le forçait à boire une boisson qu'il n'aimait pas et il affirme que cette dernière n'avait aucune tendresse, douceur ou affection envers ses enfants.

Il faut dire que les souvenirs et l'image qu'il avait de sa mère n'étaient pas aussi jolis que ça.

L'extrait suivant témoigne de ce que nous avons dit à propos de son traumatisme :

« Je devais passer encore acheter le lait. C'était pour ma femme. Moi je détestais cette boisson. Mon horreur pour le lait avait pour origine un traumatisme

d'enfance. Ma mère, qui était persuadée que ce liquide avait plein de propriétés et de vertus dues à ces vitamines et à son apport en calcium, nous obligeait tous à en boire au moins trois tasses matin, après-midi et le soir et en prenait elle-même plus d'un litre par jour. Lorsque le fatidique moment arrivait, l'enfant que j'étais avait des nausées avant même de goûter au breuvage. Ma mère surveillait avec sévérité et attention que j'avais bien tout avalé. Il m'arrivait souvent, dès qu'elle avait le dos tourné, d'aller vomir en secret toutes mes entrailles au fond du jardin.

C'était des moments de réelle panique que je vivais avec épouvante et détresse car il n'était pas question de la contredire sur cette question comme sur aucune autre d'ailleurs.

Je n'aimais pas ma mère. Je ne l'avais jamais aimée. Tout au loin que remontaient mes souvenirs, je ne me rappelais d'aucun instant de tendresse ou d'affection, pas un moment de douceur envers ses enfants. Lorsque adolescent j'avais lu *Vipère au poing* d'André Bazin, je m'étais tout de suite identifié aux personnages du roman et avais surtout été impressionné par celui de Folcoch. Cette espèce de vie en huis clos entre une mère indigne, des enfants martyrisés et un père démissionnaire me parut presque autobiographique »(p.19)

Sa mère lui rappelait des souvenirs tristes, mais en grandissant et après avoir épousé sa femme Amina, tout a changé, cette dernière avait à son tour pris un rôle important dans sa vie car elle lui avait donné tout l'amour, la tendresse, la douceur et l'affection qu'il n'avait pas connu durant son enfance avec sa maman.

Adam disait : « *C'était tout le contraire d'Amina qui, elle, n'était que douceur, tendresse et attentions. Elle n'élevait jamais la voix. Elle ne le pouvait d'ailleurs même pas, tellement elle l'avait fine et fluette* » (p.19)

Il vivait une vie parfaite et sans problème avec sa femme, jusqu'au jour où cette dernière décède, ce jour-là était la cause qui l'a fait sombrer dans une profonde angoisse et tristesse.

Ces extraits témoignent du choc qu'il a subi lors de la perte de sa femme :

« Je sentis un poids énorme sur ma tête, une forte pression sur ma nuque, une sensation d'étouffement atroce dans ma poitrine... J'avais l'impression que ma bouche et ma gorge étaient remplies de coton et m'étouffait, m'empêchait de respirer » (p.15)

Adam ne pouvait pas imaginer sa vie sans son épouse et il avait du mal à croire à ce qui venait de lui arriver, il ne voulait même pas penser à cela, comme le montre l'extrait suivant :

« Je ne voulais penser à rien. Surtout pas à ce que j'étais en train de vivre, à la triste et tragique réalité de la perte de ma femme... Je sentis tout d'un coup qu'il faisait sombre dans ma tête. Il faisait noir dans mon esprit. Je compris que mon cerveau pleurait » (p.16)

L'expression soulignée montre qu'Adam n'avait pas su comment gérer la situation et c'est comme s'il savait qu'il allait perdre la raison en disant que c'était son cerveau qui pleurait et non pas ses yeux, comme si son cerveau était en détresse. Mais vers la fin il a lâché prise, il s'est laissé emporter par sa douleur. Il disait : « *Je fixais tristement le sol alors que des larmes, sans aucun effort, coulaient tout naturellement sur mes joues. Je ne fis rien pour les essuyer et me laissai aller à cette douleur qui s'emparait de tout mon être et emplissait mon cerveau* » (p.22)

A travers ces extraits, on peut voir qu'Adam parlait toujours de son cerveau, car c'est exactement là que résidait son problème et sur ce, on va maintenant nous focaliser sur sa folie en mettant en avant des passages qui montrent que ce dernier avait vraiment commencé à perdre la raison et à rentrer dans une sorte de folie.

#### **2.4) La folie d'Adam :**

La mort d'un être cher peut avoir un impact significatif sur la santé mentale d'une personne. Cela peut provoquer un large éventail de problèmes mentaux, y compris le deuil, la dépression, l'anxiété, le stress post-traumatique, l'isolement social, ainsi que des problèmes de sommeil et c'est justement ce que Adam a vécu lors du décès de son épouse, il est arrivé à un point où il ne se reconnaissait plus, il a même affirmé qu'il avait atteint l'état de délire et de schizophrénie :

« Ce fut la sonnerie du téléphone qui me sortit de ma léthargie<sup>85</sup>... Je ne savais même plus si c'était moi qui parlais.

---

<sup>85</sup> La léthargie est une fatigue extrême, et un manque d'énergie et de vitalité. La personne est dans un état d'apathie, de somnolence et dans une sorte de torpeur, in <https://wopilo.com/pages/etat-lethargique-que-est-ce-que-c-est-et-comment-en-sortir>

Il me semblait qu'un autre moi-même inventait des choses, tenait un rôle dans une histoire qu'il ne vivait qu'en tant que spectateur. C'était étonnant. Je me voyais embarqué dans une dynamique surréaliste de délire et de schizophrénie mentale ».  
(p.22)

## **2.5) Les répercussions de la psychose et la schizophrénie sur Adam :**

La psychose est définie dans un article scientifique comme une maladie mentale qui entraîne, par périodes, une incapacité à discerner le réel de l'irréel. Les psychoses se traduisent par des hallucinations et des délires (c'est-à-dire des propos irrationnels tenus sans que leur auteur soit en mesure de les critiquer ni d'en percevoir l'étrangeté). Le psychotique n'est pas conscient de sa maladie. Son langage et son comportement peuvent devenir si désorganisés qu'il ne peut plus communiquer avec le monde extérieur<sup>86</sup>.

La schizophrénie elle, fait partie des psychoses, c'est une maladie du cerveau qui affecte la pensée, les sentiments et les émotions, tout comme les perceptions et les comportements des personnes qui en sont atteintes. C'est une maladie mentale qui peut être sévère et persistante, elle se manifeste par des épisodes aigus de psychose, suivis de divers symptômes chroniques<sup>87</sup>.

Selon un article<sup>88</sup>, la schizophrénie se caractérise par des troubles importants de la perception de la réalité et par des altérations du comportement liées :

- à un délire persistant : la personne croit fermement que quelque chose est vrai, malgré l'existence de preuves du contraire (comme c'est le cas chez Adam )
- à des hallucinations persistantes : parfois, la personne entend, sent, voit, touche ou ressent des choses qui n'existent pas.
- à une sensation d'influence, de contrôle ou de passivité : la personne est convaincue que ses sentiments, ses impulsions, ses actions ou ses pensées viennent de l'extérieur, lui sont imposés ou retirés par autrui, ou que ses pensées sont transmises à autrui.

---

<sup>86</sup> « Schizophrénie et autres psychoses », in <https://www.vidal.fr/maladies/psychisme/schizophrénie-psychose.html>

<sup>87</sup> <https://www.schizophrénie.qc.ca/fr/schizophrénie>

<sup>88</sup> « Schizophrénie », *Organisation Mondiale de la Santé*, in <https://www.who.int/fr/news-room/factsheets/detail/schizophrénie>

- à une désorganisation de la pensée, qui se manifeste souvent par un discours confus ou non pertinent.
- à une désorganisation extrême du comportement, par exemple la personne semble se comporter bizarrement ou de façon absurde, ou a des réactions émotionnelles imprévisibles ou inadaptées qui l'empêchent d'avoir un comportement adéquat<sup>89</sup>.

Ces informations vont nous permettre de comprendre l'état du personnage principal de notre corpus, puisque ce dernier souffrait de différents troubles psychologiques et était mentalement affecté par un événement tragique qui était celui du décès de son épouse.

Le deuil est la réponse normale et naturelle à la perte d'un être cher, mais il peut devenir problématique si la personne est incapable de faire face à cette perte et de trouver des moyens de se réadapter à la vie sans cette personne. Adam avait lui-même du mal à faire ce deuil correctement, il n'arrivait même pas à se mettre en tête cette idée, tout comme celle de l'enterrement d'ailleurs, ce dernier se parlait sans cesse à lui-même en disant :

« La maison allait se remplir de gens dont je ne me souviendrai même pas du nom. Des inconnus allaient envahir ma maison et me présenter leurs condoléances avec des mines feintes de compassion alors qu'ils ne la connaissaient même pas...

Non. Non. Rien de tout cela n'arrivera. Je devais garder ma femme auprès de moi. Elle ne partira pas ». (p.27)

Adam avait réellement perdu la raison le jour où il avait pris la décision de mettre sa femme à l'intérieur d'un réfrigérateur, il a soigneusement pris le cadavre de cette dernière pour lui enfiler une robe et pour la maquiller, ses comportements étaient absurdes et ces extraits témoignent de la gravité de son état :

« Je me relevai enfin et me mis à embrasser le corps inanimé de ma femme avec passion, fougue et tendresse. Elle avait l'apparence d'une poupée de chiffon entre mes mains.

Calmé, je la reposai doucement sur le lit et entrepris de l'habiller avec les vêtements que j'avais préparés.

J'allai chercher sur la coiffeuse sa trousse de maquillage pour quelques retouches au visage ». (p.30)

« Arrivé à la cuisine, j'ouvris difficilement la porte du réfrigérateur et entrepris de faire asseoir Amina à l'intérieur ». (p.31)

Il a entamé des discussions imaginaires avec elle comme si elle était en vie, mais la parole avait un but colossal pour lui et il confirme cela en disant :

« Parler, converser, exprimer, dire le non-dit... Le discours, les mots se justifiaient, non pas dans leur contenu, mais grâce à leur contenu. La parole avait un sens dans son désir d'être présent, de meubler ce silence qui m'étouffait, cette angoisse qui m'oppressait. Je parlais pour elle, pour moi, pour tout ce qui me rattachait à ma femme. Ma vie, ou plutôt ma survie en dépendait ». (p.37)

Le plus choquant, c'est qu'après l'avoir mise dans un réfrigérateur il a plongé dans un profond sommeil alors que d'habitude il souffrait d'insomnies chroniques et il avait peur du sommeil, comme le montre ce passage :

« J'avais très bien dormi. J'avais plongé dans un profond sommeil dès que je m'étais mis au lit. Moi qui d'habitude souffrais d'insomnies chroniques. Comme à chaque moment où je pensais au sommeil, j'avais peur. Cet état d'abandon, de renoncement total m'obsédait tellement qu'il m'était impossible de me résoudre à me laisser aller au sommeil ». (p.33)

Cette peur lui a provoquée de nombreux problèmes, il disait :

« Cette crainte avait pris chez moi des proportions telles que mon esprit se refusait à faire ce saut vers ce qui me paraissait être l'inconnu; elle se caractérisait par une appréhension importante du moment du coucher, une fuite du lit et de la chambre, des attaques de panique et une forte angoisse, une réelle insomnie, des réveils nocturnes multiples, une fatigue chronique, un épuisement physique et moral sans la possibilité de m'endormir, des ruminations anxieuses, des conséquences sur la vie quotidienne, des spasmes ou des sursauts du sommeil... » (p.33)

Après avoir commis son acte, il a commencé à avoir des visions et des hallucinations, il basculait entre rêve et réalité, folie et raison, il se posait toujours des questions autour de ce qui était entrain de lui arriver. Comme le confirment ces passages :

« Je ne savais plus si je venais de me coucher ou si j'avais réellement dormi ». (p.67)

« Il ne me restait plus que cela maintenant : voir des fantômes... (p.73) Mon cerveau essayait de me faire raisonner : Qu'est-ce que tu fais ? Elle est morte ». (p.74)

« Et puis ce rêve qui paraissait si réel. Cette apparition nocturne qui me faisait douter. Ce désarroi et cette incertitude que l'image de ma femme avait laissée, me troubla jusqu'au matin ». (p.75)

« Je vais finir par devenir fou... » (p.78)

« Si toutes mes interrogations ne trouvaient pas d'explications, je finirai par perdre la raison ». (p.252)

« Tu penses que je suis fou ? » (p.266)

Adam était tourmenté, c'était comme-ci folie et raison s'étaient réunies en même temps à l'intérieur de lui, mais que de son côté il luttait de toute ses forces pour ne pas perdre sa raison.

Michel Foucaults'est exprimé sur ce sujet en écrivant:

« La folie devient une forme relative à la raison, ou plutôt folie et raison entrent dans une relation perpétuellement réversible qui fait que toute folie a sa raison qui la juge et la maîtrise, toute raison sa folie en laquelle elle trouve sa vérité dérisoire. Chacune est mesure de l'autre, et dans ce mouvement de référence réciproque, elles se récuse toutes deux, mais se fondent l'une par l'autre<sup>90</sup>. Il n'y a jamais folie qu'en référence à une raison, mais toute la vérité de celle-ci est de faire un instant apparaître une folie qu'elle récuse, pour se perdre à son tour dans une folie qui la dissipe »<sup>91</sup>.

Delà, on comprend que derrière chaque folie il y a toujours une raison qui permet de la comprendre et de la maîtriser, qu'il ne faut surtout pas négliger cette folie et qu'il faut la prendre en considération car c'est à travers elle qu'on peut accéder à des vérités, folie et raison marchent ensemble et entretiennent une relation réciproque.

Il faut donc accepter cette déraison pour pouvoir accéder une autre fois à la raison, comme le confirme Michel Foucault dans le passage ci-dessous :

---

<sup>90</sup> FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op.cit., p.41.

<sup>91</sup> Ibid, p.44.

« Telle est la pire folie de l'homme ; ne pas reconnaître la misère où il est enfermé, la faiblesse qui l'empêche d'accéder au vrai et au bien; ne pas savoir quelle part de folie est la sienne. Refuser cette déraison qui est le signe même de sa condition, c'est se priver d'user jamais raisonnablement de sa raison. Car s'il y a raison, c'est justement dans l'acceptation de ce cercle continu de la sagesse et de la folie, c'est dans la claire conscience de leur réciprocité et de leur impossible partage »<sup>92</sup>.

Adam avait toujours un projet en tête, c'était celui d'écrire un roman, il a fait la connaissance de Don Pablo et c'était grâce à lui qu'il avait pris le courage d'entamer son travail, il l'a invité à venir s'installer chez lui le temps qu'il termine l'écriture de son roman. Mais son état s'est plus aggravé par la suite, car la maison de ce dernier était remplie de mystères, Don Pablo possédait un labyrinthe et à chaque fois qu'Adam y mettait les pieds à l'intérieur il se retrouvait toujours confronté à des phénomènes, des hallucinations et des événements qu'il ne comprenait pas, il s'est retrouvé face à des personnes venues d'un temps lointain, ceux qu'il avait déjà rencontré lors de ses lectures précédentes.

D'un côté, il était chamboulé à cause de tout ce qui était entrain de lui arriver, mais d'un autre côté il avait senti que quelque chose était entrain de changer au plus profond de son âme, il se sentait apaisé à chaque fois qu'il prenait entre ses mains un livre ou un stylo et qu'il commençait à écrire comme il l'a confirmé dans ces passages :

« Depuis que j'ai connu Pablo, ma vie a pris un tournant décisif, un changement brusque. Je me sens plus sûr de moi. J'écris beaucoup mieux et il me semble que je suis encore plus passionné par ce qui m'arrive. Et ce sont justement des situations que je n'arrive pas à contrôler.

C'est comme si quelque chose jaillissait de ma personne. Quelque chose enfouie au fond de moi. Quelque chose d'inévitable... Je sens que je suis en train de changer ».  
(p.192)

« Chaque évènement débouchait sur un autre qui me confondait encore plus. J'étais certain pourtant qu'il s'agissait d'une évolution positive, de changements radicaux que je n'aurai jamais pu obtenir d'une autre manière ». (p.203)

---

<sup>92</sup> FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op.cit., p.44.

Adam a décidé par la suite de ne pas baisser les bras, d'accepter ce qu'il était entrain de vivre et de continuer son chemin, car il voulait voir où il allait arriver vers la fin : « *Que vais-je bien finir par trouver à la fin de toute cette folie ?* » (p.293)

Le travail d'écriture qu'il voyait comme une tâche compliquée à faire est devenu pour lui une de ses choses favorites, une routine dont il ne pouvait s'en passer, il se remettait à l'écriture et à la lecture à chaque fois qu'une occasion se présentait devant lui.

