

Analyse narrative du temps dans *Les Sirènes de Bagdad* de Yasmina Khadra d'après la théorie de Genette

Maryam Mohammadi Mazinani ¹, Behzad Hashemi ^{2*}, Leila Shobeiry ³

¹ Doctorante en langue et littérature françaises, Département de la langue française, Branche des sciences et de la Recherche, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran

² Maître-assistant, département de langue et littérature françaises, Branche Arak, Université Azad Islamique, Arak, Iran

³ Maître-assistante, Département de la langue française, Branche des Sciences et de la Recherche, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran

Reçu: 2024/05/21, Accepté: 2024/07/10

Résumé: Le temps fait partie des composantes fondamentales des textes romanesques et il est impossible qu'un roman échappe à l'ordre temporel. Dans sa théorie du temps narratif concernant l'analyse du récit, Gérard Genette aborde ce concept sous trois niveaux: l'ordre, la durée et la fréquence. Alors, dans le cadre de la présente recherche, nous avons essayé d'étudier *Les Sirènes de Bagdad* (2006) de Yasmina Khadra, écrivain algérien d'expression française, d'après la théorie narratologique de Genette, en supposant que les va-et-vient entre le temps raconté et celui de la narration au sein dudit ouvrage offrent une assise appropriée pour concevoir les éléments temporels au sein de la théorie narratologique. Cette recherche, menée suivant une approche descriptive et analytique, repose sur la collecte de données bibliographiques. La question principale de la recherche consiste donc à savoir comment les données temporelles contribuent-elles à la construction de ce roman et comment les éléments narratifs jouent-ils leur rôle dans la progression de la narration. A ce titre, les mécanismes temporels de la narratologie ont été définis en premier lieu comme cadre théorique de la recherche, ensuite l'interaction des éléments temporels, les uns avec les autres et avec les autres éléments du texte, a été examinée. Les résultats de la présente étude confirment que le flux linéaire du temps est souvent perturbé par les anachronies rétrospective et prospective; la narration est souvent ralentie par les procédés utilisés et vu le grand nombre de dialogues et de pauses descriptives, le roman manque de dynamisme et d'action.

Mots-clés: Gérard Genette, Narratologie, Temporalité narrative, Yasmina Khadra, *Les Sirènes de Bagdad*.

Narratif Study of time through the *Sirens of Baghdad* by Yasmina Khadra according to Genette's Theory

Maryam Mohammadi –Mazinani ^{1*}, Behzad Hashemi ², Leila Shobeiry ³

¹ Doctorante en langue et littérature françaises, Département de la langue française, Branche des sciences et de la Recherche, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran

² Maître-assistant, département de langue et littérature françaises, Branche Arak, Université Azad Islamique, Arak, Iran

³ Maître-assistante, Département de la langue française, Branche des Sciences et de la Recherche, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran

Received: 2024/05/21, Accepted: 2024/07/10

Abstract: Time is a fundamental component of novels, and it is impossible for a novel to escape temporal order. Gérard Genette, in his theory of narrative time, delineates three key aspects: order, duration, and frequency. In the current research, we delve into *The Sirens of Baghdad* by Yasmina Khadra, a French-language Algerian author, through the lens of Genette's narratological viewpoint. We posit that the interaction between narrative time and the time taken to narrate within the text offers insight into temporal elements. Using a descriptive and analytical methodology, our study is grounded in bibliographical data collection. Hence, the primary inquiry of this research is to comprehend the contribution of temporal data to the narrative construction of the novel, and also the role narrative elements play in its development. As such, the temporal mechanisms of narratology served as the initial theoretical framework for the research, followed by an examination of how temporal elements interact with each other and with other textual components. The findings reveal that the linear progression of time is frequently interrupted by retrospective and prospective analepses, resulting in a narrative pace that is often slowed down. Moreover, the abundance of dialogues and descriptive pauses contributes to a lack of dynamism and action within the novel.

Keywords: Gérard Genette, Narratology, Narrative temporality, Yasmina Khadra, *The Sirens of Baghdad*.

بررسی زمانمندی روایت در رمان *آزیرهای بغداد* از یاسمینا خضرا بر اساس نظریه ژرار ژنت

مریم محمدی ^۱، بهزاد هاشمی ^{۲*}، لیلا شوبیری ^۳

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، گروه تخصصی زبان فرانسه، دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

^۲ استادیار و عضو هیات علمی گروه فرانسه دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، اراک، ایران

^۳ استادیار و عضو هیئت علمی تمام وقت گروه تخصصی زبان فرانسه، دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه تهران، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۲۰

چکیده: زمان یکی از اجزای بنیادی روایت است و به سختی می‌توان داستانی را تصور کرد که فاقد نظم زمانی باشد. ژرار ژنت در نظریه زمان روایی خود در بحث تحلیل روایت، به زمان در سه سطح نگریسته است: نظم، تداوم و بسامد. از این رو، در چارچوب جستار کنونی، سعی بر این بوده‌است تا رمان *آزیرهای بغداد* نوشته یاسمینا خضرا، نویسنده فرانسوی زبان الجزایری تبار، بر مبنای نظریه روایت‌شناسی ژنت مورد کندوکاو قرار گیرد. تفاوت میان زمان روایت شده و زمان لازم برای روایت در این اثر، پایه‌ای مناسب برای به تصویر کشیدن عناصر زمانی بر مبنای نظریه روایت‌شناسی فراهم آورده‌است. این تحقیق بر اساس رویکرد توصیفی تحلیلی و جمع‌آوری داده‌های مرتبط با منابع کتابخانه‌ای انجام شده‌است. پرسش اصلی مقاله این است که داده‌های زمانی به چه شیوه در نوشتن این رمان کارایی خود را نشان داده و چگونه عناصر روایی نقش خود را در پیشبرد داستان ایفا نموده‌اند. به این اعتبار، نخست ساز و کارهای زمانی روایت‌شناسی به عنوان چارچوب نظری تحقیق تعریف و تبیین شده‌است، آنگاه تعامل عناصر زمانی با یکدیگر و با سایر عناصر متن، مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند. برآیند پژوهش نشان می‌دهد که به طور کلی، خطی بودن زمان روایت به دلیل تعدد انواع زمان پریشی از نوع گذشته‌نگر و آینده‌نگر مختل شده‌است و به سبب اسلوب انتخابی نویسنده، روایت اغلب ضرب‌آهنگی کند به خود گرفته‌است و با توجه به شمار زیاد گفتگو و مکث توصیفی در سراسر متن، رمان از پویایی و کنش لازم برخوردار نیست.

