



**L'oralité de l'écriture dans Les  
Agneaux du Seigneur  
de Yasmina Khadra.**

**Par**

**Dr. Alshazly Abu AlHassan Ali Ahmed Ibrahim  
Maître de conférences à la faculté des langues  
(Al-Asun) - université de Beni-Suef**

**Email: [elshazlybrahim1987@gmail.com](mailto:elshazlybrahim1987@gmail.com)**

**DOI: [10.21608/aakj.2024.308179.1826](https://doi.org/10.21608/aakj.2024.308179.1826)**

**Date de réception: 29/7/2024**

**Date d'acceptation: 15/10/2024**



## Résumé:

La langue orale et la langue écrite sont les deux formes d'expression de toute langue. Elles sont différentes car chacune possède ses marques lexicales et syntaxiques qui lui sont exclusives. La langue orale peut être introduite dans la langue écrite surtout dans un texte littéraire? Par quels moyens? Quel effet assure-t-elle au texte? Ces questions sont le point de départ de notre étude. À travers notre lecture du roman *Les agneaux du seigneur* de Yasmina Khadra, nous avons constaté qu'il a réécrit la langue orale clandestinement dans son texte littéraire en employant ses marques lexicales et syntaxiques. D'où vient notre présente étude *L'oralité de l'écriture dans Les agneaux du Seigneur* de Yasmina Khadra. L'analyse de ce phénomène nous a révélé que Y. Khadra a mis en œuvre plusieurs procédés pour transcrire l'oral à l'écrit. Parmi ces procédés, on peut retrouver des procédés lexicaux comme l'emploi excessif des interjections, d'un lexique argotique et familier, des emprunts arabes populaires et classiques, des sigles et des abréviations, d'une élision inappropriée, du pronom «on» à la place de «nous», aussi, le mélange de registres de langue, l'effacement des syllabes à la prononciation et l'allongement vocalique à l'intérieur des mots; des procédés syntaxiques comme l'emploi de la négation incomplète, de la segmentation des mots, de la mise en relief, du passé composé à la place du passé simple pour narrer les actions passées, des signes de ponctuation et des phrases interrogatives sans inversion du sujet ou l'usage de la formule interrogative «est-ce que»; enfin des procédés discursifs comme la mise en jeu du discours conversationnel et de la description des gestes et des mimiques des personnages lorsqu'ils parlent.

**Mots-clés:** oralité, écriture, langue orale, langue écrite, interjection, lexique argotique et familier, emprunts, sigles et abréviations, syntaxe, segmentation des mots, discours, gestes.

ملخص:

شفوية الكتابة في رواية خرفان المولي للكاتب ياسمينة خضرة

اللغة الشفوية واللغة المكتوبة هما شكلان من اشكال التعبير لأي لغة. فهما مختلفتان حيث لكل لغة علامات معجمية ونحوية خاصة بها. هل يمكن إدخال اللغة الشفهية إلى اللغة المكتوبة وخاصة في النص الأدبي؟ بأي وسائل؟ ما هو التأثير الذي تعطيه للنص؟ هذه الأسئلة هي نقطة البداية لدراستنا. فمن خلال قراءتنا لرواية "خرفان المولي" للكاتب الجزائري ياسمينة خضرة، لاحظنا أنه أعاد كتابة اللغة الشفهية سرًا في نصه الأدبي باستخدام علاماتها المعجمية والنحوية. من هنا أتت دراستنا الحالية شفوية الكتابة في رواية "خرفان المولي" للكاتب ياسمينة خضرة. فكشف لنا تحليل هذه الظاهرة في الرواية محل الدراسة أن ياسمينة خضرة استخدمت عدة طرق لنسخ اللغة الشفوية إلى اللغة المكتوبة. من بين هذه الطرق، نجد طرق معجمية تتمثل في الاستخدام المفرط للأصوات الانفعالية، والمعجم العامي والسوقي، واقتباسات من اللغة العربية الشعبية والكلاسيكية والرموز والاختصارات والحذف غير المناسب، والضمير "on" بدلاً من "nous"، وكذلك اختلاط نوعيات اللغة، ومحو المقاطع أثناء النطق، وإطالة حروف العلة داخل الكلمات؛ وطرق نحوية تتمثل في استخدام النفي الغير الكامل، وتقطيع الكلمات، والإبراز، والزمن الماضي عند سرد الأحداث الماضية، وعلامات الترقيم، وجمل استفهامية بدون استخدام تقديم الفعل على الفاعل أو التعبير الاستفهامي «est-ce que»؛ وأخيرًا طرق خطابية تتمثل في الكلام التحادثي، ووصف الإيماءات وتعبيرات الوجه للشخصيات أثناء التحدث.