L'écriture lui a permis d'exprimer ses ressentis, de garder une trace et donner un sens à tous les événements qu'il a vécu, la lecture quant à elle, le faisait voyager dans le temps et l'introduisait dans un monde fabuleux qui n'avait jamais connu auparavant :

« De retour à la maison, je montai rapidement à la bibliothèque. Je m'assis à mon bureau et pensai aux derniers événements. Je me mis à écrire avec fougue et exaltation ». (p.297)

« Je me sentais exalté, dans un état d'euphorie ». (p.312)

« Je n'étais peut-être pas à la hauteur des meilleurs écrivains de l'histoire, mais il me semblait qu'en peu de mots, j'avais exprimé avec une prodigieuse clairvoyance et un subtil discernement ces moments surprenants et fabuleux qui m'avaient fait voyager dans le temps jusqu'au lointain passé où j'avais trouvé ces trésors cachés et incompris. Trésors qui m'ont introduit dans un monde différent de celui que je connaissais, un monde occulte, secret ». (p.345)

Adam se posait toujours des questions autour de Don Pablo, il voulait savoir pourquoi ce dernier voulait-t-il tant l'aider, il s'est avéré vers la fin que c'était un homme qui s'était réincarné en de nombreux personnages qui ont marqué leur époque par leur savoir et son but était d'accompagner Adam pour lui montrer la force et l'importance de la lecture, l'écriture et de la littérature en général :

« Je devais partir au loin et partager ce savoir avec ceux dont l'unique désir était d'apprendre. Ce que je fis pendant de nombreuses années... » (p.332)

- Laisse-moi encore t'expliquer quelque chose et tu comprendras : pour une raison inconnue et même au-delà de toute compréhension humaine, il existe des rôles et des sujets. Qui les désigne ? Je ne sais pas. Ce que je sais, c'est que ces rôles se divisent en plusieurs catégories. L'un de ces principes est justement le savoir. Et c'est ce qui nous intéresse. Le savoir non pas comme excellence, mais comme

essence. Et ce sont justement les livres qui donnent le contenu de cette essence. Et il faut donc quelqu'un...

Il fit une pause puis continua : ... Oui, quelqu'un qui puisse contribuer à l'émergence de personnes favorables et disposées au dur labeur de mettre des mots sur papier, en enseignant ou en écrivant.

Dans les temps anciens, c'était la société qui jouait ce rôle : les livres, qu'ils soient philosophiques, scientifiques, historiques ou romanesques contribuaient au savoir, même si ce n'était parfois que pour une élite.

Mais à un certain moment du développement de nos sociétés, la modernité, (un mot que j'abhorre), les transformations sociétales, les techniques, l'ordinateur, internet, Facebook, Twitter... ont provoqué un changement radical, surtout dans la jeunesse. Nous sommes dans une société de l'image où l'on ne lit plus que par nécessité, par obligation. Et non plus par plaisir.

Ce qui fait que le désir d'écrire diminue et tend presque à disparaître. Si on ne lit pas, on n'écrit pas. Encore plus aujourd'hui, notre mission est donc inciter, motiver les gens qui, comme toi, ont la digne et lourde tâche de remplir la page blanche, de faire des livres. (p.338, 339)

Don Pablo a finalement réussi sa mission et Adam de son côté a pu surmonter tous ses problèmes psychologiques, il a finalement accepté la mort de son épouse et a pris la décision de l'enterrer, il a réussi à vaincre sa folie et tout cela grâce à l'écriture et la lecture, il avait pris conscience du rôle incontournable des deux et leur impact sur sa santé mentale et il avait compris que le seul moyen de sortir de toute cette folie était de l'accepter et non pas d'essayer de s'en échapper.

Michel Foucault estime :

« La folie est un dur moment, mais essentiel, dans le labeur de la raison ; à travers elle, et même dans ses apparentes victoires, la raison se manifeste et triomphe. La folie n'était, pour elle, que sa force vive et secrète.

Peu à peu, la folie se trouve désarmée, et les mêmes temps déplacés; investie par la raison, elle est comme accueillie et plantée en elle. Tel fut donc le rôle ambigu de cette pensée sceptique, disons plutôt de cette raison si vivement consciente des formes qui la limitent et des forces qui la contredisent : elle découvre la folie comme l'une de ses propres figures ce qui est une manière de conjurer tout ce qui

peut être pouvoir extérieur, irréductible hostilité, signe de transcendance; mais en même temps, elle place la folie au cœur de son propre travail, la désignant comme un moment essentiel de sa propre nature »<sup>93</sup>.

« La vérité de la folie ne fait plus qu'une seule et même chose avec la victoire de la raison, et sa définitive maîtrise : car la vérité de la folie, c'est d'être intérieure à la raison, d'en être une figure, une force et comme un besoin momentané pour mieux s'assurer d'elle-même »<sup>94</sup>.

Autrement dit, la folie joue un rôle essentiel dans le développement de la raison. Au travers de la folie, la raison se manifeste et triomphe, car la folie était en réalité sa force vitale cachée. Cependant, au fil du temps, la folie perd de sa puissance et est intégrée par la raison elle-même.

La raison accueille la folie en son sein, reconnaissant ainsi son importance dans son propre fonctionnement. La pensée sceptique est mentionnée comme ayant joué un rôle ambigu, en découvrant la folie comme une figure interne à la raison pour conjurer les forces externes et transcendantes.

En somme, la vérité de la folie se confond avec la victoire de la raison et sa maîtrise définitive, car la folie est une composante interne de la raison, une force qui la renforce et un besoin temporaire qui lui permet de s'affirmer davantage.

L'histoire d'Adam nous fait penser au célèbre roman de Miguel de Cervantès<sup>95</sup> « *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* » publié en 1605.

Ce dernier raconte l'histoire d'un hidalgo<sup>96</sup> rural nommé Quixana, un gentil homme qui éprouve un énorme plaisir à la lecture des romans de chevalerie au point où il en vient à confondre entre réalité et fiction et fini par perdre la raison, influencé par les héros fantastiques de ces récits, il décide de vivre sa vie comme un roman en setransformant en un chevalier errant nommé Don Quichotte.

---

<sup>93</sup> FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op.cit., p.46.

<sup>94</sup> Ibid, p.47.

<sup>95</sup> CERVANTES Miguel (1547-1616) est un poète, écrivain et romancier espagnol, il est connu par ses écrits novateurs comme *La Galatée* (1585) et surtout *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* (1605).

<sup>96</sup> Noble espagnol.

Les passages ci-dessous dévoilent non seulement l'impact de la lecture sur le personnage, mais aussi les enjeux liés à la folie romanesque :

« Il faut donc savoir que le temps que notre susdit gentilhomme était oisif (qui était la plupart de l'année), il s'adonnait à lire des livres de chevalerie avec tant d'affection et de goût qu'il oublia quasi entièrement l'exercice de la chasse et même l'administration de ses biens, et passa si avant sa curiosité et folie en cela qu'il vendit plusieurs minots de terre de froment pour acheter des livres de chevalerie »<sup>97</sup>.

« Il s'embarrassa tant en sa lecture qu'il y passait les nuits tout entières, du soir au matin, et les jours du matin jusqu'au soir. Et par ainsi du peu dormir et beaucoup lire, son cerveau se sécha de telle sorte qu'il en vint à perdre le jugement. Il emplit sa fantaisie de tout ce qu'il lisait en ses livres, tant des enchantements comme des querelles, batailles, défis, blessures, passions, amours, tourments et extravagances impossibles; et il lui entra tellement en l'imagination que toute cette machine de songes et d'inventions qu'il lisait était vérité que pour lui il n'y avait autre histoire plus certaine en tous le monde »<sup>98</sup>.

« Enfin, son jugement étant tout à fait perdu, il vint à tomber en la plus étrange pensée où jamais tomba fol au monde; ce fut qu'il lui sembla être fort à propos et nécessaire, tant pour l'accroissement de son honneur que pour le service de la république, qu'il se fit chevalier errant »<sup>99</sup>.

La réalité des évènements que vit Don Quichotte n'est pas celle qu'il perçoit, mais celle issue du fruit de son imagination et de ses lectures. C'est le cas même de notre personnage Adam, qui est lui aussi captivé par la lecture d'anciens romans.

Tous les deux sont figés dans le passé : Don Quichotte dans le temps de la chevalerie et Adam dans le temps lointain des ancêtres et des personnages qui ont marqué la littérature.

C'est vrai que la folie est une expérience tragique à vivre, mais il faut savoir que des fois il faut passer par ce chemin pour mieux se comprendre et se forgé.

---

<sup>97</sup> CERVANTES Miguel, *L'Ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, partie I, trad. de César Oudin revue par Jean Cassou, Paris, Gallimard, Folio classique, 2006, p.68.

<sup>98</sup> CERVANTES Miguel, *L'Ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, op.cit., p.69.

<sup>99</sup> Ibid, p.70.

Avant de conclure notre chapitre, il nous a paru indispensable de faire un petit clin d'œil sur les bienfaits que peuvent avoir l'écriture et la lecture sur la santé mentale des individus.

Ces deux formes d'expression peuvent jouer un rôle colossal dans le processus de reconstruction et de guérison des personnes atteintes de troubles mentaux.

La lecture peut être considérée comme une forme d'auto-thérapie bénéfique, offrant aux lecteurs une évasion, un miroir, une éducation et une réflexion, les aidant ainsi à mieux comprendre et à gérer leurs émotions, leurs pensées et leur vie d'une manière positive et enrichissante.

L'écriture leur permet de donner du sens à ce qu'ils ont vécu comme expérience et de prendre du recul sur des situations et cela peut favoriser à la clarification des sentiments et à la compréhension de soi.

En d'autres termes, l'écriture tout comme la lecture est une thérapie, elles soignent les maux par les mots.

Cela n'est qu'un petit aperçu de leur impact positif sur notre santé mentale. Il est donc avantageux d'inclure ces deux formes d'expression dans nos habitudes quotidiennes pour prendre soin de notre santé et de notre bien-être.

## **Conclusion :**

A la fin de ce chapitre, nous avons pu donner un aperçu sur l'histoire, la perception et l'évolution de la folie à travers les âges, nous avons été capable d'analyser, traiter et mettre en exergue tous les troubles psychologiques et mentales dont souffrait notre personnage principal Adam, notamment les hallucinations, la folie, la psychose et la schizophrénie due à la perte de son épouse.

Nous avons également souligné l'impact positif et considérable qu'a eu l'écriture et la lecture sur le développement et le processus de guérison d'Adam contre la folie, ainsi que leur rôle essentiel dans le traitement de ses troubles psychologiques. En effet, c'est grâce à ces activités qu'il a pu surmonter sa démence.

En résumé, nous pouvons dire que l'écriture et la lecture permettent une exploration introspective et déterminent le processus de guérison émotionnelle. En écrivant, la personne peut se sentir entendue, compris et acceptée, même si elle ne partage pas son écrit avec autrui. La lecture, de son côté, offre des perspectives nouvelles, des modèles de résilience et des histoires qui peuvent inspirer l'espoir et la transformation personnelle.

**Chapitre III :**  
**L'intertextualité dans *Les vies***  
***(multiples) d'Adam***

« Les écrivains étant souvent de grands lecteurs, il est logique que leurs textes portent la trace des lectures qu'ils ont faites »<sup>100</sup>.

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons au thème de l'intertextualité dans les vies (multiples) d'Adam, nous allons en premier lieu essayer de définir cette notion en donnant un aperçu sur son histoire, ainsi que l'évolution de ce concept à travers le temps et pour ce faire nous allons nous baser principalement sur les travaux de Julia Kristeva et Gérard Genette.

Notre chapitre se divise en deux parties, la première sera consacrée aux définitions des concepts et la deuxième c'est une partie pratique.

## **Partie I : L'intertextualité...Qu'est-ce que c'est?**

### **1- Etymologie et définition du mot « intertextualité » :**

Il est d'usage de remonter à l'étymologie pour établir le sens élémentaire d'un concept. En ce qui concerne l'intertextualité, le préfixe latin "inter-" indique la réciprocité des échanges, l'interconnexion, l'interférence, l'entrelacs ; par son radical dérivé du latin "textere", la textualité évoque la qualité du texte comme "tissage" ; d'où un redoublement sémantique de l'idée de réseau et d'intersection.<sup>101</sup>

Selon La Rousse, l'intertextualité est la relation établie par le lecteur ou le critique entre un texte littéraire et d'autres textes, et d'où procède le sens du texte.<sup>102</sup>

Cette notion, introduite en France en 1966 sous la plume de Julia Kristeva, s'appuie sur l'idée d'utiliser les mots de quelqu'un d'autre pour parler de soi

Julia Kristeva et Roland Barthes mettent en effet au cœur de l'intertextualité la notion de productivité : « *tout texte, écrit Roland Barthes(1975), est un intertexte, une productivité, non seulement parce qu'il s'élabore avec d'autres textes, assimilés et transformés, relus et interprétés, mais aussi parce qu'il a besoin du lecteur pour accéder à la signification* »<sup>103</sup>.

---

<sup>100</sup>MARIE Miguët-Ollagnier, LIMAT-LETELLIER Nathalie, « Historique du concept d'intertextualité », Presses universitaires de Franche-Comté, in <https://books.openedition.org/pufc/4507?lang=fr>

<sup>102</sup> « L'intertextualité » in Dictionnaire Larousse, consulté le 16 -06-2023.

<sup>103</sup> LAURENCE van Nuijs, « *Intertextualité* », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), Le lexique socius, in <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/67-intertextualite>. Consultée le 19 juin 2023.

Autrement dit, le narrateur qui se réfère à des textes d'autres auteurs, pendant sa narration, est tout d'abord un lecteur de ces textes.

## 2- Evolution du concept :

L'intertextualité est conçue et introduite à la fin des années 1960 dans le discours critique par Julia Kristeva (*Semiotekè*, 1969) en tant que traduction française de la notion bakhtinienne de « dialogisme », dans le cadre du structuralisme et des théories de « Tel Quel (1968) »<sup>104</sup>.

Le concept s'institutionnalise au début des années 1970, notamment grâce à l'article « Texte (théorie du) » de Roland Barthes (*Poétique* 1976). D'un concept essentiellement théorique, l'intertextualité devient un outil d'analyse poétique servant à articuler le type de relations susceptibles de s'instaurer entre différents textes.

Dans les années 80, Gérard Genette contribue à une redéfinition et à un élargissement du domaine théorique où se situe l'intertextualité, ainsi il définit une catégorie plus globale de transtextualité ou transcendance textuelle qui met un texte « *en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes* »<sup>105</sup>.

## 3 -Histoire de l'intertextualité :

Assurément, depuis très longtemps<sup>106</sup>, les écrivains ont conscience que leurs ouvrages se nourrissent des écrits d'autrui qu'ils pillent, butinent, absorbent et transforment. Les diverses images utilisées par les écrivains se rejoignent autour de la conviction que l'on écrit toujours à partir de ses lectures : image de l'écrivain-abeille qui butine et transforme en miel le pollen pillé (Montaigne), image de l'écriture-digestion ou dévoration (Du Bellay), image du feu que l'on prend chez son voisin et qui appartient à tous (Voltaire), image de la « fusion de quelques redites comptées » (Mallarmé) ou encore du livre qui pousse sur l'« épais terreau de la littérature qui l'a précédé » (Gracq).

---

<sup>104</sup> «Tel quel» Revue de la littérature (1960-1982) fondée aux éditions du Seuil sur l'initiative de Philippe Sollers et Jean-EdermHallier, la revue se présente comme un manifeste anti-Sartrien. En 1963, Sollers crée la Collection «Tel Quel» où vont être édités Barthes, Derrida, Genette, Foucault.

<sup>105</sup> ANDRE Jean-Marie, « *La Transcendance textuelle du texte définissait Gérard Genette, est « tout ce qui met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes en cinq types...»*, Hegel, 2022/1 (N° 1), p. 65-66. DOI : 10.3917/heg.121.0065, in <https://www.cairn.info/revue-hegel-2022-1-page-65.htm>

<sup>106</sup> <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm>

Le mot de l'intertextualité est un néologisme forgé par Julia Kristeva en 1967. Les racines dont il est composé sont aisément identifiables: le préfixe latin, « inter », établit l'idée d'une relation qui se fait entre des textes. Le mot « texte », de son côté, pose un certain nombre de problèmes, sa définition variant dans les sens communs ou les sciences du langage. Comme le fait remarquer Roland Barthes, pour l'opinion courante un texte est « *la surface phénoménale de l'œuvre littéraire* » et donc nécessairement écrit. En revanche le mot en linguistique a un sens plus large et plus flou ; sans aller comme certains jusqu'à reconnaître l'existence de « textes » musicaux ou filmiques, il faut noter qu'un texte peut être aussi bien oral qu'écrit, littéraire ou non littéraire : c'est une « *chaîne linguistique parlée ou écrite formant une unité communicationnelle* <sup>107</sup> ».