واژگان کلیدی: ژرار ژنت؛ روایت‌شناسی؛ زمان روایی؛ یاسمینا خضرا؛ *آزیرهای بغداد*.

* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: hashemi273@yahoo.com



Introduction

La narratologie, également appelée science de la narration, a été initialement formulée en 1969 par le théoricien russe Todorov (Todorov, 1966). Elle est intégrée à la sémiotique littéraire et repose sur une analyse rigoureuse des œuvres romanesques et des récits narratifs. Les pionniers de cette approche, tels que Victor Chklovski et Boris Eichenbaum, l'ont appliquée à leurs études littéraires. Plus tard, à la fin des années 1960, avec l'avènement des études structuralistes, la narratologie a émigré en France et commencé à se développer grâce aux essors des recherches formalistes. Elle se concentre sur l'analyse du récit en tant qu'entité indépendante, sans pour autant tenir compte de son contenu et le contexte social. Son principal centre d'intérêt est l'analyse narrative des textes littéraires, et tente d'examiner la manière dont la narration est constituée et comment les mécanismes internes y sont impliqués. Elle joue également un rôle décisif dans la compréhension et la formation des récits narratifs: «La narratologie est donc la discipline qui étudie le récit en tant que tel, dans ses formes, indépendamment de son contenu et de son insertion dans la société» (Cariboni Killander, 2013, p. 5).

Les travaux de Genette s'insèrent dans le prolongement des études antérieures et ont largement contribué à leur expansion, ses recherches ont influencé d'autres sphères de recherches comme la sociologie, l'histoire et les beaux-arts, etc. Dans son étude *Discours du Récit* (1972), Genette a élaboré une nouvelle démarche narratologique qui cherche à examiner les modalités de représentation et des informations narratives présentes dans les récits narratifs. Tributaire du courant formaliste des années 1920 et de l'essor structuraliste, l'approche narratologique genettienne est centrée

sur le récit: «La narratologie est une nouvelle science et le résultat de la révolution structuraliste dans le domaine du récit» (AZIZI, S., SOUDIPOUR, M., 2021, p. 32). Ce dernier, considéré comme un tout cohérent, existant par lui-même, présente des marques linguistiques sur lesquelles repose l'analyse s'intéressant aux rapports entre *l'histoire* et *le récit*, *le récit* et *la narration*, et aux phénomènes de point de vue, et la position de narrateur. Optant pour la démarche selon laquelle le sens d'une œuvre est le produit du jeu combinatoire de trois niveaux narratifs: *l'histoire*, *le récit* et *la narration*, Genette distingue *l'histoire* «le signifié ou contenu narratif» (Genette, 1966) faisant référence à la succession des événements constituant l'infrastructure que l'on peut dégager du récit et *le récit* «proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même» (Genette, 1972: 83) relevant de l'énoncé tel qu'il se manifeste en linéaire, et *la narration* «l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place» (Genette, 1972, p. 83) constituant l'acte narratif (fictif) générateur du discours.

Gérard Genette, pionnier de la narratologie, a mis en évidence dans son ouvrage *Discours du Récit* les subtilités de l'œuvre narrative en matière de l'emploi du temps romanesque. Le temps est l'élément fondamental de tout récit, la gestion du temps dans le récit est d'autant plus importante qu'elle est utilisée comme un outil pour rendre le cours de l'histoire plus aléatoire en lui faisant perdre sa linéarité. Alors, dans le cadre de cet article, nous nous sommes fixés sur l'étude analytique du roman *Les Sirènes de Bagdad* de Yasmina Khadra, selon une approche narratologique, les éléments de la temporalité dans la narratologie genettienne ont d'abord été définis comme cadre principal de l'étude, nous

avons ensuite essayé de découvrir comment la temporalité s'exprime sous les catégories suivantes: *l'ordre, la durée et la fréquence*. La présente recherche vise à éclaircir la problématique suivante: comment ces éléments participent-ils à la formation dudit roman et comment jouent-ils leur rôle dans la progression de la narration? Enfin, dans quelle mesure la dimension temporelle de la narratologie de Genette est applicable à l'analyse de ce roman?