الكلمات المفتاحية: شفوية، كتابة، لغة شفوية، لغة كتابية، صوت انفعالي، المعجم العامي والسوقي، اقتباسات، رموز واختصارات، علم التراكيب، تقطيع الكلمات، خطاب، إيماءات.

## 1. Introduction

Tout d'abord, il convient de signaler que l'oralité que nous allons traiter dans notre étude n'est pas le phénomène littéraire concernant une société humaine et qui se définit, selon M. Cabakulu, comme « *la transmission, de bouche à oreille, de savoirs constitués par une communauté de façon spécifique par des procédés mnémotechniques bien définis en vue de permettre sa continuation. L'oralité se présente donc comme une marque culturelle, une manifestation littéraire et esthétique du langage non écrit* ». <sup>(1)</sup> Mais notre étude se base sur l'oralité qui désigne, au sens large, « *un procès de communication où un message est transmis de vive voix par un locuteur à un auditoire* ». <sup>(2)</sup> Ainsi, elle est « *le caractère oral de la langue* ». <sup>(3)</sup>

Afin de s'exprimer, chaque langue possède deux formes différentes: la langue orale et la langue écrite. La langue orale est utilisée dans les conversations tandis que la langue écrite est employée dans une communication écrite plus soignée comme, par exemple, les textes littéraires. Chaque forme d'expression se distingue de l'autre par plusieurs marques lexicales et syntaxiques qui lui sont propres et spécifiques. Il arrive que la langue orale soit introduite dans un texte littéraire qui doit être adapté à quelques règles et convenances langagières. C'est le cas de notre présente étude où Y. Khadra introduit illégalement la langue orale dans son texte littéraire, il s'agit de *Les agneaux du Seigneur*. D'où vient l'oralité de l'écriture dans ce roman.

## **2. Objectif de l'étude**

Notre étude a pour ambition de:

- assurer la dimension orale du texte de Y. Khadra dans notre corpus;
- analyser les différents procédés qui assurent la dimension orale de son texte dans notre corpus;
- distinguer la langue orale et la langue écrite en identifiant les marques lexicales et syntaxiques qui leur sont propres;
- indiquer les divers registres langagiers utilisés par Y. Khadra dans la production de son texte;
- montrer l'influence de l'oralité dans notre corpus sur le style de Y. Khadra.

## **3. Corpus de l'étude**

Notre corpus est tiré de l'un des romans les plus célèbres de Y. Khadra: *Les agneaux du Seigneur* éditions Julliard, 1998. ***Mais pourquoi Les agneaux du Seigneur?*** En effet, l'écriture de ce roman se distingue de celle des autres romans de Y. Khadra. Cette écriture est marquée par le mimétisme de la langue orale, le changement des registres langagiers, le lexique choquant et la diversité du style. D'où vient notre désir de l'étudier.

## **4. Méthode de l'étude**

Notre étude se déroulera dans le cadre de la distinction entre l'oral et l'écrit où « *l'oral et l'écrit peuvent se distinguer suivant leurs conditions d'utilisation.*»<sup>(4)</sup> Afin d'assurer le phénomène de l'oralité dans *Les agneaux du Seigneur*, nous aborderons les marques lexicologiques et syntaxiques réservées à la langue orale que Y. Khadra retranscrit dans son texte écrit.

## **5. Présentation de Yasmina Khadra**

Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohammed Moulessehoul, est né en 1955 à Kenadsa en Algérie. Il a mené deux carrières dont l'une est militaire et l'autre est littéraire. Dans le domaine militaire, il était un ex-officier supérieur de l'armée algérienne. Quant au champ littéraire, il est un grand écrivain mondial dont l'œuvre raconte l'Algérie meurtrie se révoltant contre la détérioration des valeurs humaines et sociales en Algérie et dans tout le monde. Il est auteur d'une quarantaine d'ouvrages dont les deux premiers romans ont été publiés sous le nom du commissaire Brahim Llob, six ont été publiés sous le nom Mohammed Moulessehoul et les autres sous le pseudonyme de Yasmina Khadra qui est le nom de sa femme. *Les agneaux du Seigneur*<sup>(5)</sup>, *Les hirondelles de Kaboul*<sup>(6)</sup>, *L'attentat*<sup>(7)</sup>, *les sirènes de Baghdâd*<sup>(8)</sup> et *Ce que le jour doit à la nuit*<sup>(9)</sup> sont ses ouvrages les plus célèbres. Son style qui est en même temps brutal et poétique attire le public et les critiques. Ainsi, les cinéastes ont adapté ses ouvrages au cinéma. Il a obtenu plusieurs prix comme le grand prix de la ville d'Oran en 1984 et le Prix Roman France Télévisions en 2008.