Historiquement, la notion d'intertextualité a eu à la fois une valeur définitoire (elle définit la littérature d'un point de vue textuel) et une valeur opératoire (elle constitue un outil d'analyse en vue de cartographier les relations entre les textes).

#### **4- Typologie transtextuelle :**

**4 -1) Paratextualité :** concerne les relations entre le texte d'escorte (titre, note, préface,...) et le texte proprement dit. La fonction du paratexte, consiste à orienter la lecture du récit.

**4 -2) Métatextualité :** il s'agit de la relation, on dit plus couramment de commentaire qui unit un texte à un autre texte dont il parle [sans nécessairement le citer]. C'est par excellence, la relation critique.

**4-3) L'architextualité :** la relation qu'un texte entretient avec la catégorie générique à laquelle il appartient. Ce qui peut être déterminant pour sa forme, son contenu et l'horizon d'attente du lecteur.

**4-4) Hypertextualité :** elle recouvre tous les types de transformation qu'un texte A peut subir à un texte B sur lequel il se greffe. L'hypertextualité renvoie ainsi à tous les modes imaginables de transposition ou d'imitation. Gérard Genette dit à ce propos « *J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple* ».

---

<sup>107</sup> Article « texte », Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, Paris, Seuil, 1995, p.494.

(nous dirons désormais transformation tout court), ou par transformation indirecte : nous dirons imitation. »<sup>108</sup>

Genette élargit le champ de l'hypertextuel aux autres arts en disant :

« Tout objet peut être transformé, toute façon peut être imitée, il n'est donc pas d'art qui échappe par nature à ces deux modes de dérivation qui, en littérature, définissent l'hypertextualité et qui, d'une manière plus générale, définissent toutes les pratiques d'art au second degré, ou hyper artistiques (...)»<sup>109</sup>

**4-5) Intertextualité :** c'est l'ensemble des relations existants entre plusieurs textes littéraires, Julia Kristeva la définit comme « *cette interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte* »<sup>110</sup> c'est-à-dire le producteur d'un texte ou le narrateur utilise dans sa production des textes d'autrui pour soutenir son idée soit par la citation, le plagiat, l'allusion, la référence ou bien par la parodie et le pastiche.

## **5- Typologie intertextuelle :**

**5-1) La citation :** (bas latin *citatio*, -onis, proclamation), action de citer, de rapporter les mots ou les phrases de quelqu'un ; paroles, passage empruntés à un auteur ou à quelqu'un qui fait autorité.<sup>111</sup>

Dès l'article « Théorie du texte » pour *l'Encyclopaedia universalis*, Barthes met au premier plan l'intertextualité, en la reliant à la citation : « *tout texte, écrit-il, est un tissu nouveau de citations révolues* »<sup>112</sup>

Gérard Genette définit la citation comme « *une réminiscence consciente, volontaire, qui participe au déchiffrement de l'œuvre dans le corps de laquelle elle est insérée* ». <sup>113</sup>

La citation apparaît comme la forme emblématique de l'intertextualité, elle institue un système d'échange entre un ou plusieurs textes en intégrant un texte dans un autre. La citation est immédiatement repérable grâce aux marques typographiques spécifiques

---

<sup>108</sup> GENETTE Gérard, *Palimpseste, La littérature au second degré*, Seuil, 1982, p 14.

<sup>109</sup> VIOLAINE Hodart, Mero, « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire », *Le français aujourd'hui* 2006/2 (n° 153), pages 25 à 32 in <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm>

<sup>110</sup> PIERRE-MARC de Biasi, «THÉORIE DE L' INTERTEXTUALITÉ », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 30 juin 2023. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-de-l-intertextualite/>

<sup>111</sup> « Citation » <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/citation/16228>

<sup>112</sup> SAMOYAULT Typhaine, *La mémoire de la littérature* page 15.

<sup>113</sup> MARC Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Éditions Slatine, Genève, 1987, p.12.

comme les guillemets et les italiques (l'absence de l'une de ces marques transforme la citation en plagiat). Ces codes typographiques indiquent aussi l'hétérogénéité<sup>114</sup> entre le texte cité et le texte citant. On peut dire que la citation fait donc toujours apparaître le rapport à la bibliothèque de l'auteur citant. Michel Leiris avoue dans *Biffures* :

« Lorsque je me sentais inapte à extraire de ma propre substance quoi que ce soit qui méritait d'être couché sur le papier, je copiais volontiers des textes, collais sur les papiers vierges de cahiers ou de carnets des articles ou des illustrations découpés dans des périodiques »<sup>115</sup>.

On appelle centon<sup>116</sup>, terme hérité du latin où il désignait un habit composite fait de pièces et de morceaux, un ouvrage entièrement composé de citations,<sup>117</sup> comme celui de Lamine Benallou, *Les vies (multiples) d'Adam*. Donc, on peut dire que la citation réunie les deux activités de la lecture et de l'écriture. A ce propos, Julia Kristeva nous confirme que « *Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* »<sup>118</sup>

**5-2) Le plagiat :** (dérivé de plagiaire, du latin plagiarius ou plagiator).

C'est s'approprier le travail original (œuvre) de quelqu'un d'autre (un texte, un extrait de texte ou de discours, une illustration,...) sans le citer ni mentionner la source<sup>119</sup> et en dissimulant le fait qu'ils ont été copiés.

Atteinte à la propriété littéraire, il constitue un emprunt à un texte littéraire sans que ses références soient explicitement indiquées, c'est-à-dire le plagiat constitue une reprise littérale mais non marqué et la désignation de l'hétérogène est y est nulle.<sup>120</sup>

L'absence totale de marques typographiques dans une citation, la transforme en plagiat mais « *dans la littérature tout existe, le problème est de savoir où* »<sup>121</sup> a dit Barthes.

---

<sup>114</sup> Du grec « hétéros » (autre, différent) et « genos » (famille, race, peuple). Ce qui est hétérogène est « ce qui est formé d'éléments de nature différente » selon Larousse.

<sup>115</sup> M. LEIRIS, *Biffures*, Gallimard Coll « Tel » 1948, p 275.

<sup>116</sup> Pièce en vers ou en prose dont les fragments sont empruntés à divers auteurs ou à diverses œuvres d'un même auteur.

<sup>117</sup> SAMOYAULT Typhaine, *Mémoire de la littérature*, Editions Nathan/HER, Paris, 2001, page 35.

<sup>118</sup> KRISTEVA Julia in <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php>

<sup>119</sup> « Plagiat » in <https://referencessbibliographiques.insa-lyon.fr/content/definition-plagiat>

<sup>120</sup> Ibid.p 36

<sup>121</sup> Ibid p 37

### 5-3) La référence :

Une référence sert à indiquer la source d'une œuvre, d'un livre, d'un ouvrage ou d'une citation. Elle se définit comme « *un emprunt non littéral explicite* ». <sup>122</sup>Autrement dit, elle renvoie le lecteur à un texte qu'elle ne convoque pas littéralement par un titre, un nom d'auteur, de personnage.

La référence permet de jeter des ponts entre les textes sans briser l'hétérogénéité dans le texte cible. Mais Gérard Genette ne l'inclut pas dans sa typologie des intertextes.

### 5-4) L'allusion :

Du latin : *allusio*, jeu, manière de s'exprimer par laquelle on évoque l'idée de quelqu'un ou de quelque chose sans les nommer explicitement. <sup>123</sup>

L'allusion est un passage auquel on fait allusion, et qui correspond à un énoncé, à des mots connus dans le groupe social (citation) <sup>124</sup>

Elle se définit comme « *forme non explicite et non littérale* » <sup>125</sup>. Elle peut renvoyer à un texte antérieur sans marquer l'hétérogénéité autant que la citation. Aussi, l'allusion complète la citation : « *Une citation proprement dite n'est jamais que la preuve d'une érudition facile et commune ; mais une belle allusion est quelquefois le sceau du génie* » <sup>126</sup>. L'allusion repose sur l'implicite, le non-dit, le sens caché et suppose que le lecteur comprenne qu'il s'agit d'un jeu de mots ou d'un clin d'œil. C'est pourquoi, Madame de Rémusat a dit « *Les allusions sont les lettres anonymes de la conversation* ». <sup>127</sup>

La citation, l'allusion et le plagiat sont des formes d'intertextualité qui indiquent la présence d'un texte (tel qu'il est) dans un autre texte explicitement, c'est une relation de coprésence.

---

<sup>122</sup> ANNICK Bouillaguet, *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert l'imitation cryptée*, Champion, 2000, p31.

<sup>123</sup> « Allusion » in Larousse: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/allusion/2464>

<sup>124</sup> « Allusion » in Dictionnaire Lerobert : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/allusion>

<sup>125</sup> ANNICK Bouillaguet, *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert. L'imitation cryptée*, Champion, 2000, p31.

<sup>126</sup> NODIER Charles, *Questions de littérature légale*, Crapelet, 1828.

<sup>127</sup> « citation » in <http://evene.lefigaro.fr/citation/allusions-lettres-anonymes-conversation-35757.php>

### **5-5) La parodie :** (bas latin *parodia*, du grec *parôdia*, imitation).

La parodie est une imitation satirique d'un ouvrage sérieux dont on transpose comiquement le sujet ou les procédés d'expression.<sup>128</sup> C'est la reprise d'un texte sérieux par son lecteur dans une optique ludique ou comique. On peut dire alors que la parodie désigne la transformation d'un texte dont le sujet noble est appliqué à un sujet vulgaire, son style étant conservé.

Par exemple, *Les Fleurs bleues*<sup>129</sup> (1965) de Raymond Queneau empruntent nombre d'éléments qui participent de la parodie du conte de fées.

### **5-6) Le pastiche :** (bas latin *parodia*, du grec *parôdia*, imitation)

Imitation satirique d'un ouvrage sérieux dont on transpose comiquement le sujet ou les procédés d'expression<sup>130</sup>. Ce terme de pastiche ne fut introduit en France qu'à la fin du XVIIIe siècle, par référence aux imitations des grands maîtres, courantes en peinture. Pasticher ne relève plus de la transformation, comme pour la parodie, mais de l'imitation pure du style. Pasticher veut dire imiter la manière d'écrire d'un écrivain, ou d'une école littéraire.

La parodie (transformation d'un texte) et le pastiche (l'imitation d'un texte), ces deux formes différentes d'intertextualité indiquent la présence d'un texte dans un autre de manière non-explicite, c'est une relation de dérivation.

## **6- Intertextualité / intertexte :**

Le concept d'intertextualité renvoie à la relation d'intégration et de transformation que tout texte entretient avec un ou plusieurs autres textes contemporains ou antérieurs constituant l'« intertexte ».

## **7- Fonctions de l'intertextualité :**

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 :

---

<sup>128</sup> « La parodie » in Dictionnaire Larousse.

<sup>129</sup> QUENEAU Raymond, *Les Fleurs bleues*, Gallimard, Paris, 1965.

<sup>130</sup> « Le pastiche » in Dictionnaire Larousse.

- 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).

## **8- Les enjeux de l'intertextualité :**

- Au niveau de la narration :
  - Elle permet de caractériser un personnage dans son contexte.
  - Elle fait appel à la mémoire culturelle.
  - Elle permet de faire revivre les mythes.
- Au niveau du pacte de lecture : Elle établit une véritable connivence avec le lecteur, car il lui appartient de repérer les indices de l'intertexte. Ainsi, la parodie, le pastiche et l'allusion font du lecteur le partenaire nécessaire d'un jeu avec les textes. La parodie parie sur le plaisir de reconnaître le texte original transformé. Le pastiche permet au lecteur de reconnaître les procédés d'écriture qui font la beauté d'un texte.

## Partie II : Pratique intertextuelle

Nous avons choisi l'approche intertextuelle parce qu'elle nous permet de découvrir une œuvre littéraire dans tout son foisonnement intertextuel. Bruno Honger nous fait comprendre, grâce à l'étude de ce concept qu'une œuvre n'est jamais autonome.<sup>131</sup> Elle est influencée par des œuvres littéraires.

Tout texte est à mettre en relation avec d'autres textes ou avec la culture environnante

dans lequel consciemment ou inconsciemment. L'auteur va chercher une partie de son inspiration.

Dans notre recherche, nous allons nous situer plus précisément dans le domaine de la transtextualité. Pour cela nous allons nous intéresser à la théorie de Gérard

Genette. Notre analyse sera axée plus particulièrement sur la notion de coprésence ; qui est très présente dans l'œuvre de Lamine Bennalou, *Les vies (multiples) d'Adam*.

### 1) L'intertextualité par la citation :

Le narrateur de « Les vies (multiples) d'Adam » a convoqué de manière explicite des fragments d'autres auteurs dans ce roman, en les faisant intégrer au moyen de guillemets ou de l'italique. Nous commençons notre analyse de l'intertexte par la première citation que nous avons constaté :

«*Si tu ne vois jamais mes larmes, c'est qu'elles coulent à l'intérieur*» (P. 16)

Le narrateur a caché son auteur réel (Kery James<sup>132</sup>) en disant « *Je pensai à ces vers d'un poète dont je ne me souvenais pas du nom* ». Il l'a utilisé pour nous décrire sa souffrance indescriptible, ses sentiments distingués de (tristesse, choque, douleur et impuissance) juste après la mort de sa chère femme. Il dit : « *Je ressentis soudain une immense sensation de douleur, d'impuissance et d'abattement tout au fond de mon corps* ». (P.16)

---

<sup>131</sup> JIPIL, « L'intertextualité », *Articles populaires – Le cours de français*, publié le 17 Décembre 2010 à 12:00 In <http://frandidac.eklablog.com/l-intertextualite-a114502442>

<sup>132</sup> Kery James, de son vrai nom Alix Mathurin, un rappeur français, réalisateur, scénariste et acteur.

Ensuite, nous avons marqué ce fragment tiré par le roman de Gabriel Garcia Marquez « Cent ans de solitude », qui raconte l'histoire d'une famille sur six générations qui vient de fonder un village. Ces personnes vivent comme une vie primitive où beaucoup de choses n'avaient pas encore de nom, les habitants ont inventé une méthode pour se souvenir des choses et ont commencé à étiqueter tous les objets pour se rappeler de leurs noms ; cependant, cette méthode commence à faillir quand les personnages oublient la lecture à cause de la peste de l'oubli.

Le narrateur nous a présenté cet incipit notamment comme un souvenir de sa jeunesse, mais aussi il se demande (insiste) « comment faisaient ces personnes lorsqu'elles voulaient exprimer (...) la nostalgie, le regret, l'espoir ... » (P.39). Le narrateur (lecteur et écrivain) nous montre à travers cette phrase le pouvoir des mots et l'importance de la lecture dans notre vie.

« Bien des années plus tard, face au peloton d'exécution, le colonel Aurelio Buendia devait se rappeler ce lointain après-midi au cours duquel son père l'emmena faire connaissance avec la glace. Macondo était un village d'une vingtaine de maisons en glaise et en roseaux, construite au bord d'une rivière dont les eaux diaphanes roulaient sur un lit de pierres polies, blanches, énormes comme des œufs préhistoriques. Le monde était si récent que beaucoup de choses n'avaient pas encore de nom et pour les mentionner, il fallait les montrer du doigt. » (P.39)

Une autre citation de Montesquieu issue de *Pensées diverses*<sup>133</sup> qui apparaît toujours dans le propos de la lecture et son importance :

« C'est Montesquieu qui disait je crois, qu'il n'y a aucune tristesse qu'il ne puisse consoler par une demi-heure de lecture. » (P.40)

Ailleurs, nous avons souligné ce dialogue de citations entre Paul Valéry et un auteur à propos de la lecture :

« Paul Valéry répondit à un auteur (...) qui affirmait : « en fin de compte, ce qu'il y a de plus important pour un écrivain est d'être lu », « non, répondit Valéry, c'est d'être relu ». (p.44)

---

<sup>133</sup> MONTESQUIEU Charles, *Pensées diverses*, Arvensa Editions, 13 Février 2019.

*« Je pars. Le temps d'apprendre à vivre, il est déjà trop tard. Il n'y a pas d'amour heureux ... » les trois points de suspension indique (p.48)*

Une citation de Albert Einstein a aussi inspiré le narrateur pour trouver le temps de narration qui lui convient afin d'écrire son roman : c'est le passé.