Perspectives historiques de la recherche

Cet article aborde un corpus peu exploré en Iran et vise ainsi à élargir les frontières de la recherche. Quant aux études existantes relatives à notre sujet, des recherches ont été menées, dont voici quelques exemples: *L'Approche Structurale Narrative de l'Enfant de Sable de Tahar Ben Jelloun d'après les Théories de Gérard Genette* (2021). En se basant sur les théories de Genette, cette recherche s'est efforcée de comprendre l'impact des techniques narratives dans *L'Enfant de Sable* de Ben Jelloun afin d'analyser le roman. Après avoir exposé la théorie narrative de Genette en se référant aux trois niveaux de mode, de voix et de temps, l'étude a procédé à une analyse approfondie dudit roman. *Étude de Mademoiselle Katy, une nouvelle de Mitra Elyati, du point de vue de la narratologie textuelle* (2011). A travers cet article, les auteurs ont cherché à étudier une nouvelle de Mitra Elyati, *Mademoiselle Katy*, en adoptant une approche de la narratologie textuelle axée sur la temporalité du récit et l'anachronisme. Alors, ils ont ainsi pu trouver le plan de l'ordre temporel qui s'observe au sein des éléments constituant le récit et l'anachronie. *Analyse Structurale de Jonas ou l'Artiste au Travail de Camus basée sur la Narratologie de Gérard Genette* (2021). S'agissant bien là d'une

recherche sur la structure narratologique de *Jonas ou L'artiste au travail* d'Albert Camus; Cette analyse porte sur l'examen de trois catégories définies par Genette: le temps, le mode et la voix. *L'étude de la typologie narrative dans Mort à Crédit de Louis Ferdinand Céline* (2008). La présente étude repose sur l'analyse structurale au niveau narratologique, selon la typologie narrative de Lintvelt; elle se concentre sur le couple narrateur/acteur, en suivant le cheminement d'un sujet humain, à travers *Mort à crédit* de Céline, ses tentatives pour éloigner le repos éternel. Cette recherche a essayé de montrer comment la mort a été abordée. La question du temps autrement dit la maîtrise du temps forme le principal questionnement de cette étude.

La théorie genettienne de la narratologie offre une nouvelle perspective pour l'analyse de textes narratifs, et dans notre étude sur *Les Sirènes de Bagdad*, nous nous sommes appuyés sur cette théorie. Il mérite de souligner que, eu égard au manque d'études narratives le concernant, ce roman semble représenter un terrain inexploré, et cette recherche se vaut novatrice en la matière et propose de nouvelles pistes de lecture pour les recherches suivantes.

Résumé du roman

L'histoire du roman commence à Beyrouth, à travers des flashbacks, le narrateur nous raconte son enfance à Kafr Karam puis son parcours à Bagdad, enfin il termine son histoire à Beyrouth: Un jeune «Bédouin», protagoniste du roman, vivant dans le village «Kafr Karam» perdu aux confins du désert irakien, mène une vie peinarde. Les villageois vivent au rythme de valeurs sacrées, avec ses lots de tabous. Suite à l'invasion de l'Irak par les troupes américaines, les rêves du jeune homme volent en éclats: Le meurtre d'un

jeune simplet par des GI, le carnage au soir de nocces dans un village, l'affront infligé aux siens et l'outrage fait à son père par les envahisseurs américains transforment ce Bédouin pacifique en un être rancunier et revanchard, éprouvant un immense ressentiment à l'égard des Américains: il cherche alors dans la violence aveugle une solution pour mettre un terme au mal. Quittant son patelin perdu, le héros se rend à Bagdad afin d'y enflammer sa vengeance, livré à un désœuvrement absolu, il devient une cible tout indiquée pour recevoir un discours d'incitation à la haine, à la violence dont les arguments s'appuient habilement sur l'expérience de l'outrage et des humiliations dont a été victime sa famille sous ses propres yeux, il devient enfin une proie rêvée pour les clans radicaux qui le poussent à commettre l'irréparable.

Cadre théorique de la recherche

Comme c'est souvent le cas avec Yasmina Khadra, à travers cet ouvrage, on ne s'imagine pas dans un univers de fiction, tant son discours est contemporain et fidèle à la réalité du terrain: «(...) la guerre est là, elle occupe le devant de la scène avec son lot quotidien d'attentats suicides, de liquidations collectives des irakiens, de bavures des GI» (Bendjelid, 2007, p. 183). Certains croient y voir le «choc des civilisations» entre un Occident huppé et prétendument moderne et un Orient démuni et pseudo-sauvage. La transparence absolue du récit laisse le lecteur suivre sans détour le cheminement du protagoniste, laissé dans l'anonymat. L'histoire se déroule principalement autour de deux axes géographiques: l'espace rustique, Kafr Karam, et celui urbain, Bagdad. Vu que l'imaginaire de Khadra est inspiré par la société où il a été formé, son récit se limite à être une compilation de constats et d'analyses sur les expériences passées,

présentes et futures de sa communauté. Ainsi son histoire regorge-t-elle de morceaux de son univers vécu, évoluant constamment sous l'effet de temps, que le lecteur, qui tente de s'inscrire dans le cadre de l'univers romanesque dépeint, peut sans encombre reconnaître.

Le roman est mené par un narrateur homodiégétique lequel choisit de raconter une histoire à partir d'une perspective limitée tout en adoptant l'attitude du personnage appartenant à l'histoire; celui-ci narre à la première personne «Je» des épisodes de sa vie passée et esquisse le tableau d'une histoire *in media res*: Le roman s'ouvre, sur des pauses descriptives s'étalant sur plusieurs pages, truffées de commentaires et de descriptions sur la capitale libanaise: «Beyrouth retrouve sa nuit et s'en voile la face. Si les émeutes de la veille ne l'ont pas éveillée à elle-même, c'est la preuve qu'elle dort en marchant» (Khadra, 2006, p. 7). Ou encore le passage suivant, lorsque le narrateur affiche son aversion envers cette ville: «J'ai perçu sa mauvaise foi dès que le taxi m'a déposé sur le trottoir. Son deuil n'est que de façade, sa mémoire une vieille passoire pourrie; d'emblée je l'ai délestée» (Khadra, 2006, p. 8). Le narrateur tente ensuite de reprendre le cours de son récit au début de la «*Situation Initiale*» à la page 23, où le protagoniste entre en jeu, racontant les aléas de son existence: «Tous les matins, ma sœur jumelle Bahia m'apportait mon petit déjeuner dans ma chambre: Debout, là-dedans, criait-elle en poussant la porte, tu vas lever comme une pâte» (Khadra, 2006, p. 23). A travers ce texte, le narrateur ne cesse d'effectuer des retours en arrière abrupts, rompant le fil chronologique et la linéarité du récit, ce qui transforme le roman en une narration anachronique. Au niveau du récit, le roman pêche par son manque de linéarité et de chronologie. Sa