*« La différence entre le passé, le présent et le futur est seulement une illusion persistante a dit Einstein » (P*

Le narrateur a cité ces passages (une première fois en espagnol, puis une seconde fois en français) d'un livre de sa bibliothèque qui s'appelle « *La isla y los demonios* » de Carmen Laforet :

*« Alguién parecía llamados de los ventanales, fuera de ellos, en la nochealegremente... » Il reprit la lecture : « Marta miro hacia los ventanales ... » (P.73)*

*« Quelqu'un était en train d'appeler par-delà les fenêtres, au dehors, dans la nuit, allègrement... » (...) « Marta regarda vers la fenêtre... » (p.73)*

Le fameux poème de Guillaume Apollinaire est aussi présent dans notre corpus, le narrateur l'a utilisée pour exprimer son rêve d'avoir un chat dans sa maison :

*« Je souhaite dans ma maison  
Une femme ayant sa raison  
Un chat passant parmi les livres,  
Des amis en toute saison,  
Sans lesquels je ne peux pas vivre. » (p.78)*

Une autre citation, de Marc Aurèle prise de son ouvrage intitulé « *Pensées pour moi-même* », est utilisée :

*« Se rendre libre de toutes les préoccupations ; or, tu t'en rendras libre, si tu accomplis chaque action de ta vie comme si c'était la dernière » (p.80)*

Le narrateur a cité un fragment tiré du livre *Shams Al-Ma'arif Al-Kobra* (le livre du soleil du savoir suprême) de Ahmed Ali- Al-Bunni :

« Le soleil des connaissances mystiques de notre seigneur et notre mawla, el sheikh, le alim, le pilier, la connaissance d'Allah, loué et béni soit-il ! Shihab el Din Ahmad al Bunni. Qu'Allah nous concède les bienfaits de ses bénédictions à nous et à tous les musulmans. »

*Shams al-Ma'arif (Talismans, le soleil des connaissances)* a été rédigé à l'origine par un intellectuel soufi algérien du XIII<sup>e</sup> siècle, Ahmad al-Buni, et suscite la controverse au Moyen-Orient et au Maghreb depuis des siècles. *Le Shams al-Ma'arif* d'al-Buni est un traité relatif aux propriétés et usages de chacun des 99 noms de Dieu.

Le narrateur s'est référé à cet ouvrage mystique pour nous montrer le pouvoir de la littérature.

Dans la page 202 de notre roman, nous avons constaté ce verset *desurarte Al- Muminun*, cité par Pablo pour expliquer à Adam la vérité de la mort et qu'il ne peut jamais rencontrer sa femme morte parce qu'elle est dans un autre monde qui s'appelle « le barzakh » en Islam :

« *Derrière eux (après la mort), il y a une barrière (barzakh)<sup>134</sup> jusqu'au jour où ils seront ressuscités* » (p.202)

Pour maints commentateurs, cette barrière empêchant le retour des défunts à la vie, bloquant la communication entre les morts et les vivants, n'est autre que la tombe. Par suite, la notion de barzakh, associée à l'image de la tombe, prend le sens de l'interrègne entre ce monde et l'au-delà<sup>135</sup>

Nous avons aussi marqué cette citation de l'écrivain José Saramago<sup>136</sup> traduite de l'espagnol à propos de la lecture :

---

<sup>134</sup> Dans l'Islam, le Barzakh (littéralement "barrière"), le plus souvent interprété comme la barrière entre les mondes physique et spirituel est aussi une étape intermédiaire entre la vie et la mort. C'est là que les âmes attendent le Qiyamah (Jour de la Résurrection), in <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/barzakh/>

<sup>135</sup> TERRIER Mathieu, « La tombe comme isthme (barzakh) entre les vivants et les morts : points de vue croisés du soufisme et du shī'ismeimāmite (al-Ghazālī et al-Fayḍ al-Kāshānī) », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* [En ligne], 146 | 2019, mis en ligne le 20 avril 2020, consulté le 04 juin 2023, in <http://journals.openedition.org/remmm/13421> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/remmm.13421>

<sup>136</sup> Ecrivain et journaliste portugais, a eu le prix Nobel de littérature en 1998.

*« Tout le monde me dit que je dois faire du sport, que c'est bon pour la santé. Mais je n'ai jamais entendu dire à un sportif qu'il doit lire aussi... »*  
(p.296)

Nous avons rencontré un fragment de la littérature anglaise, une citation de Shakespeare comme a dit le narrateur *« Je crois que Shakespeare qui a dit ça »* (p.354) :

*« Les adieux sont d'exquises douleurs...mais avec toujours les douces promesses d'une rencontre »* (p.354)

## **2) L'intertextualité par l'allusion :**

Nous avons marqué à travers la lecture de notre roman quelques allusions :

*« Elles te dévorent de leurs yeux de goules »* (p.29)

C'est une allusion sur le regard. Amina l'a utilisé pour exprimer sa jalousie envers son mari.

*« Je priai Morphée de m'envelopper dans ses bras, me prendre avec elle et m'inspirer dans le monde des songes. Je pourrai peut-être y trouver une idée ».* (p.65)

Tomber dans les bras de Morphée est une expression qui évoque un personnage relativement méconnu de la mythologie grecque. En effet, beaucoup sont persuadés que Morphée est une séduisante jeune femme berçant les dormeurs. Pourtant, Morphée est un homme. Il s'agit plus exactement du fils d'Hypnos, dieu du Sommeil, et de Nyx, déesse de la Nuit.<sup>137</sup> On pense que le narrateur a utilisé cette expression pour faire allusion au sommeil.

---

<sup>137</sup>LE BRUN Charles, « Tomber dans les bras de Morphée : l'histoire derrière l'expression », *GEO*, 12/07/2022, in <https://www.geo.fr/histoire/tomber-dans-les-bras-de-morphee-lhistoire-derriere-l'expression-210707>. Consulté le 28/06/2023

### 3) L'intertextualité par la référence :

La référence est une forme de coprésence aussi explicite que la citation, elle revoie le lecteur à des textes sans les citer littéralement. La référence ne figure pas dans la typologie proposée par Genette, elle a été ajoutée par Annick Bouillaguet.

#### 3-1) Références romanesques : titres des romans et mythes.

Le narrateur s'est référé à des titres de romans, à des noms d'auteurs français, arabes, espagnols, argentins, à des mythes pour nous approuver qu'il est un lecteur passionné par les histoires et les contes et qu'il est un homme de bibliothèque. Citons quelques références :

« *Alors que je dépassais l'homme(...)* il s'agissait de l'œuvre de Roland Barthes, *Le plaisir du texte* » (p.18)

*Le plaisir du texte* est un livre de 1973 du théoricien de la littérature Roland Barthes. Le narrateur a utilisé ce titre pour décrire sa curiosité, son obsession à propos des livres et son admiration pour les œuvres de Barthes.

« *Lorsque adolescent j'avais lu **Vipère au poing** d'André Bazin* » P.19

*Vipère au poing* est un roman qui raconte la vie de Jean, un jeune garçon cruellement maltraité par sa mère, Folcoche. Cette dernière est une femme autoritaire qui dirige sa famille d'une main de fer. Jean et ses frères et sœurs endurent les humiliations constantes et les punitions brutales infligés par leur mère. D'un côté, le narrateur trouve qu'il y a une ressemblance entre le personnage Folcoche et sa mère. De l'autre côté, il la compare à Amina, sa femme, qui n'était que douceur et tendresse.

« *C'est une adaptation **des mille et une nuits** et ça s'appelle *Sherazade*. » P.35*

« *Mille est une nuit* » est un mythe, un conte populaire d'origine persane.

Le narrateur s'est référé à ce mythe pour décrire son état qui est très rassemblant à celui de Sherazade<sup>138</sup>. On pense que les deux narrateurs ont pour objectif de: sauver sa vie. Sherazade a retardé sa condamnation à mort par le biais d'histoires interminables, autrement dit par la parole. Quant à Adam qui raconte parce qu'il trouve que « *la parole avait un sens dans son désir d'être présent, de meubler ce silence qui m'étouffait, cette angoisse qui m'oppressait. (. . .) Je parlais pour elle, pour moi, pour tout ce qui me rattachait à ma femme. »*

« *Je pris **Señas de identidad** de Juan Goytisolo. »P.65*

*Señas de identidad* de Juan Goytisolo roman paru en 1966, est une œuvre charnière dans la production littéraire de Juan Goytisolo, auteur espagnol contemporain.

La trame : un vaste tableau national vu à travers la conscience d'Alvaro (personnage principal du roman), dernier membre d'une famille catalane bourgeoise et puissante. L'auteur opte pour un style résolument conflictuel ; il bouleverse les conventions syntaxiques, typographiques et de ponctuation. Le texte devient l'acteur principal, l'écriture la seule libération possible. *Señas de identidad* est une mosaïque de matériaux divers (discours officiels, rapports de police, dialogues...). Le résultat de cette intertextualité est contraste mais homogène.<sup>139</sup>

L'écrivain cubain Alejo Carpentier est aussi cité dans notre roman :

« *Le roman s'appelle **El siglo de las luces**(...) En 1927, alors qu'il était en prison, il écrivit **Ecu-Yamba-O** ! »P.76*

Le narrateur s'est référé à ces deux romans d'Alejo Carpentier parce qu'il admire sa technique narrative et la compare à celle de Adam.

*El siglo de las luces* : en français *Le Siècle des Lumières* (1962) marque l'entrée du roman hispano-américain dans la littérature mondiale. Le Cubain Alejo Carpentier a conçu un roman tout à la fois une épopée et un hymne aux beautés de l'aire caraïbe.

---

<sup>138</sup> Sherazade , narratrice et personnage principal du conte « Mille et une nuits ».

<sup>139</sup> ODILE Jullien Cottart, "*Señas de Identidad*" de Juan Goytisolo, *autopsie d'une identité : n'être (naître) que différence ou à la recherche d'une identité à travers de multiples diversités*, Thèse de doctorat en Lettres, Université de Aix-Marseille, 1996 in <https://www.theses.fr/1996AIX10105>

C'est une introduction à ce chef d'œuvre qui est proposée : l'étonnante histoire d'une femme entre deux hommes, mais aussi celle d'un jeune homme entre l'Amérique latine et l'Europe, entre deux siècles, au cour de la révolution « française ». <sup>140</sup>

Ekoué-Yamba-Ó est le premier roman d'Alejo Carpentier. Il l'écrivit en quelques jours, en 1927, lors d'un emprisonnement pour motifs politiques. Il y raconte l'histoire de MenegildoCué et de sa famille, des rituels magiques des Noirs de Cuba et de leur vie à la campagne et en milieu urbain. <sup>141</sup>

D'après la lecture de notre roman, on a constaté que la majorité des événements du récit sont déroulés dans un labyrinthe mystérieux, et puis nous avons rencontré cette phrase qui parle de *l'Histoire générale des labyrinthes* :

*« Est-ce que tu connais « l'Histoire générale des labyrinthes » de SilasHaslam ? »(P.93)*

Le narrateur s'est référé à ce titre pour décrire l'état mythique de son labyrinthe mystérieux.

Dans toutes les cultures, la figure du labyrinthe symbolise le voyage intérieur de l'homme à la recherche de sa vérité. Le labyrinthe est fréquemment associé aux figures féminines. Ainsi, la Grande Déesse, à l'origine du monde dans les mythes les plus anciens, tisse les étoffes, mais aussi les histoires, tisse le temps et le destin des hommes, noue et dénoue les sortilèges. Dans la mythologie grecque, les Parques tiennent en leurs mains le fil du temps et des destinées humaines <sup>142</sup>.

Dans la cent-cinquième page du roman, le narrateur s'est référé à l'œuvre de Tahar Ben Jelloun ; *Moha Le fou, Moha le sage* :

*« Je lui avais donné ce surnom après avoir lu le livre de Tahar Ben Jelloun, Moha, le fou, Moha le sage. »P.105*

---

<sup>140</sup>PAGEAUX Daniel-Henri, « Le Siècle des Lumières - El Siglo de las Luces de Alejo Carpentier – Lectures », *Presses Universitaires des Antilles*, in <https://presses.univ-antilles.fr/collections/ecrivains-de-la-caraibe/siecle-lumieres-el-siglo-de-las-luces-de-alejo-carpentier> consulté le 28/06/2023.

<sup>141</sup><https://www.babelio.com/livres/Carpentier-Ekoue-Yamba-O/384058>

<sup>142</sup>RYSER Nathalie, JUHEL Françoise, « Le labyrinthe », *Bibliothèque nationale de France*, 2016, in <https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/album/b1e90965-f795-477e-8d94-e6d96b85f955-labyrinthe>

Moha est un personnage secondaire dans « Les vies (multiples) d'Adam », qui représente l'ami intime du narrateur. Contrairement à Adam qui est un grand lecteur, Moha n'a jamais lu un livre mais il est plein de sagesse, et c'est lui qui l'a guidé, aidé, conseillé vers le bon chemin

Les œuvres de l'écrivain espagnol Cervantès, sont mentionnées aussi :

*« Tu sais comment Cervantès a écrit le **Quijoté** (...) **Les Entremeses des romances où le protagoniste perd la raison. Les bagnes d'Alger...** »P.108*

Le narrateur s'est référé à « le Quijoté » pour aider Adam (un écrivain débutant) à écrire et lui expliquer le style d'écriture utilisé par Cervantès et qui lui a permis de produire plusieurs autres œuvres tels que : les Entremeses, les bagnes d'Alger (les trois points de suspension indiquent la continuité de l'énumération). Il dit : « *Il a d'abord écrit sur lui-même. Il a fait comme toi. Un essai dans lequel il a exprimé ses sentiments, ses envies, ses peurs, ses angoisses, ses passions...* » (P108)

On a remarqué que même les noms de mythes grecs sont mentionnés dans notre roman :

*« On croisa différentes statues en marbre, (...) : **Zeus, Minerve, Rhodes,** toutes en grandeur nature. » P.113*

Le narrateur s'est référé à ces trois noms mythiques pour décrire la grandeur du labyrinthe mystérieux,

Zeus : est le roi des dieux dans la mythologie grecque.

Minerve : est la déesse de la pensée élevée, de la sagesse, de l'intelligence.

Rhodes : est la fille de Poséidon, est une divinité marine.

Le narrateur s'est référé à ce titre de roman, aussi, pour nous informer qu'il est passionné par la lecture :

*« Mon regard se porta sur un ouvrage en espagnol : **LaAlquimia y la sabiduria** » (P.140)*

Le narrateur a utilisé ces noms d'auteurs comme Jaques Cazot et Olavide y Jauregui dans les fragments suivants :

« *Il connut en France un curieux personnage du nom de **Jaques Cazot** qui lui enseigna tous les secrets de l'alchimie* » (P.132), « *Antonio de **Olavide y Jáuregui*** » (P.146)

### 3-2) Références linguistiques :

Dans le roman «Les vies (multiples) d'Adam» on remarque les langues entre en contact les unes avec les autres, provoquant des situations d'interférence linguistique ou transfert linguistique.

«*Elle détestait aussi les couleurs criardes de leurs **djellabas*** » (P.29)

Djellaba c'est une langue robe à manche longue et à capuchon portée par les femmes maghrébines. Le narrateur s'est référé à ce nom pour nous montrer qu'il appartient à un village maghrébin.

« *Je vais te mettre un peu de fard à joues et du **Khol** pour tes yeux* » (P.36)

Le Khol est un mot d'origine Poudre cosmétique composée (aujourd'hui) d'un mélange de galène, de malachite et de soufre, stabilisée dans une base grasse, et utilisée pour maquiller les yeux.<sup>143</sup> Le narrateur s'est référé à ce mot arabe

« *Je suppose que tu sais ce qu'est en Islam **al rab3în** ?* » (P.201)

Le narrateur s'est référé à al rab3în qui est une cérémonie que célèbre les musulmans quarante jours après la mort d'un défunt.

« ***Incha Allah** tu fers le bon choix, comme on dit chez vous* »(P.351)

L'expression Inch'Allah signifie « si Dieu le veut » et est utilisée par les musulmans pour exprimer un espoir.

---

<sup>143</sup> « Khol », in <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/khol#0>

## **Conclusion :**

Enfin, nous pensons que l'intertextualité dans sa formalisation la plus applicable qui est la transtextualité, elle nous a permis de découvrir et comprendre, qu'une œuvre littéraire n'est jamais autonome. *Les vies (multiples) d'Adam* est le meilleur exemple pour faire une analyse intertextuelle. Nous nous sommes penchées pour cette étude, parce que nous la trouvons importante et qu'elle nous a aidée à reprendre à la problématique.

L'intertextualité peut se manifester consciemment et inconsciemment à travers des références, allusions, citations qui donnent au texte une certaine culture, comme c'était le cas de notre roman.

Nous pensons que l'intertextualité est tout à fait légitime, elle paraît tellement féconde, c'est qu'elle s'impose toujours entre le texte et le commentaire, de la même manière qu'il y a toujours des autres livres qui viennent consciemment ou inopinément à l'esprit de celui qui écrit ou de celui qui lit. Le genre romanesque est un genre intertextuel par excellence.

**Chapitre III :**  
**Etude onomastique des noms propres**  
**dans *Les vies (multiples) d'Adam***

*« Le nom de famille : un petit mot dont on ignore souvent le sens, un petit mot, pourtant, qui pour chacun d'entre nous est des plus importants. Avec lui, on est tout de suite au cœur de l'intimité, au centre de l'identité. Pour chacun, il représente un héritage, une continuité, une pérennité. Il cristallise les valeurs familiales, la réussite personnelle, les relations, il fait partie intégrante de la personnalité »<sup>144</sup>.*

Dans ce chapitre, nous aborderons le thème de l'onomastique, ainsi que son importance en littérature. Nous commencerons par présenter et définir cette notion en générale, ainsi que celle de l'anthroponymie et du nom propre en particulier, nous nous intéresserons aussi sur l'origine et la signification symbolique des noms propres des personnages présents dans notre roman, en nous basant principalement sur les travaux de Roland Barthes, David Lodge, Vincent Jouve et d'autres théoriciens qui se sont intéressés sur ce domaine, dans le but de voir s'il peut y avoir un rapport entre ces noms et l'histoire même de ces personnages et du récit en général.

Ce chapitre mettra en lumière l'importance de l'onomastique dans la construction de l'univers narratif et souligne l'importance de cette discipline dans l'étude de la littérature.

La littérature peut être comparée à la mondialisation, car elle permet d'accéder à une multitude de cultures sans avoir à quitter notre domicile. En effet, les œuvres littéraires véhiculent des éléments culturels qui nous permettent de découvrir de nouveaux lieux, souvent décrits de manière détaillée, ainsi que des personnages issus de cultures différentes de la nôtre. Les noms attribués à ces personnages occupent une place particulière et importante au sein du récit et contribuent à cerner par exemple l'origine où la personnalité et les traits de caractère de ces derniers.

Dans un roman, les noms propres des personnages jouent un rôle important car ils permettent de les identifier et de les distinguer les uns des autres. Ils peuvent avoir une signification symbolique ou peuvent être choisis pour leur sonorité ou leur originalité.

---

<sup>144</sup> Citation de Jean-Louis Beaucarnot, « *Les Noms de famille et leurs secrets* ».

Il existe un domaine d'étude qui a justement pour but d'analyser les noms propres des personnages, des lieux et des objets dans les œuvres littéraires qu'on appelle « Onomastique ».

Ce chapitre a déjà été choisi pour parler de cette étude et pour essayer de comprendre dans quel but elle peut être utilisée.

## 1. Définition de l'onomastique :

Le dictionnaire *Larousse* définit l'onomastique comme une branche de la lexicologie qui étudie l'origine des noms propres<sup>145</sup>.

L'onomastique, du grec « onoma » qui signifie nom, est la science de l'étymologie des noms propres. Elle vise, non seulement, à tirer tous les renseignements possibles des noms propres, mais aussi des noms de lieux (toponymie), ou de personnes (anthroponymie)<sup>146</sup>.

On peut donc diviser cette dernière en deux branches distinctes : l'anthroponymie, qui étudie l'origine et l'évolution des noms propres des personnes, et la toponymie, qui se concentre sur l'étymologie des noms propres des lieux.

L'onomastique est une discipline relativement jeune : les premiers travaux véritablement scientifiques en la matière ne remontent pas au-delà du dernier tiers du XIXe siècle. Son essor est lié aux progrès de la linguistique historique et de la philologie, et elle relève aujourd'hui, stricto sensu, des sciences du langage.

Depuis longtemps toutefois, les historiens, notamment médiévistes, ont fait du nom un objet d'étude. C'est ainsi l'un d'eux, Auguste Longnon<sup>147</sup>(1911), que l'on qualifie généralement de « fondateur » des études de toponymie française. Avant lui, l'historien champenois d'Arbois de Jubainville avait fait des toponymes gallo-romains formés avec le suffixe *iacum* le principal matériau de ses *recherches sur l'origine de la propriété foncière (...) en France* (1890), tandis que les ouvrages de Ferdinand Lot (1952) sur la

---

<sup>145</sup> LAROUSSE Pierre. 2017. Onomastique. Dans Le Grand Larousse illustré, p.808.

<sup>146</sup> Mens, « *L'onomastique* », in <http://ciel.id.st/l-onomastique-litteraire-c1911815>

<sup>147</sup> Un archiviste et historien français.

Gaule et sur le haut Moyen Âge accordent une place importante aux données onomastiques, en lien notamment avec les questions ethniques<sup>148</sup>.

L'onomastique est un domaine de recherche qui se consacre à l'étude des noms propres dans toutes leurs manifestations, en examinant leur origine et leur signification à travers les différentes langues et cultures.

Cette discipline s'intéresse particulièrement à l'histoire et à l'évolution des noms propres, ainsi qu'à leur utilisation dans les différentes communautés humaines.

### **1.1) L'importance de l'onomastique en littérature :**

L'histoire littéraire s'intéresse toujours à l'importance de la nomination des personnages, considérée comme un élément majeur dans la construction des romans. Le nom d'un personnage est une marque privilégiée qui résume sa désignation dans chaque histoire. Ce nom s'inscrit dans un code qui repose sur la réalité et la fiction, et peut donc aider à construire et deviner le caractère, le destin et la fonction du personnage.

En d'autres termes, le choix d'un nom pour un personnage est un aspect crucial de la création d'un roman, car il peut influencer la perception du lecteur envers ce dernier et de son rôle dans l'histoire, et bien qu'il soit considéré comme une unité significative et essentielle, il ne peut prendre vie qu'après avoir été nommé.

Dans un ouvrage intitulé « *L'onomastique algérienne dans l'œuvre de Yasmina KHADRA : quelles perspectives didactiques ?* », on peut comprendre le rôle et l'importance de cette discipline en littérature :

« L'onomastique littéraire s'attache à l'étude des noms propres dans les œuvres littéraires et notamment à la découverte du « sens caché » des noms de lieux ou de personnages dans la langue de la littérature qui est plutôt une langue symbolique, une langue où domine l'allusion, où le lecteur est sans cesse amené à mettre en œuvre une série indéfinie de codes culturelles »<sup>149</sup>.

---

<sup>148</sup> NADIRASSébastien, « *Onomastique* », in <http://www.menestrel.fr/?-Onomastique-&lang=fr>

<sup>149</sup> *L'onomastique algérienne dans l'œuvre de Yasmina KHADRA : quelles perspectives didactiques ?*, Les ouvrages du CRASC, 2018, p. 207-231, p.226, in <https://docs.google.com/document/d/1bLNiPsWAlxtvYaRlit164gzfruMPLaZc/edit>

L'onomastique romanesque se concentre sur l'étude du processus de nomination dans les œuvres littéraires, c'est-à-dire comment les auteurs ont choisi ou créé des noms pour leurs personnages ou leurs lieux. Cette discipline explore comment les noms propres peuvent donner des indices sur les caractéristiques des personnages ou sur l'atmosphère d'un lieu dans le roman, ainsi que sur les choix créatifs de l'auteur en matière de style et de thème.

Vincent Jouve<sup>150</sup> atteste que :

« L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel. Lucien Leuwen, César Birotteau, David Copperfield doivent d'abord leur densité référentielle à ces noms complets qui miment l'état-civil »<sup>151</sup>.

Cela signifie que la création et l'authenticité d'un personnage dans une œuvre dépendent principalement de son nom propre. En effet, le nom propre suggère une certaine individualité et personnalité qui permet aux lecteurs de se connecter émotionnellement au personnage.

Le nom propre est donc un outil important pour donner l'impression que le personnage est réel et crédible, ce qui peut renforcer l'impact de l'histoire sur le public.

Malgré tout, il convient de noter que le lien entre le réel et la fiction est restreint, étant donné que le roman n'est qu'une représentation.

David Lodge<sup>152</sup> de son côté affirme que :

« Dans un roman les noms ne sont jamais neutres. Ils signifient toujours quelque chose, ne serait-ce que leur banalité.

Les écrivains comiques, satiriques ou didactiques peuvent se permettre d'être ouvertement allégoriques en nommant leurs personnages (voyez Thwackum, Pumblechook ou Pilgrim). Les romanciers réalistes préfèrent des noms quelconques pourvu qu'ils possèdent les connotations appropriées (comme Emma Woodhouse ou Adam Bede) »<sup>153</sup>.

---

<sup>150</sup> Professeur de littérature française et chercheur en théorie de la littérature.

<sup>151</sup> JOUVE Vincent : *Poétique du roman*, Armand Colin, 2007, p 89.

<sup>152</sup> Ecrivain britannique et professeur de littérature anglaise à l'université de Birmingham.

<sup>153</sup> LODGE David, *L'art de la fiction*, Rivages, 1996, p 57.

En somme, les noms dans les romans ont toujours une signification, même s'ils peuvent paraître banals. Les auteurs choisissent avec soin les noms de leurs personnages pour créer des effets particuliers dans leurs histoires.

Roland Barthes<sup>154</sup> quant à lui, atteste : « *Un nom propre doit être toujours interrogé soigneusement, car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants* »<sup>155</sup>.

Le terme "prince des signifiants" est une métaphore utilisée pour illustrer l'importance et le pouvoir du nom propre dans la communication. Comme un prince, un nom propre se distingue et possède une certaine autorité parmi les autres mots.

Donc, il est essentiel d'interroger avec précautions ce dernier car il occupe une position particulièrement significative dans le langage.

Barthes affirme aussi dans un article intitulé (Proust et les noms, 1967) en hommage à Roman Jakobson<sup>156</sup> que :

« *Le nom propre est en quelque sorte la forme linguistique de la réminiscence. Aussi, l'événement (poétique) qui a « lancé » la Recherche, c'est la découverte des Noms* »<sup>157</sup>.

Il explique que le nom propre est un signe, comme le montre le passage ci-dessous :

« Le Nom propre est lui aussi un signe, et non, bien entendu, un simple indice qui désignerait, sans signifier, comme le veut la conception courante, de Peirce à Russell. Comme signe, le Nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement: il est à la fois un « milieu » (au sens biologique du terme), dans lequel il faut se plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte, et un objet précieux, comprimé, embaumé, qu'il faut ouvrir comme une fleur.

Autrement dit, si le Nom (on appellera ainsi, désormais, le nom propre) est un signe, c'est un signe volumineux, un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de

---

<sup>154</sup> Sémiologue et écrivain français (1915-1980) grande figure de la sémiologie et du structuralisme français des années 1950 à 1970, in [http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnagr/Roland\\_Barthes/107706](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnagr/Roland_Barthes/107706)

<sup>155</sup> BARTHES Roland, « *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe* » in Claude Chabrol (dir), *Sémiotique narrative et textuelle*, édition Larousse, Paris, 1974, p. 34.

<sup>156</sup> Un penseur, linguiste, politicien russe et fondateur de la phonologie moderne.

<sup>157</sup> BARTHES Roland, (1972) *Proust et les noms* In : R. Barthes. *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil : 121.

sens, qu'aucun usage ne vient réduire, aplatir, contrairement au nom commun, qui ne livre jamais qu'un de ses sens par syntagme »<sup>158</sup>.

En d'autres termes, Le nom propre est considéré comme un signe à part entière, contrairement à l'idée commune selon laquelle il serait simplement un indicateur dénué de signification.

Il n'est pas simplement utilisé pour identifier une personne, un lieu ou une chose spécifique, mais il contient toute une dimension symbolique et évocatrice et pour le comprendre, il revient à explorer sa complexité et plonger au cœur de ses significations profondes et saisir les multiples connexions qu'il évoque.

La fiction romanesque a toujours tiré parti de la puissante connexion entre le nom propre et l'imaginaire collectif. En effet, au fil de l'histoire de la littérature, le nom et l'identité du protagoniste se sont révélés être les éléments de référence essentiels du personnage et, par extension, du récit lui-même.

Le nom d'un personnage peut évoquer des associations culturelles, des connotations historiques ou des archétypes symboliques. Il devient alors un point d'ancrage pour les lecteurs, leur permettant de se connecter plus facilement au personnage et de le comprendre. Le nom peut également influencer le développement du personnage et l'intrigue de l'histoire. Ainsi, le choix du nom propre peut être délibéré de la part de l'auteur pour susciter des réactions émotionnelles, créer des attentes ou renforcer des thèmes spécifiques.

En somme, l'utilisation du nom propre dans la fiction romanesque permet à l'auteur de s'appuyer sur l'imaginaire collectif et de renforcer l'impact émotionnel et l'engagement du lecteur envers le personnage et le récit.

Dans un ouvrage intitulé « *Onomastique et enseignement/apprentissage du texte littéraire à l'Université : cas de la littérature algérienne en langue française* » il est mentionner que :

---

<sup>158</sup> BARTHES Roland, (1972) *Proust et les noms* In : R. Barthes. Nouveaux essais critiques, Paris, Seuil : 121.

« C'est à travers le nom que le lecteur est en mesure de deviner le caractère, le rôle et le destin du personnage dans la trame romanesque. Ce dernier devient par conséquent détective comme l'a affirmé Christiane Achour : « Dans un roman ou toute autre œuvre littéraire, la nomination du personnage est un acte d'onomatopée, c'est-à-dire, l'art de prédire, à travers le nom, la qualité de l'être. Ainsi, en lisant une fiction, le lecteur attentif devient « détective » onomatopéiste ! Il doit décoder, à partir du nom énoncé, le programme de comportements et d'actes, l'artiste, par le nom, lui livrant la clé du jeu » (Achour et Bekkat, 2002, p. 81)<sup>159</sup>.

En effet, les auteurs utilisent parfois des noms symboliques ou évocateurs pour aider les lecteurs à comprendre certains aspects des personnages. Cependant, il est important de noter que cette pratique n'est pas systématique et que les auteurs peuvent également choisir des noms de personnages qui ne présentent rien de significatif.

Un autre article intitulé « *Essai d'analyse des fondements et des particularités de l'onomastique maghrébine* » publié par le professeur FoudilCheriguen<sup>160</sup> démontre que :

« L'usage onomastique peut être à juste titre considéré comme une pratique langagière, car il n'y a pas de nomination et/ou dénomination qui soit indépendante du vécu et des établissements des communautés humaines. Si l'onomasticien doit privilégier les faits discursifs, langagiers, il faut bien se garder pour autant de verser dans une description ou interprétation de linguiste logicien quitte à faire la meilleure étymologie possible.

L'onomasticien du domaine maghrébin, qui est nécessairement un dialectologue, n'est pas toujours à l'abri de deux écueils pouvant déterminer des attitudes négatives : celle générale qui consiste à vider les toponymes et anthroponymes étudiés de leur substance par le moyen d'un formalisme excessif qu'encourt d'ailleurs tout chercheur en la matière, quelle que soit sa formation d'origine ou la dimension de son corpus ; et celle, spécifique pour ainsi dire, pouvant résulter

---

<sup>159</sup> BENZIDANE Nezhét, « *Onomastique et enseignement/apprentissage du texte littéraire à l'Université : cas de la littérature algérienne en langue française* », p.246, in [https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2018\\_enseignement\\_benzidane.pdf#:~:text=L%E2%80%99onomastique%20litt%C3%A9raire%20s%E2%80%99int%C3%A9resse%20%7B%20%E2%80%99%C3%A9tude%20des%20noms%20propres,noms%20des%20personnages%20%28anthroponymie%29%20a%20%C3%A9t%C3%A9%20l%E2%80%99objet%20d%E2%80%99analyse](https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2018_enseignement_benzidane.pdf#:~:text=L%E2%80%99onomastique%20litt%C3%A9raire%20s%E2%80%99int%C3%A9resse%20%7B%20%E2%80%99%C3%A9tude%20des%20noms%20propres,noms%20des%20personnages%20%28anthroponymie%29%20a%20%C3%A9t%C3%A9%20l%E2%80%99objet%20d%E2%80%99analyse). Consulté le : 15/05/2023.

<sup>160</sup> Linguiste et chercheur en onomastique, docteur d'Etat en lettres et sciences humaines de l'Université de Paris-Nord, est professeur à l'université d'Alger puis de Béjaïa, in <https://www.lexpressiondz.com/nationale/le-professeur-foudil-cheriguen-honore-a-bejaia-341065>

d'affirmations excessives, voire de justification militante, donc idéologique, au détriment des faits linguistiques »<sup>161</sup>.

Cela signifie que la nomination ou la dénomination des personnes et des lieux ne peut être séparée de l'expérience vécue et de l'établissement des communautés humaines.

En d'autres termes, les noms propres sont rendus ancrés dans les cultures, les traditions et les contextes linguistiques des communautés qui les utilisent.

Le passage fait référence au rôle de l'onomasticien, c'est-à-dire d'un spécialiste des noms propres. Il indique que ce dernier devrait se concentrer sur les faits discursifs et langagiers lors de l'étude des noms, plutôt que de se privilégier exclusivement sur une approche linguistique formelle, telle que celle d'un linguistique.

L'extrait met en garde contre le risque de tomber dans une description ou une interprétation trop efficace sur la logique linguistique, au détriment de l'observation des éléments discursifs et langagiers liés aux noms propres. En d'autres termes, l'onomasticien devrait accorder une importance primordiale aux usages, aux contextes d'utilisation et aux aspects linguistiques des noms, plutôt que de se focaliser uniquement sur une analyse purement formelle ou étymologique.