narration est réalisée selon une démarche rétrospective et parfois prospective, s'écartant de la norme normale et du cours linéaire des événements. Le narrateur décrit par moments les troubles mentaux de certains personnages en plongeant dans leur passé, ce qui lui fournit un terrain propice pour ses constants allers-retours dans le temps, se déplaçant constamment entre le présent, le futur et le passé.

Le temps

Genette propose qu'on distingue deux sortes de temps: «Le récit est une séquence deux fois temporelle: il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant)» (Genette, 1972, p. 89). En effet, il y a une discordance entre le temps de l'histoire et celui du récit, une dissonance qui peut être analysée à trois niveaux différents: *L'ordre*, *la durée* et *la fréquence*: au premier niveau, il est question des liens entre la structure temporelle de l'enchaînement des faits dans la diégèse (l'univers fictif de l'histoire) et l'ordre pseudo-temporel de leur répartition au sein du récit (la manière dont ces événements sont exposés au lecteur). Le deuxième niveau s'applique aux liens entre la durée variable des événements dans la diégèse et la pseudo-durée (pouvant être déterminée selon la longueur du texte) de leur représentation dans le récit et concerne la façon dont le temps s'écoule dans l'histoire en fonction de sa représentation dans le récit. Et enfin, le troisième niveau s'intéresse aux rapports de fréquence, qui concernent la répétition des événements dans l'histoire par rapport à leur représentation dans le récit.

A- L'ordre de récit: pour Genette la notion de l'Ordre est un élément essentiel dans le processus de compréhension du récit. En effet, l'étude de

l'ordre se focalise sur les rapports entre la séquence logique des faits exposés et la disposition suivant laquelle ils sont racontés. Deux cas de figure peuvent être envisageables: soit il y a une correspondance entre les deux séries, soit un décalage. Le premier cas a pour objet les récits linéaires exposant les faits selon un ordre chronologique. Et pour ce qui est du deuxième scénario, à savoir des divergences, il est très fréquent dans le domaine de roman. Les décalages narratifs, selon les termes de Genette, peuvent se présenter sous deux formes différentes: *la prolepse* et *l'analepse*; la prolepse peut être décrite comme une anticipation chronologique, en d'autres mots: «intervention d'un événement qui arrive avant sa place normale dans la chronologie» (Velasco, 1996) et l'analepse est alors une rétrospection chronologique (qui revient sur un événement passé). A travers notre corpus, à savoir *Les Sirènes de Bagdad*, vu le grand nombre de souvenirs et de réminiscences personnels, le roman abonde en des retours en arrière sous forme d'analepses, supports de sa charpente, néanmoins des prolepses anachroniques y sont moins fréquentes.

1- Anachronie par rétrospection (analepse ou flash-back) à travers le texte. Dans ce cas de figure l'auteur revisite un moment antérieur de l'histoire pour éclairer l'action en cours ou pour enrichir le portrait d'un personnage ou décrire un paysage, comme dans l'exemple qui suit: «Il n'était pas ainsi, le quartier, autrefois. Il n'était pas chic, mais paisible et propre, avec ses boutiques lumineuses et ses badauds débonnaires» (Khadra, 2006:154). S'agissant bien là d'une analepse externe puisque la ville est décrite bien avant le début du *récit premier*. Le flashback interrompt le déroulement du récit; le

narrateur relate un fait se déroulant avant l'instant actuel de l'histoire principale et procède à un retour en arrière en évoquant un événement antérieur à ce qui est narré, comme lorsque le protagoniste se remémore son passé, et en fait allusion à la page 73, lorsqu'il évoque une histoire, qu'enfant il n'avait pas saisie. Il en est de même lorsqu'il aborde à la page 45 son périple, accompagné de son oncle, en Jordanie. Au sein de ce récit largement situé dans le passé, ces retours en arrière sont généralement exprimés au plus-que-parfait et à d'autres temps du passé: «J'avais allumé à l'étage puis au-de-chaussée pour vérifier si un cambrioleur ne s'était pas introduit dans les locaux pendant que je dormais» (Khadra, 2006, p. 192). L'auteur se sert d'analepse afin d'explicitier l'état des lieux et de combler des manques d'information: «J'avais beaucoup aimé Bagdad, autrefois. Autrefois? (...) C'était une belle ville, Bagdad, avec ses grandes artères, ses boulevards huppés, rutilants de vitrines et de terrasses ensoleillées» (Khadra, 2006, p. 144). Ces réflexions internes sont souvent utilisées pour éclairer la situation présente et justifier les actions du personnage ou livrer de bribes informations sur le passé des paysages ou sur des éléments lointains nécessaires à la compréhension de l'histoire, ce qui est le cas d'une *analepse externe* qui: «fait relater les informations sur un événement qui sont extérieures au mouvement narratif du récit premier. Cela signifie qu'il a pour but d'informer le lecteur sur un élément isolé en dehors du récit premier et qui ne sert qu'à donner au lecteur une information secondaire et supplémentaire» (Shokrian, J. & Sokout, F., 2011, p. 104). Il en est de même pour cette phrase: «J'ai tenté de me pendre, il y a très longtemps, raconte-il en se penchant sur la rampe» (Khadra, 2006, p. 11), où le narrateur effectue un grand retour en arrière,

vers le passé de Dr Jalal afin de justifier son attitude paranoïaque. Ici, l'analepse se lie étroitement au récit qu'elle tente d'éclairer en y ajoutant des maillons manquants.

2- Anachronie par anticipation (prolepse):

Contrairement à l'analepse, le narrateur prévoit un événement qui se déroulera ultérieurement dans le récit, il fait des anticipations sur des faits qui se dérouleront à la suite de la conclusion de l'histoire principale. L'auteur utilise ce dispositif comme une avance dans le récit et relate un événement potentiel pouvant se produire après le moment actuellement narré, ce qui est bien le cas de l'illustration suivante: «Ce mécréants d'Américains ne l'emporteront pas au paradis. Dieu renversera le ciel sur leurs têtes. Pas un GI ne quittera l'Irak en entier» (Khadra, 2006, p. 86). À ce stade du texte, Khadra provoque du suspense dans l'histoire, ce qui suscite l'envie du lecteur pour connaître la suite de l'histoire et le sort réservé aux envahisseurs. Bien que moins fréquente dans ce roman, mais vu le caractère dominant d'un narrateur interne et autodiégétique, la prolepse a pu pourtant jouer un rôle considérable dans ce roman: «Le récit à la première personne, se prête mieux qu'aucun autre à l'anticipation, du fait même de son caractère rétrospectif déclaré, qui autorise le narrateur à des allusions à l'avenir» (Genette, 1972, p. 121). Dans ce récit ayant pour temps de référence le passé, les anticipations se font parfois au conditionnel: «Il y a des règles dans la vie sans lesquelles l'humanité retournerait à l'âge de pierre» (Khadra, 2006, p. 173), ce qui laisse au narrateur de jouer une *fonction idéologique*: «Le narrateur interrompt son histoire pour apporter un propos didactique, un savoir général qui concerne son implication» (Gourdoux, 2022, p. 5). Lorsqu'il y a prolepse, l'intérêt du lecteur

évolue: sachant déjà le dénouement de l'histoire, son désir de connaître simplement la suite des événements s'atténue, pour céder la place à une curiosité plus élaborée, celle de découvrir partiellement les faits à venir.

B- La vitesse narrative

Le rythme(vitesse) relève du rapport entre le temps de l'histoire et celui du récit, en d'autres termes «On entend par vitesse le rapport entre une mesure temporelle et une mesure spatiale [...]: la vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur: celle du texte, mesurée en lignes et en pages» (Genette, 1972, p. 146). Autrement dit, le rapport entre la durée des instants écoulés et le nombre de pages ou de lignes nécessaires pouvant les relater. Le temps de l'histoire correspond peu souvent avec le temps réel. L'impression d'écoulement du temps est due au rythme donné au récit. Le narrateur raconte une histoire et les actions des personnages selon un rythme de narration qui peut être un rythme d'accélération ou bien un rythme de ralentissement: «L'étude de la vitesse permet de réfléchir sur le rythme du roman, ses accélérations et ses ralentissements» (Jouve, 2010, p. 56). Autant dire, l'auteur peut rapporter sans rien omettre certains événements précis, en résumer d'autres brièvement, voire en passer d'autres sous silence. Dans un récit, la durée des événements de l'histoire peut différer de la durée de leur représentation dans le récit. Selon le besoin, le narrateur tente de ralentir (-) ou d'accélérer (+) le rythme du récit:

1- Accélérer le rythme (++) avec une ellipse: Khadra a cherché à taire certains moments de l'histoire et de ne pas les évoquer

tous, ce qui lui a permis d'effectuer des sauts dans le temps et de ce fait, accélérer le rythme du récit; l'exemple suivant illustre bien cette hypothèse «Deux mois après mon entretien avec Omar, mes réflexes n'avaient pas changé d'un iota» (Khadra, 2006, p. 195). L'auteur a passé sous silence une période de deux mois, sans y faire la moindre allusion, puisqu'il n'y a trouvé aucun intérêt. Si le sommaire rend plus rapide le rythme de la narration, l'ellipse de son côté présente le «degré ultime de l'accélération» (Reuter, 2007, p. 61). Et pourquoi y recourir? – Parfois l'auteur tente d'avancer très rapidement dans la narration pour se concentrer sur tout ce qui est plus essentiel. Signes et indices dans le texte: "un an plus tard", "trois jours après", ... Illustrations dans le texte: «Je suis arrivé à Beyrouth, il y a trois semaines» (Khadra, 2006, p. 8). Nous ne sommes qu'à la 2^e page de récit, pourtant le narrateur évoque une période de trois semaines! A la page 76, le narrateur oublie l'histoire de Sayed et de Yacine, pour se rabattre sur les obsèques de Souleyman. Il y a un passage au 5^e chapitre où le temps chronologique passe, mais sur le plan de l'histoire rien ne passe: «Les jours passent leur chemin, semblables à une caravane fantôme» (Khadra, 2006, p. 83).

Ou d'autres signes comme un blanc dans le texte ou des points de suspension qui sillonnent le roman d'un bout à l'autre, accélèrent le rythme du roman: «A quoi cela lui a-t-il servi?...» (Khadra, 2006, p. 7); ou les points de suspension dans les pages 9, 11, 14, 15, 17, 19, et ainsi de suite jusqu'à la fin du texte. Le recours aux ellipses est très crucial dans la construction événementielle de cette œuvre, permettant ainsi à Khadra de solliciter l'esprit et l'imagination du lecteur pour l'appréhension de l'histoire.