L'idée est que l'onomasticien doit étudier les noms dans leur contexte d'utilisation, en considérant les aspects discursifs et langagiers, afin de mieux comprendre leur signification et leur usage dans la société.

Dans le contexte maghrébin, où l'onomasticien est également un dialectologue, deux problèmes peuvent compromettre la qualité de la recherche.

Le premier problème est lié à un formalisme excessif. L'auteur souligne que tout chercheur dans ce domaine, quel que soit son bagage académique ou la taille de sa collection de données, peut être tenté de vider les noms sélectionnés de leur sens réel en les abordant de manière trop formelle. Cela signifie que le chercheur risque de perdre de vue le contexte culturel, historique et social dans lequel ces noms ont émergé, en se concentrant uniquement sur les aspects purement linguistiques. Cette approche excessive peut conduire à une compréhension limitée des noms et à une perte de leur signification profonde.

---

<sup>161</sup>CHERIGUEN Foudil, *Essai d'analyse des fondements et des particularités de l'onomastique maghrébine*, p.11, in [https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2013\\_nom-propre-maghrbin-fr-cheriguen-fouil.pdf](https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2013_nom-propre-maghrbin-fr-cheriguen-fouil.pdf)

Le deuxième problème est lié à des affirmations excessives ou à une justification militante. L'auteur mentionne que certains chercheurs peuvent adopter une attitude idéologique ou militante lorsqu'ils étudient les noms maghrébins. Cela signifie qu'ils peuvent interpréter les noms de manière partisane, en les utilisant comme moyen de promouvoir une idée politique ou une revendication.

Cette approche biaisée peut conduire à une distorsion des faits linguistiques réels, car les noms sont interprétés de manière sélective pour soutenir une certaine vision idéologique.

En somme, le passage souligne l'importance de prendre en compte le contexte sociolinguistique des noms propres dans l'étude onomastique, tout en évitant les pièges d'une approche trop formaliste ou idéologique.

Le même article affirme que bien que la création et l'adoption des noms soient imprévisibles, l'enregistrement d'un nom peut donner lieu à un certain nombre d'opérations nécessaires pour le protéger et le maintenir enregistré dans la durée, comme le confirme le passage ci-dessous :

Si l'enregistrement d'un nom est ou peut être officiel, sa création est de nature spontanée, c'est-à-dire imprévisible et son adoption ainsi que la durée de son utilisation sont encore plus imprévisibles.

Néanmoins quand il y a enregistrement, c'est-à-dire inscription souhaitée du nom dans la durée, un certain nombre d'opérations viennent caractériser cet enregistrement. Celles-ci consistent en :

1. Le figement (a posteriori) de toponymes spontanés ou populaires ;
2. L'intervention des Etats dans la fixation et/ou la conservation du nom par le procédé de nomination et d'enregistrement officiels ;
3. L'aspect graphique d'un toponyme devient souvent un procédé d'officialisation ;
4. L'incompatibilité entre officialisation et variation, la seconde relevant de la nomination spontanée ;

5. La toponymie officielle est agie alors que la toponymie spontanée est reçue ou subie. Le recueil des données ne saurait être le même : prévisible et nécessairement limité dans un cas, imprévisible et ouvert dans l'autre.

**Le Figement** : Sa caractéristique principale consiste en la réduction des (nombreuses) variantes à une seule forme ; le nom propre existe désormais parce qu'il est un, quelque chose de plus ou moins définitivement individualisé et, en quelque sorte, implicitement estampillé « bon pour usage », c'est-à-dire reconnu désormais par une partie au moins d'une communauté ou des instances étatiques ayant pouvoir de fixer tel nom au lieu de tous autres noms concurrents.

**L'intervention des Etats** : Celle-ci consiste essentiellement, mais non exclusivement en l'enregistrement proprement dit, parfois précédé d'un aspect cérémonial, particulièrement en odonymie et dans les cas où le nom est lié à un fait d'histoire réactualisé ou mis en valeur pour toutes sortes de raisons d'Etat.

**L'aspect graphique** adopté fait alors partie de l'officialisation, puisque tout changement implique l'adhésion et la reconnaissance du tribunal et s'il s'agit de l'anthroponyme, d'autres instances étatiques s'il s'agit d'un toponyme.

Il y a généralement adoption d'un seul aspect correspondant à la variante retenue à l'exclusion de toutes autres. Le souci de la dimension officielle est l'effacement des variantes qui peuvent être source de confusion de nom.

Le souci de l'onomasticien est tout autre : pour lui, la variation dans l'usage d'un ou plusieurs noms est recherchée, parce qu'éclairante à maints égards sur l'étymologie et l'interprétation. Il y a des noms dont il est impossible de déterminer l'origine ou la signification parce qu'ils ne disposent pas de variantes concurrentes.

**L'incompatibilité entre l'officialisation et la variation** : Elle est due au fait que l'officialisation suppose un aspect écrit alors que la variation demeure le lieu même de l'innovation, de la création ou recréation infinie des noms dans l'oralité. Pendant que l'officialisation tend à faire appartenir un nom à la langue, la variation s'y oppose en en faisant un objet du discours. Cela peut s'appréhender par la dichotomie saussurienne de langue et parole.

### **Motivation identitaire, territorialité et histoire de la nomination :**

La motivation essentielle qui semble constituer un profil commun aux onomasticiens maghrébins est une quête de nature identitaire. Qu'elle porte sur l'anthroponyme, le toponyme ou l'ethnonyme, cette recherche du savoir archéolinguistique se confond avec la recherche d'un sens qui fasse unité et harmonie entre identité, territorialité et nomination : trois entités au service de l'idéologie politique et qui ne sont pas dénuées d'approximations et d'a priori affectifs. Le subjectif comme motivation originelle de toute recherche n'a pas à déteindre sur les méthodes, les objectifs et les conclusions de cette recherche. Se rechercher soi-même à travers une recherche scientifique, ici onomastique, pourvu qu'elle le soit vraiment, n'est pas ici en cause ; c'est d'orienter cette recherche en vue de conclusions souhaitées dissimulant plus ou moins mal un justificatif idéologique qui est contestable.

La tâche aussi difficile qu'essentielle en la matière est de faire la part des choses, l'onomastique est primordialement une recherche de méthodes ; elle est secondairement et plus ou moins fortuitement une recherche de résultats, surtout pas définitifs. Les études et recherches onomastiques n'ont pas pour finalité principale la justification de l'être dans/de l'histoire ou la géographie ; elles ont pour tâches essentielles l'analyse et l'explication des débris de langues plus ou moins anciennes qui justifient d'abord celles-ci et non je ne sais quelle appartenance humaine à des catégories qui seules intéressent les idéologies. L'histoire de la nomination rejoint celle de la langue avec laquelle elle se confond<sup>162</sup>.

En d'autres termes, et pour simplifier encore plus ce qui a été dit auparavant, on peut dire qu'il est important de noter que les noms peuvent être créés spontanément, sans préavis ni prévision. Par exemple, un nouveau produit ou service peut être lancé et nécessite un nom pour l'identifier, ce nom peut être créé rapidement et sans planification préalable.

De plus, une fois qu'un nom est créé, son adoption et la durée de son utilisation sont également imprévisibles. Le succès ou l'échec d'un nom dépendent souvent de facteurs tels que la pertinence du nom pour le produit ou le service qu'il identifie, la qualité de la

---

<sup>162</sup>CHERIGUEN Foudil, *Essai d'analyse des fondements et des particularités de l'onomastique maghrébine*, op.cit., p.12, 13,14.

marque et de la stratégie de marketing qui l'accompagne, ainsi que des facteurs externes tels que les tendances du marché et les changements sociaux.

Cependant, si un nom est enregistré, cela implique généralement une inscription formelle ou officielle du nom dans la durée, comme par exemple l'enregistrement d'une marque commerciale ou d'un nom de domaine. Lorsqu'un nom est enregistré, un certain nombre d'opérations peuvent être impliquées, telles que la vérification de la disponibilité du nom, la préparation et la soumission de documents d'enregistrement, le paiement de frais d'enregistrement, et potentiellement la défense du nom contre les tentatives de violation de la part de tiers.

En somme, bien que la création et l'adoption de noms soient imprévisibles, l'enregistrement d'un nom peut entraîner un certain nombre d'opérations nécessaires pour le protéger et le maintenir enregistré dans la durée.

## **2. Le nom propre et son importance en littérature :**

Le nom propre est un mot qui désigne de manière unique une personne, un lieu, un objet ou une entité spécifique. En littérature, les noms propres jouent un rôle essentiel dans la construction des personnages, car ils permettent aux auteurs de créer des identités distinctes pour leurs personnages et de leur donner une présence concrète dans l'univers de l'histoire. Les noms propres sont porteurs de l'histoire des peuples et des événements, et représentent des preuves linguistiques vivantes des activités humaines.

Roland Barthes définit le nom comme « *un instrument d'échange : il permet de substituer une unité nominale à une collection de traits en posant un rapport d'équivalence entre le signe et la somme* »<sup>163</sup>.

Il considère le nom comme un outil de communication et d'échange dans le langage. Selon lui, le nom permet de remplacer une collection de traits ou de caractéristiques d'un objet ou d'une personne par une unité nominale, c'est-à-dire un mot ou un signe qui désigne cette chose ou cette personne.

Ainsi, le nom permet de créer un rapport d'équivalence entre le signe (le mot ou le nom) et la somme de caractéristiques qui définissent l'objet ou la personne. Par exemple, le nom "chaise" permet de désigner un objet qui a une certaine forme, une

---

<sup>163</sup>BARTHES Roland, *S/Z, Edition du Seuil*, 1990, p.10.

certaine utilité, une certaine taille, etc. En utilisant le nom "chaise", nous pouvons facilement communiquer à propos de cet objet sans avoir à décrire toutes ses caractéristiques à chaque fois.

En somme, la définition de Roland Barthes souligne l'importance du nom dans le langage comme outil d'échange et de communication, en permettant de substituer un ensemble de caractéristiques par une unité nominale, ce qui facilite la communication et l'échange d'informations entre les individus.

Les noms de langues, de lieux et de personnes témoignent de l'histoire et de la culture d'un pays. Ces noms sont des éléments linguistiques qui sont intimement liés à l'anthropologie et sont influencés par des facteurs subjectifs et des événements historiques.

Ils sont un reflet de l'expérience humaine et portent l'empreinte de l'histoire des peuples et des événements qui ont marqué leur vie. En tant que tels, ils représentent des témoins linguistiques vivants des actions et des réalisations humaines.

En effet, la notion de l'importance du nom nous conduit à explorer le récit biblique de la création d'Adam.

Le Coran indique que Dieu, le tout puissant a enseigné à Adam le nom de toutes ses créatures au moment où il l'a choisi pour être Son représentant (khalifa) sur terre :

*« Et Il apprit à Adam tous les noms (de toutes choses), puis Il les présenta aux Anges et dit: «Informez-Moi des noms de ceux-là, si vous êtes véridiques!» (dans votre prétention que vous êtes plus méritants qu'Adam) »<sup>164</sup>.*

Et du fait de cette connaissance ainsi conférée à l'Homme, Dieu prouva aux anges la suprématie de celui-ci sur eux. Ainsi la connaissance de la nature exacte des êtres passe-t-elle par celle de leur véritable nom (ism).

Les grammairiens arabes proposent deux racines possibles au terme ism (nom) : La première est la racine SMW, qui signifie être haut, s'élever. Selon cette racine, le nom est considéré sous son aspect principal, « céleste ». Il désignerait alors la réalité essentielle du nommé.

---

<sup>164</sup> Le Saint Coran (traduction en français), sourate 2 : (Al-Baqarah), verset 31.

La seconde est la racine WSM, qui signifie mettre une marque ou un signe sur quelque chose, définir, avoir un beau visage. C'est l'aspect formel du nom qui serait ici envisagé, et qui définirait alors la réalité manifestée du nommé<sup>165</sup>.

D'après Younès<sup>166</sup> et Néfissa Geoffroy<sup>167</sup>, les deux auteurs du grand livre des prénoms arabes : « *Ces deux étymologies complémentaires mettent en lumière la double dimension de l'être : la première qui relève de l'essence, la seconde de l'apparence. Le terme ism dépasse donc de beaucoup le cadre de la simple appellation* »<sup>168</sup>.

Les deux origines étymologiques supposent donc que l'être humain possède deux aspects distincts : l'un lié à sa nature intégrée, l'autre à son aspect extérieur. Ainsi, le mot "ism" englobe bien plus qu'une simple désignation, car il implique cette double dimension de l'être.

Les noms propres peuvent jouer un rôle important dans la construction des identités fictives des personnages.

En effet, les noms choisis pour les personnages peuvent refléter leur personnalité, leur origine ou leur destinée.

Par exemple, un personnage appelé "William" peut suggérer une origine anglophone, tandis qu'un personnage appelé "Amine" peut évoquer des origines arabes ou musulmanes.

De même, un personnage appelé "Victor" peut faire référence à une destinée victorieuse ou triomphante. Les écrivains utilisent souvent des noms propres pour transmettre des messages symboliques ou pour ajouter une profondeur supplémentaire à leur histoire.

Les noms propres peuvent aussi être utilisés pour créer des empathies entre les personnages et les lecteurs.

---

<sup>165</sup>HADDAD Malek, « noms et significations », in <https://123dok.net/article/noms-significations-l-approche-s%C3%A9miotique-personnage.zwv16xog>

<sup>166</sup>Ecrivain français, islamologue arabisant convertit à l'islam et professeur d'arabe à l'université. Il est membre du conseil d'orientation de la Fondation de l'islam de France et spécialiste académique du soufisme.

<sup>167</sup>Professeure certifiée d'arabe et enseignante-formatrice de français langue étrangère dans l'enseignement public secondaire et co-auteur du Grand livre des prénoms arabes, paru aux Éditions Albin Michel et Albouraq, 2009.

<sup>168</sup>GEOFFROY, Younès et Néfissa, *Le livre des prénoms arabes, Beyrouth-Liban*, Edition Al-Bouraq, 2000, p. 17.

Un nom comme "Julia" par exemple, peut évoquer la douceur ou la beauté, créant une certaine sympathie pour le personnage.

En somme, les noms propres peuvent contribuer à la construction des identités fictives des personnages en reflétant leur personnalité, leur origine et leur destinée, en créant des contrastes ou des correspondances, ou en créant des empathies avec les lecteurs.

Comme ils peuvent enrichir la signification globale de l'œuvre en aidant à véhiculer les thèmes et les motifs de l'histoire. En utilisant des noms symboliques ou évocateurs, les écrivains peuvent renforcer les idées et les messages de leur œuvre.

### **3. L'anthroponymie :**

L'anthroponymie est une discipline de la linguistique, plus précisément une branche de l'onomastique qui est la science des noms des personnes. L'anthroponymie étudie, de manière spécifique l'étymologie et l'histoire des noms<sup>169</sup>.

Elle s'intéresse à l'origine, à la signification, à l'évolution et à la répartition géographique des noms de famille, des prénoms et des surnoms.

Chaque société humaine a ses propres conventions en matière d'anthroponymes, c'est-à-dire les noms donnés aux individus. Ces noms sont considérés comme faisant partie intégrante du patrimoine linguistique de chaque peuple.

Les noms de famille, qui se transmettent de génération en génération depuis des siècles, revêtent une grande importance sur les plans psychologiques et sociaux.

Ils se réfèrent aux civilisations passées et témoignent de l'héritage historique et culturel de chaque individu. Les noms de famille peuvent également contenir des nuances subtiles, qui vont au-delà de la simple grammaire, et qui en disent beaucoup sur l'histoire et la culture d'une personne.

Selon Vincent Jouve : « *le nom désigne et singularise le personnage. Il est « un indicateur d'individualité »*<sup>170</sup>.

---

<sup>169</sup> <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/anthroponymie/>

<sup>170</sup> JOUVE Vincent, *L'effet du personnage dans le roman*, PUF, 1982, p.111.

En effet, le nom d'une personne est souvent considéré comme un indicateur d'individualité, car il permet de désigner et de singulariser cette personne parmi les autres individus. Le nom est une étiquette qui nous distingue des autres et qui nous identifie de manière unique au sein d'une société donnée.

Les noms propres sont aussi utilisés dans les textes romanesques et ils jouent un rôle important dans la construction narrative. Les noms propres, qu'ils désignent des personnages, des lieux ou des événements, contribuent à la création d'un univers cohérent et distinctif dans lequel se déroule l'histoire.

Marie-Claire Durand Guiziou<sup>171</sup> dans son article « *L'onomastique, l'onomatourge et le roman* » affirme :

« 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 »<sup>172</sup>.

En effet, L'auteur onomatourge, ou l'auteur qui travaille avec les noms et les mots, accorde une importance particulière au choix et à la signification des mots qu'il utilise.