2- Accélérer le rythme(+) en utilisant le sommaire (le résumé): Le sommaire est le contraire de la scène: il s'agit pour l'auteur d'accélérer le rythme du récit en resserrant les événements de l'histoire (des faits secondaires et de peu d'importance, avant tout): «[Beyrouth] c'est une ville qui a beaucoup souffert. Elle a touché le fond» (Khadra, 2006, p. 9): à moins de connaître l'histoire de Liban, le lecteur ignore de quoi parle l'auteur. Le sommaire consiste à «La narration, écrit Genette, en quelques paragraphes ou quelques pages de plusieurs journées, mois ou années d'existence, sans détails d'actions ou de paroles» (Genette, 1972, p. 130). Khadra raconte en peu de mots un incident qui s'est déroulé des années durant, il condense les événements en quelques mots, quelques phrases: «Le Dr Jalal a longtemps enseigné dans les universités européennes. On le voyait régulièrement sur les plateaux de télévisions» (Khadra, 2006, p. 13). L'auteur condense les années de travail de Dr Jalal en peu de mots, le lecteur ignore où et quand il a enseigné. Des propositions juxtaposées (séparées par un signe de ponctuation) sont également des indices de sommaire dans le texte: «*Reste couché! Bouge pas ou je t'explose ... Debout! ... Reste couché! Debout! Les mains sur la tête! Pas un geste!*» (Khadra, 2006, p. 110). Ces exemples tiennent effectivement lieu des sommaires dès lors qu'ils condensent les informations et récapitulent les actions sans pour autant entrer dans des menus détails, ce qui offre à l'histoire un rythme peu accéléré.

3- La scène (+/-): «le plus souvent dialoguée, elle réalise conventionnellement l'égalité de temps entre celui de la fiction et celui de la narration» (Lavergne, 1996, p. 6). En employant ce procédé l'auteur raconte sans rien omettre l'action qui se déroule, il fait parler les

personnages, décrit le décor et l'ambiance. La scène permet de ralentir le rythme du récit: La scène donne l'illusion d'une coïncidence parfaite entre le temps qu'on met à lire l'épisode et le temps qu'il met à se dérouler» (Jouve, 2010, p. 56). Les dialogues sont souvent des éléments distinctifs des scènes dans *Les Sirènes de Bagdad*. Le récit déploie de nombreuses séquences dialogiques entre les personnages, ce qui est illustré de manière exemplaire dans ce qui suit: «Tu me fais la gueule ou quoi? (...) -Quoi par exemple? (...) - Alors, pourquoi tu me boudes? – Je ne te boude pas» (Khadra, 2006, pp. 192-193). A travers le roman, on assiste à l'insertion de scènes de la vie sociale et d'événements politiques et une description minutieuse des détails qui a donné un ton négatif au mouvement de l'histoire, comme c'est le cas lorsque le narrateur fait une parallèle à la page 144 entre les rues de Bagdad et les Champs-Élysées. Ou comme la séquence dialogique à la page 227. La scène fait illusionner le lecteur, lequel se croit embarqué dans l'histoire, à l'image des représentations théâtrales où tout se déroule devant les yeux des spectateurs.

4- Ralentir(-) avec une pause: La pause consiste à marquer un temps d'arrêt dans le récit, elle désigne le développement de l'histoire où la narration se prolonge, pourtant rien ne passe, on suspend la progression de l'action pour introduire des descriptions statiques, ou un portrait, ce qui est le cas pour l'exemple: «C'était une jeune fille frêle, un tantinet maniaque, très à cheval sur l'ordre et l'hygiène» (Khadra, 2006, p. 23). Ou bien il peut y avoir un commentaire ou une explication du narrateur qui sillonne le texte. Parfois le récit s'enlise, tout s'arrête pour laisser la place à rien «Où le narrateur va jusqu'à arrêter le temps événementiel pour décrire un

personnage ou un paysage» (Hashemi, 2012, p. 77). La pause provoque un effet de ralentissement qui entraîne un élan négatif dans le roman. Des portraits, descriptions, interventions du narrateur, monologues intérieurs sont autant de marques de pause dans cet ouvrage: «La mosquée était, en réalité, un dépôt transformé en salle de prière au rez-de-chaussée d'un bâtiment de deux étages coincé entre un grand bazar désaffecté et un immeuble» (Khadra, 2006, p. 157). Les scènes de description parcourent le roman où l'auteur est plutôt porté à la description qu'à la narration: «puisqu'il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire» (Genette, 1966, p. 156). Khadra fait parfois appel au monologue intérieur pour ralentir le rythme du récit: «*Mais qu'est-ce que j'ai fait? ... Dieu Tout-Puissant! Comment vais-je faire pour qu'Omar me pardonne?...*» (Khadra, 2006, p. 244). A l'opposé de dialogue qui établit une équité entre le récit et l'histoire, pour souligner une égalité entre le récit et l'histoire, la description: «introduit un ralentissement au niveau de l'histoire et une sorte d'excroissance. En ce qui concerne la pause descriptive qui se ramène à une suspension de l'histoire au niveau du texte» (ADAM, 1984, p. 47). Dans ce cas, la continuité des actions est rompue, cédant ainsi la place à des descriptions qui jouent le rôle de pauses narratives, offrant une structure générale au tissu événementiel du roman. Par ailleurs, les données descriptives, écrit Adam: «Qu'il s'agisse de simples indices ou de fragments descriptifs plus longs, semblent avoir pour fonction essentielle d'assurer le fonctionnement référentiel du récit et de lui donner le poids d'une réalité» (ADAM, 1984, p. 46). Ainsi en tombant sur le passage suivant, le lecteur irakien s'y reconnaît parfaitement: «Que connaissent-ils de la

Mésopotamie, de cet Irak fantastique qu'ils foulent de leurs rangers pourris? De la tour de Babel, des Jardins suspendus, de Haroun al-Rachid, des *Milles et Une Nuits?*» (Khadra, 2006, p. 187).

C- La fréquence

La fréquence dans un récit relève de liens entre le nombre de fois qu'un événement se produit dans l'histoire et le nombre de fois que cet événement se trouve cité dans le récit. En d'autres termes «elle consiste à mentionner le nombre de reproduction des événements fictionnels dans la narration» (N'GUETTA Kessé, 2022, p. 27). D'après les études analytiques genetiennes, il existe trois modes de fréquence:

1- Répétitif: «Raconter *n* fois ce qui s'est passé une fois» (Genette, 1972, p. 176). Le narrateur raconte un élément plusieurs fois. Vu leur importance, certains événements sont plusieurs fois répétés par l'auteur, à titre d'exemple, le conflit entre l'Occident et l'Orient, avec ses lots de préjugés, occupe une place de choix à travers le roman, et l'auteur l'évoque à plusieurs reprises: «l'Occident ne reconnaîtra jamais nos mérites. Pour lui, les Arabes sont juste aptes à taper dans un ballon, ou à gueuler dans un micro» (Khadra, 2006, p. 16); le même refrain se poursuit dans les pages 17, 261, 265, 306 et pour finir à la page 318 lorsque le narrateur se prend pour le *larbin* de l'Occident et ses descendants comme ses esclaves. L'auteur ne se lasse pas de dénigrer en vomissant sa haine de cette partie du monde à travers le roman, en employant de formules différentes. Ces leitmotivs provoquent la décélération et augmentent le volume du texte. Autre chose qui revient sans cesse pour devenir un refrain au quatrième chapitre c'est l'histoire des *Ababill*, ces oiseaux fabuleux mentionnés

dans le Coran, auxquels l'auteur fait allusion à maintes reprises, en adoptant plusieurs points de vue: «(...) Ils finiront comme ces armées impies de naguère qui furent réduites en chair à saucisse par les oiseaux d'Ababill» (Khadra, 2006, p. 86); ce qui se poursuit dans les pages 87, 88 et 89. Vu les restrictions du présent article, nous nous sommes contentés de n'en citer qu'un seul exemple. Autre motif récurrent à travers le texte c'est l'inconvenance des GI envers le père du protagoniste et l'affront qu'ils lui ont infligé, lequel incident se trouve évoqué sous différentes formules: «Je vis ce qu'il ne me fallait surtout pas voir, ce qu'un fils digne, respectable, ce qu'un Bédouin authentique ne doit jamais voir, cette chose ramollie, repoussante, avilissante» (Khadra, 2006, p. 113). L'incident qui a été repris quelques lignes plus loin et se trouve répété à la page suivante: «(...) j'étais condamné à laver l'affront dans le sang jusqu'à ce que les fleuves et les océans deviennent aussi rouges que l'éraflure sur la nuque de Bahia» (Khadra, 2006, p. 114). Le narrateur n'a de cesse d'évoquer cet incident jusque la fin de son texte.

2- Singulatif : «On raconte 1 fois ce qui s'est passé 1 fois (le plus fréquent) ou bien n fois ce qui s'est passé n fois» (Lavergne, 1996:6). Le narrateur raconte un élément ou un incident une seule fois, le passage au récit singulatif est souvent marqué par l'emploi de syntagmes tels que «un jour» ou «une fois» ainsi que par le changement du temps verbal, passant de l'imparfait au passé simple ou le passé composé dans le registre courant: «Une seule fois à Bagdad, alors que je me promenais avec un jeune oncle, quelqu'un a proféré un juron sur notre passage» (Khadra, 2006, p. 14). C'est le cas également à la page 28, 30 Ou encore «Un vendredi après-midi, alors que je louvoyais parmi

les paumés sur les berges du tigre, Omar le Caporal m'aborda» (Khadra, 2006, p. 192). L'emploi du mode singulatif rend le récit plus dynamique et objectif pour les lecteurs qui veulent découvrir ce qui est en train de se passer sans se lasser de lire les mêmes actions plusieurs fois, provoquant ainsi une accélération. Le mode singulatif tend, en registre soutenu, à utiliser le passé simple: «Une seule fois, l'image de mon père tombant à la renverse fulgura dans ma tête, tout de suite je la chassai de mon esprit» (Khadra, 2006, p. 158).

3- Itératif: L'itération, selon Genette «consiste à raconter une fois ce qui s'est passé plusieurs fois» (Jouve, 2010, p. 61). Il s'agirait d'une tradition ou d'une habitude qui n'est citée qu'une seule fois; ce qui est le cas de: «Dans la tradition ancestrale, lorsqu'un proche dévoyait, il était systématiquement banni de notre communauté. Quand c'était une fille qui fautait, le rejet n'en était que plus expéditif» (Khadra, 2006, p. 153). Dans ce cas, le narrateur résume un ensemble d'événements passés en les rapportant une seule fois; ce qui arrive pour les événements de peu d'importance aux yeux de leur créateur. A l'instar de sommaire, cette modalité narrative permet de gagner du temps. Le récit itératif «utilisé pour évoquer la permanence et l'habitude, il se signale en général par l'imparfait ou le présent» (Jouve, 2010, p. 61); comme illustré dans l'exemple ci-après: «A chaque fois qu'il ralentissait, mon cœur me serrait» (Khadra, 2006, p. 141).