Rien n'est laissé au hasard, car chaque nom, chaque mot a le pouvoir d'évoquer des associations, des émotions et des symboles qui enrichissent le texte.

Eugène Nicole<sup>173</sup> s'exprime aussi sur ce sujet: « *L'usage des noms propres dans le texte romanesque ne peut être sans rapport avec leur fonctionnement dans la vie sociale que le romancier représente ou dans la langue naturelle qu'il utilise* »<sup>174</sup>.

---

<sup>171</sup>Maître de conférences à l'Université de Las Palmas de Gran Canaria (Espagne) et docteur en traduction.

<sup>172</sup>Durand Guiziou, M.-C. (2002). *L'onomastique, l'onomatourge et le roman*. BIBLIOTECA FILOLÓXICA GALEGA I INSTITUTO DA LINGUA GALEGA 1 ACTAS DO XX CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS ONOMÁSTICAS. SANTIAGO, 1999. A CORUÑA. Universidad de Las Palma, p. 1673-1682.

<sup>173</sup>Ecrivain français, auteur de *L'œuvre des mers* (1988).

<sup>174</sup>NICOLE Eugène, « *L'onomastique littéraire* », *Poétique*, no 54, 1983, p. 234.

Dans la vie sociale, les noms propres sont souvent utilisés pour identifier et distinguer les individus. De la même manière, dans un roman, les noms propres permettent de différencier les personnages et de leur donner une identité unique.

En outre, l'usage des noms propres dans le texte romanesque est souvent en relation avec leur fonctionnement dans la vie sociale représentée par l'auteur et dans la langue naturelle qu'il utilise. Ces noms contribuent à la construction et à la représentation réaliste de la société décrite dans le roman.

Dans un article intitulé « *Et si les prénoms jouaient un rôle clé dans le succès d'un roman ?* », on peut lire :

« Les récits, quand ils prennent place, inspirent des personnages qui naturellement trouvent leurs prénoms dans les situations et les fonctions qu'ils occupent. Le choix d'un nom/prénom peut aussi déterminer le caractère et le destin d'un héros.

Mais les accidents sont aussi bienvenus. C'est là où les hasards font bien les choses, volontairement ou pas. Une "tueuse en série" dénommée "Ange", pimente le récit et titille le lecteur. L'auteur se doit alors de tenir le cap et s'inflige une exigence supplémentaire dans la tension et l'ambiguïté de son récit »<sup>175</sup>.

Effectivement, lorsqu'un personnage trouve son nom en fonction de sa situation, cela peut renforcer sa connexion avec son rôle dans l'histoire et peut aider les lecteurs à mieux comprendre sa place et son importance dans le récit. Dans le cas par exemple d'une "tueuse en série" appelée "Ange", cela crée une tension et une ambiguïté fascinante, le contraste entre son nom angélique et ses actions violentes suscite l'intérêt du lecteur et soulève des questions sur la véritable nature de ce personnage. On peut dire que l'auteur dans ce cas a créé un personnage complexe et captivant.

En tout cas, l'utilisation habile des noms et des accidents dans la création des personnages peut ajouter de la profondeur et de l'intérêt à un récit, et c'est là que réside le talent de l'auteur.

Dans la partie qui va suivre, nous allons nous intéresser sur l'origine et la signification symbolique des noms propres des personnages présents dans notre propre

---

<sup>175</sup><https://www.monbestseller.com/actualites-litt%C3%A9raire/1303-et-si-james-bond-sappelait-raymonde>

roman, nous allons bien sûr nous pencher uniquement sur les personnages principaux qui ont contribué au déroulement des événements de l'histoire et du récit en général.

#### **4. L'origine et la signification symbolique des noms propres dans *Les vies (multiples) d'Adam* :**

##### **4.1) Adam le personnage principal :**

Adam occupe une place privilégiée dans notre roman, c'est le personnage principal du récit, il nous a paru indispensable d'analyser l'origine de ce prénom en faisant référence à son rôle dans l'histoire, pour voir s'il y a un rapport entre les deux.

Adam est présenté au début du roman comme étant un écrivain, musulman mais non pratiquant, c'est un homme intellectuel, déterminé, passionné de lecture, fort et courageux. Il est marié et son épouse s'appelle Amina, âgé de soixante ans chacun, ils ont deux enfants, une fille et un garçon.

Après trente ans de vie commune, sa femme décède brusquement et cet événement tragique l'a poussé à commettre une erreur et si on peut le dire, un péché, il n'a pas accepté la mort de son épouse et selon lui, la meilleure manière pour la garder auprès de lui était celle de la mettre à l'intérieur d'un réfrigérateur au lieu de l'enterrer et de faire son deuil.

Cette décision absurde a eu un impact négatif et considérable sur sa santé mentale et sur sa vie en général, mais après avoir été confronté à différentes situations, il a finalement regretté son acte et a accepté sa mort et pris la décision de l'enterrer pour qu'elle puisse reposer en paix.

Après avoir connu l'histoire de ce personnage, nous allons maintenant nous intéresser à l'origine et à signification symbolique de son nom propre.

Selon un article publié sur le net, le prénom Adam possède deux origines étymologiques. Il vient d'une part du mot adama en hébreu qui signifie "fait en terre rouge".

Alors que pour les Babyloniens, il signifie "humanité". Dans les religions monothéistes, Adam est le nom du premier homme sur terre<sup>176</sup>.

Dans l'islam, le nom propre "Adam" est d'une grande importance en tant que premier homme créé par Dieu. Il est considéré comme le père de l'humanité et sa création est décrite dans le Coran dans plusieurs versets, notamment dans la sourate Al-Baqarah.

Adam est placé dans le jardin d'Éden et lui et Ève, sa femme, sont avertis de ne pas manger le fruit d'un arbre spécifique.

Cependant, ils désobéissent à cet ordre et sont expulsés du jardin. Selon l'islam, Adam a ensuite reçu le pardon de Dieu après avoir exprimé son repentir sincère.

Son histoire, y compris sa création, son séjour au Paradis, sa désobéissance en mangeant du fruit interdit et son expulsion du Paradis, est considérée comme un enseignement moral et spirituel pour les croyants.

En somme, le prénom Adam est largement utilisé par les musulmans à travers le monde, et il est apprécié pour sa signification symbolique d'origine terrestre et pour son association avec le premier homme et prophète de l'islam.

Courage, force et abnégation résument parfaitement le caractère des Adam. Ce sont des meneurs nés qui ne lâchent jamais rien. Adam cherchera toujours à se surpasser sans oublier au passage d'aider ses proches et son entourage dans leurs épreuves<sup>177</sup>. Caractéristiques qui sont bien présents chez notre personnage.

Selon l'ouvrage encyclopédique « *Dictionnaire des symboles* » publié sous la direction de Jean Chevalier<sup>178</sup> et Alain Gheerbrant<sup>179</sup>, le nom Adam a plusieurs symboliques :

« Quelles que soient les traditions et les exégèses que plusieurs livres ne suffiraient à résumer Adam symbolise le premier homme et l'image de Dieu. Premier signifie beaucoup plus à son sujet qu'une priorité dans le temps. Adam est premier dans l'ordre de la nature, il est le sommet de la création terrestre, l'être suprême en

---

<sup>176</sup>Par Rédaction, « *Prénom Adam, masculin, hébraïque, biblique : signification* », in <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/garcon/adam>

<sup>177</sup>Par Rédaction, « *Prénom Adam, masculin, hébraïque, biblique : signification* », op.cit.

<sup>178</sup>Philosophe, écrivain et théologien français, parmi ses ouvrages : *Le Soufisme* (1984) et le *Dictionnaire des symboles* (1969).

<sup>179</sup>Écrivain, poète et éditeur français, parmi ses ouvrages : *L'homme ouvert* (1954) et *Dictionnaire des symboles* en collaboration avec Jean Chevalier.

humanité. Il est premier encore en ce sens qu'il est responsable de toute la lignée qui descend de lui »<sup>180</sup>.

« C'est pour avoir voulu s'identifier à Dieu qu'Adam est devenu le premier aussi dans la faute, avec toutes les conséquences que cette primauté dans le péché entraîne pour sa descendance. Adam symbolise la faute originelle, la perversion de l'esprit, l'usage absurde de la liberté, le refus de toute dépendance. Or ce refus de la dépendance envers le Créateur ne peut conduire qu'à la mort, puisque cette dépendance est la condition même de la vie »<sup>181</sup>.

L'idée selon laquelle Adam est premier dans l'ordre de la nature signifie qu'il est le sommet de la création terrestre, la créature la plus élevée et la plus importante créée par Dieu. En tant qu'être humain, Adam possède des caractéristiques et des capacités qui le distinguent des autres créatures. Il a été créé à l'image de Dieu, ce qui signifie qu'il reflète certaines qualités divines telles que la rationalité, la moralité et la capacité de communiquer avec Dieu.

Le passage exprime l'idée que la faute originelle d'Adam, c'est-à-dire sa désobéissance en voulant s'identifier à Dieu, a eu des conséquences graves pour toute l'humanité. Adam est considéré comme le premier à avoir commis le péché, ce qui a entraîné une transmission de cette faute à sa descendance.

En rejetant leur dépendance envers le Créateur, Adam et Ève ont choisi une voie qui conduit inévitablement à la mort et l'expulsion du Paradis, car la dépendance envers Dieu est considérée comme la condition essentielle de la vie.

En résumé, ce passage souligne la conséquence tragique de cette décision qui a conduit à la faute originelle et à la perversion de l'esprit humain, et que seule la reconnaissance de notre dépendance envers Dieu est nécessaire pour conduire à une véritable vie spirituelle.

A la lumière de toutes ces significations, nous pouvons dire que le prénom d'Adam est bel et bien attaché à son histoire dans le roman et avec celle du père de l'humanité,

---

<sup>180</sup>CHEVALIER, Jean; Gherbrant, Alain. *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Revue et augmentée. Paris : Robert Laffont / Jupiter, 1982. P.7.

<sup>181</sup>CHEVALIER, Jean; Gherbrant, Alain. *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, op.cit., p.8.

dans la mesure où les deux ont commis une erreur et ont éprouvé par la suite un regret pour la faute qu'ils ont faite.

#### **4.2) Amina :**

Amina est l'épouse d'Adam, dans le roman elle est décrite comme étant une femme douce, timide, tendre, gentille et attentionnée, une femme qui aime tout ce qui est en relation avec l'art et surtout la musique. Avec toutes ces qualités, on peut dire que c'était une femme en or, mais ce n'est absolument pas le cas, car elle a commis une erreur impardonnable à l'encontre de son mari.

En effet, Adam a pu découvrir après le décès de son épouse qu'elle l'avait trompé et qu'elle avait été infidèle avec lui durant de nombreuses années.

#### **Origine et signification symbolique du prénom Amina :**

Ce prénom, apparenté aux Amna, est d'origine arabe et signifie « loyale, digne de confiance »<sup>182</sup>.

En effet, le prénom "Amina" est souvent associé à des qualités telles que la fidélité, la vérité et l'intégrité. Il est également considéré comme un prénom féminin dénotant une personne digne de confiance et respectée.

Il convient de noter que "Amina" est également le prénom de la mère du prophète de l'islam, Muhammad, son nom complet était Amina bint Wahb, et c'est en raison de cette association que ce prénom est souvent porté avec une signification plus profonde, évoquant le respect et l'honneur.

Selon un article publié sur le net, le prénom d'Amina est souvent associé à différentes significations et traits de caractère spécifiques :

« Réserve et assez timide, Amina préfère rester discrète, en particulier pour tout ce qui touche sa vie privée. Elle ne se livre que difficilement, surtout avec des inconnus. Une fois la confiance établie, elle est au contraire plutôt loquace et très à l'écoute des autres.

Douce et agréable, elle affectionne les moments de solitude et de réflexion. Amina est aussi très créative et aime tout ce qui a trait à l'art »<sup>183</sup>.

---

<sup>182</sup> <https://www.magicmaman.com/prenom/amina.2006200.1192033.asp>. Consulté le : 26/05/2023.

En faisant une comparaison entre la signification de ce prénom et l'histoire du personnage présent dans notre roman, on a pu constater qu'il y a des similitudes et des points de convergences entre les deux.

En effet, Amina possède les qualités positives que nous venons de citer, elle est douce, agréable, timide, etc. Mais en ce qui concerne « la confiance », on peut directement conclure que cette dernière n'a absolument pas été une femme digne de confiance, car elle a trompé son mari.

En lisant le prénom Amina, nous avons instinctivement pensé que c'est une femme fidèle, mais l'auteur a voulu peindre une image différente de celle qu'on avait mise en tête.

Pour conclure, nous pouvons dire que le contraste entre la signification de ce prénom et le rôle qu'a joué le personnage dans l'histoire de notre roman n'est pas compatible, mais n'empêche que cela a suscité notre intérêt pour en savoir encore plus sur la véritable nature de ce personnage.

#### **4.3) Don Pablo :**

Don Pablo est l'ami d'Adam, leur rencontre s'est faite d'une manière inattendue, mais depuis qu'ils ont fait connaissance, ils sont devenus de très bons amis.

Don Pablo est décrit en premier temps par Adam comme étant une personne impénétrable, c'est un homme vieux avec des cheveux complètement gris qui lui arrivaient presque aux épaules, Adam pensait au début que c'était un vagabond ou un mendiant, mais il s'est avéré par la suite que c'est un homme instruit, intellectuel, humble, gentil et charismatique, c'est un personnage mystérieux d'un autre côté, mais digne de confiance et fidèle en amitié.

Selon l'histoire du roman, Don Pablo est issu d'une famille noble qui est en quelque sorte le centre de l'histoire de l'Espagne.

#### **Origine et signification du prénom Don Pablo :**

Tout d'abord, il faut savoir que le terme "Don" est un titre honorifique utilisé en espagnol, principalement dans les pays hispanophones.

---

<sup>183</sup> <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/fille/amina>. Consulté le 26/05/2023.

Il est utilisé pour indiquer le respect et la reconnaissance envers une personne, souvent un homme, considéré comme noble, distingué ou respecté dans la société.

Selon un article publié en ligne, Pablo est un prénom qui possède des origines latines. Il vient en effet du terme « paulus », qui signifie " petit " ou " humble " <sup>184</sup>.

Les personnes portant ce prénom ont des traits de caractère spécifiques :

« Pablo est une personne qui peut sembler très rude et ferme à première vue. Il peut en effet faire preuve d'une très grande force de caractère pouvant forcer l'admiration de son entourage. Il s'agit aussi d'une personne très intelligente qui sait parfaitement se servir de ses compétences.

Pablo peut parfois avoir l'air ferme ce qui peut effrayer les personnes qui doivent lui faire face. Cependant, il reste tout de même très diplomate et peut se montrer tendre et affectueux avec ceux qu'il aime » <sup>185</sup>.

En somme, nous pouvons directement constater que la signification et les traits de caractère des personnes portant le prénom Don Pablo sont compatibles et correspondent parfaitement avec le rôle qu'a joué le personnage présent dans notre roman.

#### **4.4) Emilia :**

Emilia est la femme de chambre de Don Pablo, elle vit avec lui depuis longtemps et pratiquement depuis sa prime jeunesse.

Emilia est décrite dans le roman comme étant une vieille femme, fine et élégante, avec des cheveux tout blanc, bouclés et relevés dans un chignon. C'est une femme douce, timide, discrète, réservée et qui communique peu avec les personnes qu'elle ne connaît pas.

Selon un article, Emilia est un prénom féminin qui vient du latin « aemulus » signifiant « rival » ou du grec « haimulos » se traduisant par « ruse » <sup>186</sup>.

En effet, le prénom "Emilia" est un prénom féminin d'origine latine et grecque. Son origine latine remonte au mot "aemulus", qui signifie "rival" ou "émule". Cela peut être

---

<sup>184</sup> <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/garcon/pablo>

<sup>185</sup> <https://supersparents.fr/prenom-pablo/>

<sup>186</sup> <https://www.enfant.com/prenoms/filles/emilia-11174>

interprété comme une personne qui aspire à rivaliser ou à égaler quelqu'un d'autre dans un domaine particulier.

D'autre part, l'origine grecque du prénom "Emilia" provient du mot "haimulos", qui se traduit par "ruse" ou "subtilité". Cela peut suggérer une personne rusée ou habile dans sa manière de penser ou d'agir.

En somme, on peut facilement s'apercevoir que la signification de ce prénom n'est pas du tout en rapport avec le rôle ou l'histoire du personnage présent dans notre roman.

#### **4.5) Mohamed :**

Mohamed surnommé « Moha » est l'ami intime d'Adam, ce dernier a toujours été reconnaissant envers lui car il a toujours été présent à ses côtés dans les moments difficiles.

Contrairement à lui, Moha n'avait jamais lu de livres dans sa vie, mais sa parole était toujours pleine de bons sens et remplie de sagesse, c'est un homme très intuitif, gentil, connu pour ses qualités, toujours souriant, fort et un ami digne de confiance.