Conclusion

Nous avons tenté à travers cette recherche d'explorer les liens existants entre trois entités fondamentales: l'histoire, le récit et la narration sous trois catégories: l'ordre, la durée et la

fréquence. Les résultats de la présente étude ont démontré que la narratologie genetienne est bien applicable à l'analyse de cette œuvre. L'étude du roman *Les Sirènes de Bagdad* d'après la théorie narratologie genetienne laisse paraître que l'auteur a souvent rompu la continuité des événements en brisant la linéarité du temps, en perturbant la succession naturelle des actions et en cherchant à substituer le temps de récit au temps chronologique. L'auteur a cherché à recourir à l'anachronie afin de rendre son histoire plus dynamique et plus attrayante aux yeux du lecteur, sollicitant aussi bien son intérêt que sa participation dans le processus de compréhension. L'anachronie y est omniprésente: Le narrateur fait constamment des retours en arrière et parfois des anticipations sur l'avenir. La narration est marquée par l'utilisation fréquente de sommaires et d'ellipses et des pauses narratives qui influencent le déroulement de l'histoire, offrant par là un rythme accéléré à la narration. L'auteur s'est souvent servi de procédés analeptiques et proleptiques pour susciter des attentes et des suspenses au sein de son récit. Afin de transmettre le plus rapidement possible son message au lecteur, Khadra a par ailleurs eu recours à l'accélération supprimant ainsi un large pan d'information. Les modes singulatif et itératif sont plus fréquents que le répétitif. Et au niveau du temps de la narration, une place considérable est attribuée à la narration ultérieure. Ce long roman risquerait d'être fastidieux et monotone pour le lecteur à défaut de techniques d'écriture particulières sous forme d'omissions et de résumés. Les techniques narratives employées à travers le texte sont les suivantes:

L'emploi excessif des temps de passé et le recours à la mémoire et la réminiscence à travers

le roman ne sont point anodins, ils sont là pour peindre la réalité sociale et historique irakienne.

Des pauses explicatives et descriptives assorties de scènes dramatiques à travers le roman sont parmi les facteurs qui créent une dynamique négative au sein de l'histoire, et provoquent l'arrêt du temps en empêchant la progression du récit.

Des dialogues, en tant que exemples marquant l'accélération constante, sillonnent le texte de bout en bout.

L'auteur utilise l'anglais, représentée par l'armée américaine à travers les dialogues, ce qui accorde à ces échanges un aspect plus réel et donnent plus de crédibilité aux personnages, en les permettant de s'exprimer directement dans leur langue. L'imagination du lecteur se trouve ainsi bousculée dans le vif de la scène.

Dans le roman de Khadra nous pouvons trouver aussi des transcriptions en français, des mots arabes se référant sans doute à l'origine arabe de l'auteur, des mots pris dans le langage arabe familier pour rappeler l'origine des personnages.

L'auteur utilise des mots vivants et un vocabulaire populaire sans artifice, des mots argotiques n'appartiennent aucunement au beau monde de la langue académique. Il choisit un langage précis pour exprimer la violence, parfois poétiques même pour dire des atrocités et pour exprimer l'inexprimable: dans *Les Sirènes de Bagdad*, la violence est inscrite dans toutes les pages.

Bibliographies

Adam, J.-M. (1984). *Le récit*, . PUF.

Azizi, S., Soudipour, M. (2021). *L'Approche Structurale Narrative de l'Enfant de Sable de Tahar Ben Jelloun d'après les Théories de Gérard Genette*. . *Recherches en*

- Langue Française*, Vol.2, No. 4. PP: 29-56.
- Bendjelid, F. (2007). Yasmina KHADRA (2006). Les sirènes de Bagdad (roman). . *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*, 68(1), 14.
- Cariboni Killander, C. (2013). Récupéré sur https://www.sol.lu.se/media/utbildning/dokument/kurser/FRAA01/Eléments pour l'analyse du roman Prendre vision pour le_24_janvier_.PDF, consulté le 12 avril 2024.
- Genette, G. (1966). Frontières du récit. In: *Communications*, 8. *Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit*, 152-163.
- Genette, G. (1972). Discours du récit, suivi de Gérard Genette. *Nouveau discours du récit*.
- Gourdoux, E. (2022). *introduction à la naratologie*. Récupéré sur <https://.hypotheses.org>: <https://.hypotheses.org/files/2022/09/Introduction-a-la-narratologie.AN00201.pdf>
- Hashemi, F.-S. (2012). Étude des niveaux narratifs lecléziens Dans Ourania et Etoile errante. *Mémoire de maîtrise*. Université Chahid Béhécti.
- Jouve, V. (2010). *Poétique du Roman*. Paris: 3e édition. Armand Colin.
- Khadra, Y. (2006). Les sirènes de Bagdad. *Revue Internationale de langue et littérature*., Volume 68. Ne 1.
- Lavergne, G. (1996). Petit précis de narratologie. *Cahiers de Narratologie*. Ne 7, 23-33.
- N'GUETTA Kessé, E. (2022). Cours de narratologie. *Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)*.
- Reuter, Y. (2007). *L'analyse du récit*. Paris: Armand Colin.
- Shokrian, J. & Sokout, F. (2011). Étude de Mademoiselle Katy, une nouvelle de Mitra Elyati du point de vue de la narratologie textuelle. *Études de langue et littérature françaises*. Volume 2. Issue 2., 95-110.
- Todorov, T. (1966). *Les catégories du récit littéraire*. Pp, 125-151. Consulté le 29 mars 2024. Récupéré sur http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_588-8018.Ne_8.1.1120.
- Velasco, S. (1996). Le temps du récit cinématographique. *Cahiers de Narratologie*. Ne 7.