Le prénom "Mohamed" a une origine arabe et une signification profondément religieuse, en fait il est dérivé du nom du prophète de l'islam, Muhammad (également orthographié Mohammed ou Mohammad), qui est considéré comme le dernier messager de Dieu.

Le Dictionnaire des symboles musulmans met en lumière la signification de ce prénom :

« Prophète de l'Islam et prototype du genre humain, tant au point de vue psychologique, caractérologique. Humain que spirituel. Il est le plus saint des noms des Musulmans, après ceux d'Allah. « Mohamed était le symbole le plus évident de son Seigneur, écrit Ibn Arabi (1165-1241), de même que chaque partie de l'univers dont Mohamed représente la synthèse qualitative est le symbole de son origine, qui est son Seigneur. » (SP, P. 197.) Le Coran rappelle comment les anges ont ouvert la poitrine du Saint Homme pour nettoyer son cœur de tout péché (Alam nachrahakasadra...): « N'avons-nous pas ouvert ta poitrine et déposé loin de toi le faix qui accablait ton dos? » (XCIV, 1-3/BI.)

Considéré comme le "Sceau de la Prophétie", Mohamed serait l'Envoyé de Dieu (rassoûl Allah) pour prêcher le dernier culte sur terre »<sup>187</sup>.

En effet, Mohamed, en tant que prophète de l'Islam, est considéré comme un exemple de vertu, de sagesse et de guidage spirituel pour les croyants.

Sur le plan psychologique, Mohamed est souvent admiré pour ses qualités morales et éthiques exceptionnelles. Il était connu pour sa compassion, sa patience, son courage, sa générosité et sa justice.

Sur le plan caractérologique, Mohamed est considéré comme ayant incarné les valeurs les plus élevées de l'humanité. Il était un modèle de droiture, d'intégrité, de modestie et de respect envers autrui.

D'un point de vue spirituel, Mohamed est considéré comme le dernier messager d'Allah, apportant la perfection et la complétude de la révélation divine.

En résumé, le passage met en avant le rôle central de Mohamed en tant que prophète de l'Islam et le décrit comme un modèle exemplaire pour les musulmans, tant sur le plan humain que spirituel. Sa vie et son enseignement continuent d'avoir une influence profonde sur la foi et la pratique des croyants musulmans à travers le monde.

Selon un article publié sur le net, Mouhammad est un prénom arabe qui est donné uniquement aux garçons. Il est dérivé du verbe Hamida qui signifie ici : louer, louer, remercier. Elle indique la multiplicité de la louange (al hamd) à l'intention de son porteur. Son sens est ; « Le loué », « Le digne de louange », « Le louangé de par ses qualités ». C'est aussi ; « Celui dont on vante le mérite », « Le comblé d'éloges », « Celui qui est remercié ». Il signifie encore ; « Celui dont les actes sont agréés » de même que « Celui qui est préféré, favori »<sup>188</sup>.

En effet, le passage explique que le prénom "Mouhammad" est associé à la notion de louange et de reconnaissance envers la personne qui le porte. Le prénom "Mouhammad" évoque quelqu'un qui est hautement apprécié et remercié pour ses qualités et ses mérites.

---

<sup>187</sup>CHEBEL Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans, Rites, mystique et civilisation*, Paris, Albin Michel, 1995, p 274.275.

<sup>188</sup> « mohamed », in <https://merkez-al-bourhan.com/mohamed-en-arabe/>. Consulté le 30 /05/2023.

En somme, on peut dire que la signification de ce prénom est bel est bien liée avec le personnage décrit dans notre roman.

### **Conclusion :**

A la fin de ce chapitre, nous avons pu donner un aperçu sur le rôle et l'importance de l'onomastique en littérature ainsi que celle de l'anthroponymie et du nom propre en particulier, on a pu analyser l'origine et la signification symbolique des noms propres des personnages présents dans notre roman, dans le but de voir si la signification de ces prénoms peut avoir un lien avec l'histoire et le rôle de ces personnage à l'intérieur du récit.

Nous avons dédié que les noms propres peuvent contribuer à la construction des identités fictives des personnages en reflétant leur origine, leur personnalité ou leur rôle dans l'histoire.

Ils peuvent également enrichir la signification globale de l'œuvre en évoquant des thèmes, des symboliques ou des références culturelles.

En somme, les noms propres jouent un rôle essentiel dans la caractérisation des personnages et dans la profondeur de l'œuvre littéraire.

## **Conclusion générale:**

Comme conclusion de ce travail, nous énumérons ce que nous considérons être les points importants de ce mémoire : celles qui nous ont aidé à bien répondre à notre problématique, à comment l'écriture et la lecture peuvent-elles aider une personne à se reconstruire après un choc émotionnel et quelle est leur influence sur le personnage principal Adam ? Ainsi, les suites possibles de ce travail.

Les points importants se répartissent :

- Le premier point : le paratexte est un seuil qui nous a permis de comprendre *Les vies (multiples) d'Adam* à travers l'analyse de ses éléments, surtout, péritextuels. Il nous a rapprochés du thème principal de notre mémoire. Il a joué un rôle déterminant dans la manière dont nous percevons et abordons le texte. Il nous a fourni des indications, des indices et des informations qui ont orientés l'interprétation et la compréhension du texte.

Le titre, l'image, le résumé, les couleurs, l'incipit et l'excipit, l'épigraphe, les intertitres ont tous participé pour nous offrir un bouquet de détails sur le contenu de notre corpus. *Et ce sont les détails qui donnent la vraisemblance.*

- Le deuxième point : D'après l'analyse du paratexte et du texte, nous avons trouvé qu'Adam souffre d'une certaine folie. Ainsi, les définitions de « folie » et du « fou », leur histoire dans la société, leur relation avec la littérature et avec notre corpus ont précisé de quelle folie s'agit-il : troubles mentaux, la psychose et la schizophrénie.

La lecture et l'écriture ont été deux forts moyens pour aider Adam à résoudre ces problèmes psychologiques :

La lecture des œuvres l'a soutenu aux moments de dépression et de tristesse, a remué ses souvenirs d'enfance, de jeunesse, de famille..., ont cassé cette barrière d'incompréhension et d'incertitude chez lui. C'est à travers les histoires des romans et des mythes lues, qu'Adam a trouvé des réponses à ses questions. La lecture lui a permis d'explorer de nouveaux sujets, d'acquérir des connaissances et d'élargir son champ de vision.

La lecture était une source d'inspiration et de motivation pour l'encourager à reprendre sa passion : « l'écriture ».

L'écriture a été un refuge pour Adam aux moments de stress, de peur et d'inquiétude, parce que écrire c'est penser, dire, s'exprimer, se soulager, ...

On peut dire que la littérature (écriture et lecture), a guidé Adam à choisir son chemin et à trouver la vérité, donc elle a influencé positivement sur l'état son état psychologique.

- Le troisième point : Toujours, dans le propos de la lecture et l'écriture : Nous avons opté pour une étude intertextuelle : la présence des fragments d'autres auteurs, les références à d'autres romans et aux mythes, l'utilisation des allusions ont ajouté des couches de sens, c'est ce qui nous a permis de mieux

interpréter notre texte, et donc comprendre l'importance de la lecture dans la vie d'Adam et dans la vie de l'individu en général.

- Le quatrième point : pour satisfaire notre curiosité pour l'origine des noms propres dans notre corpus, nous avons consacré le dernier chapitre pour l'étude onomastique. On a trouvé que les noms propres sont des éléments importants qui peuvent contribuer à la construction des identités des personnages présents à l'intérieur du récit et qu'ils peuvent contribuer également à l'enrichissement de la signification globale de l'œuvre littéraire.

Au bout de ce travail, nous pouvons constater que nos hypothèses lancées au départ peuvent être confirmées, et que la lecture et l'écriture peuvent influencer positivement sur l'état psychologique de l'individu et peuvent changer ses pensées, sa vision et sa vie en général.

*Les vies (multiples) d'Adam* est le meilleur exemple pour prouver que la littérature (la lecture et l'écriture) peut être un remède efficace contre les troubles psychologiques.

Alors, y-a-il d'autres services que la littérature peut offrir à l'humanité ?

# Bibliographie :

## ➤ Corpus :

BENNALOU Lamine, *Les vies (multiples) d'Adam*, Boumerdès, Frantz Fanon, 2022.

## ➤ Ouvrages critiques :

- ACHOUR Christianne, BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits* : Tell. Blida.(2005, 10 01).
- BARTHES Roland, *S/Z*, Edition du Seuil, 1990.
- CHEBEL Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans, Rites, mystique et civilisation*, Paris, Albin Michel, 1995, p 274.275.
- Foucault, M. (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Éditions Gallimard.
- Fritz Jean-Marie, *Le discours du fou au Moyen Age (XIIe – XIIIe siècles). Etude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Paris, PUF, 1992, p.1
- GENETTE, G. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
- GEOFFROY, Y. e. (2000). *Le livre des prénoms arabes*. Beyrouth-Liban: Edition Al-Bouraq.
- Gérard Genette, P. L. (1982). *Palimpseste*. Seuil.
- GRIVEL Charles, P. d. (1973). *Production de l'intérêt romanesque*. Paris: La Haye : Mouton.
- Jouve, V. (2007). *Poétique du roman*. Armand Collin.
- Piégay-Gros, N. (1996). *Introduction à l'intertextualité*. Paris: Dunod.
- Typhaine, S. (2001). *Mémoire de la littérature*. Paris: Editions Nathan/HER.
- Vincent, J. (1982). *L'effet – personnage dans le roman*. PUF.

## Articles de revue :

- ANDRÉ Jean-Marie, « La Transcendance textuelle du texte que définissait Gérard Genette, est « tout ce qui met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes en cinq types...», *Hegel*, 2022/1 (N° 1), p. 65-66. DOI : 10.3917/heg.121.0065.
- BALLESTERO, C. 2. (2022). « Le titre ». *Les Essentiels*.
- Brun, C. L. (2022, 07 12). « Tomber dans les bras de Morphée : l'histoire derrière l'expression ». *GEO*.
- CERVANTES Miguel, *L'Ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, partie I, trad. de César Oudin revue par Jean Cassou, Paris, Gallimard, Folio classique, 2006, p.68.
- Corinne, B. (2018). , « POURQUOI LA NUIT ? ». *L'Atelier du XIXe siècle : La nuit dans la littérature européenne du XIXe siècle*.

- Daniel-Henri, P. (s.d.). « Le Siècle des Lumières - El Siglo de las Luces de Alejo Carpentier – Lectures ». Presses Universitaires des Antilles.
- Henri, M. (1979). « les titres des romans de Guy des Cars ». Sociocritique.
- JIPIL. (2010, 12 17). L'intertextualité. Articles populaires – Le cours de français.
- Marie, N. (2007, 12 07). « A quoi sert une dédicace ? ». L'OBS.
- MARIE Miguët-Ollagnier, LIMAT-LETELLIER Nathalie, « Historique du concept d'intertextualité », Presses universitaires de Franche-Comté.
- MOLINE Georges, V. A. (1993). Approches de la réception sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio (éd. Presses Universitaires de France).
- LAGARDE Yann, « Histoire de la folie, selon Michel Foucault », france culture, 2019,
- LECTHOT, «La littérature et la folie : lien entre création et démence », Lecthot
- Queffelec, D. (2020, 04 16). « Pourquoi on porte du noir aux enterrements ». France Culture.
- RYSER Nathalie, J. F. (2016). « Le labyrinthe ». Bibliothèque nationale de France.
- SALLENAVE Danièle, « Le bouffon », l'Académie française, 2018.
- Violaine, H. M. (2006). « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire ». Le français aujourd'hui 2006, p. page 25.

➤ **Mémoires et thèses :**

- TOUBOUL Anaëlle, Histoires de fous : Approche de la folie dans le roman français du XXe siècle. Littérature française, Université Sorbonne, Paris, p.26, 2016.

➤ **Sites d'internet :**

- <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article69>
- <https://www.citations-francaises.fr/la-litterature-est-pas-la-beaute-mais-plutot-humanite>
- [https://www.dicocitations.com/reference\\_citation/7620/Journal\\_1889\\_1939\\_Sep\\_tembre\\_1894..php](https://www.dicocitations.com/reference_citation/7620/Journal_1889_1939_Sep_tembre_1894..php)
- <https://www.lexpressiondz.com/culture/lamine-benallou-en-tournee-361811>
- <https://www.cairn.info/poetique-du-roman--9782200625948-page-13.htm>
- <https://citations.ouest-france.fr/auteurs/>
- <https://www.oberlo.fr/blog/signification-couleurs>
- <https://www.radiofrance.fr/franceculture/pourquoi-on-porte-du-noir-aux-enterrements-5602043>
- <http://evene.lefigaro.fr/citations/theme/fou-folie.php?page=2>
- <https://www.techno-science.net/glossaire-definition/Folie.html>
- <https://www.dictionnaire-medical.fr/definitions/785-folie/>

- <file:///C:/Users/USER/Downloads/Casden+Th%C3%A8me+13+La+folie+dans+la+litt%C3%A9rature.pdf>
- <https://journals.openedition.org/nda/12778>
- <https://www.radiofrance.fr/franceculture/histoire-de-la-folie-selon-michel-foucault-7100229>
- <https://www.academie-francaise.fr/le-bouffon>
- <https://www.techno-science.net/glossaire-definition/Folie.html>
- <https://www.lecthot.com/la-litterature-et-la-folie-lien-entre-creation-et-demence>
- <https://www.passeportsante.net/fr/specialites%20medicales/Fiche.aspx?doc=psychologue>
- <https://wopilo.com/pages/etat-lethargique-qu-est-ce-que-c-est-et-comment-en-sortir>
- <https://www.vidal.fr/maladies/psychisme/schizophrenie-psychoses.html>
- <https://www.who.int/fr/news-room/fact-sheets/detail/schizophrenia>
- <https://books.openedition.org/pufc/4507?lang=fr>
- <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/67-intertextualite>
- <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm>
- <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-de-l-intertextualite>
- <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php>
- <https://referencesbibliographiques.insa-lyon.fr/content/definition-plagiat>
- <http://journals.openedition.org/remmm/13421>
- <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/barzakh/>
- <https://www.theses.fr/1996AIX10105>
- <https://www.babelio.com/livres/Carpentier-Ekoue-Yamba-O/384058>
- <https://presses.univ-antilles.fr/collections/ecrivains-de-la-caraibe/siecle-lumieres-el-siglo-de>
- <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/khol#0>
- <http://ciel.id.st/l-onomastique-litteraire-c19111815>
- <http://www.menestrel.fr/?-Onomastique-&lang=fr>
- [http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnagr/Roland\\_Barthes/107706](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnagr/Roland_Barthes/107706)
- [https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2018\\_enseignement\\_benzidane.pdf#:~:text=L%E2%80%99onomastique%20litt%C3%A9raire%20s%E2%80%99int%C3%A9resse%20%7B%20%E2%80%99%C3%A9tude%20des%20noms%20propres,noms%20des%20personnages%20%28anthroponymie%29%20a%20%C3%A9t%C3%A](https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2018_enseignement_benzidane.pdf#:~:text=L%E2%80%99onomastique%20litt%C3%A9raire%20s%E2%80%99int%C3%A9resse%20%7B%20%E2%80%99%C3%A9tude%20des%20noms%20propres,noms%20des%20personnages%20%28anthroponymie%29%20a%20%C3%A9t%C3%A)
- [https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2013\\_nom-propre-maghrbin-fr-cheriguen-fouil.pdf](https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2013_nom-propre-maghrbin-fr-cheriguen-fouil.pdf)
- <https://123dok.net/article/noms-significations-l-approche-s%C3%A9miotique-personnage.zwv16xog>
- <https://www.monbestseller.com/actualites-litt%C3%A9raire/1303-et-si-james-bond-sappelait-raymonde>
- <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/garcon/adam>
- <https://www.magicmaman.com/prenom/amina,2006200,1192033.asp>
- <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/fille/amina>

- <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/garcon/pablo>
- <https://www.enfant.com/prenoms/filles/emilia-11174>
- <https://supersparents.fr/prenom-pablo/>
- <https://merkez-al-bourhan.com/mohamed-en-arabe/>

➤ **Documents usuels (dictionnaires et encyclopédies) :**

- Dictionnaire Le robert.
- Larousse.
- Le dictionnaire des synonymes Français.
- Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.
- Orthodidacte.

➤ **Livres :**

- CERVANTES, M. (2006). L'Ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche. Paris: Gallimard.
- Charles, M. (2019). Pensées diverses. Editions Arvensa.
- Fadhma, A. M. (2009). Histoire de ma vie. Algérie: Mehdi.
- Le Saint Coran (traduction en français)

➤ **Vidéo et audio :**

- <https://www.youtube.com/watch?v=ronhq7wmpvE&t>