## **6. Quintessence de *Les agneaux du Seigneur***

*Les agneaux du Seigneur* est un roman policier<sup>(10)</sup> qui raconte l'histoire de Kada Hillal, un instituteur, dans un petit village calme nommé Ghachimat en Algérie. Il souhaite épouser Sarah, la fille du maire de Ghachimat, mais celle-ci préfère son ami policier Allal Sidhoum. Suite à la déception amoureuse, à la jalousie et au dépit, Kada part en Afghanistan pour s'enrôler dans les rangs des intégristes et se transforme très vite en tueur. Dès

son retour à Ghachimat, ce village est touché par la montée de l'intégrisme religieux et basculé dans le crime collectif. Y. Khadra aborde donc le thème de l'intégrisme destructeur et ses conséquences sur la société algérienne.

## **7. Les procédés de l'oralité de l'écriture dans *Les agneaux du Seigneur***

### **7.1. Les procédés lexicaux**

Selon Typhaine Manzato, le lexique est *«la composante qui « connote le plus fortement l'oral»*.<sup>(11)</sup> Ainsi, le lexique joue un rôle primordial dans l'imitation et la transcription de l'oral à l'écrit. Dans *Les agneaux du Seigneur*, les procédés lexicaux qui inscrivent l'oralité dans le texte sont représentés dans l'emploi excessif des interjections, d'un lexique argotique et familier, des emprunts arabes populaires et classiques, des sigles et des abréviations, des nombres en chiffres, du mélange de registres de langue, du pronom «on» à la place de «nous», de l'effacement des syllabes à la prononciation et d'une élision inappropriée.

#### ***7.1.1. L'emploi excessif des interjections***

L'interjection est *«un mot invariable et autonome, sans réelle fonction syntaxique, ni dépendance reconnue dans la phrase dans laquelle est intercalée»*.<sup>(12)</sup> Elle *« se rencontre surtout dans la langue parlée»*<sup>(13)</sup> et *«sert à exprimer une émotion, un ordre ou un bruit»*.<sup>(14)</sup> Dans *les agneaux du seigneur*, Y. Khadra emploie fréquemment les interjections dans le but d'exprimer avec violence les sentiments de ses personnages. C'est pourquoi, son texte est marqué par le bruitage et l'oralité comme l'illustrent les trois exemples suivants:

« – *Hum ! vilain, très vilain...* »<sup>(15)</sup>

« *hélas ! Je suis révolté, moi aussi, terrifié...* »<sup>(16)</sup>

« *Hé ! lance Rahal en contrebas d'un tertre.* »<sup>(17)</sup>

Dans le premier exemple, l'interjection «*Hum*» exprime un bruit qui est produit par Zane lorsqu'il écarte la veste de Tej Osmane pour ausculter ses blessures. Ce bruit montre l'aversion de Zane à la vue des blessures avec ses sécrétions. En ce qui concerne le deuxième exemple, l'interjection «*Hélas*» traduit le désespoir ou le regret d'Issa vis à vis des ordres venant d'en haut qui stipulent que les étrangers doivent quitter le pays. Quant au troisième exemple, l'interjection «*Hé!*» est employée avec sa tonalité vocalique par Rahal pour interpeler, appeler et attirer l'attention de ses compagnons. Ces interjections manifestent une émotion vive et confèrent à l'écriture l'apparence de la langue parlée. Ainsi, elles donnent au message le maximum d'efficacité.

### ***7.1.2. L'emploi fréquent d'un lexique argotique et familier***

Selon L.J. Calvet, le lexique argotique «*est souvent assimilé par la langue commune, compris de tous, conservant simplement des connotations “ vulgaires ” ou “ populaires ”*»<sup>(18)</sup> Il voit que « *l'argot est essentiellement d'usage oral, même s'il existe, bien sûr, dans la littérature, et, surtout, ses modes de création, de néologie, etc., sont essentiellement oraux.* »<sup>(19)</sup> Dans son récit, Y. Khadra a intégré des mots et des expressions argotiques qui sont employés dans la langue orale des villageois. Son texte devient donc un mélange de registres langagiers. En effet, ce procédé provoque des difficultés liées à la compréhension de quelques lecteurs francophones qui ne

maîtrisent pas la langue argotique spécifique à la société française.

Parmi le lexique argotique, Y. Khadra a souvent recours à des insultes ou à des mots grossiers et vulgaires qui provoquent un choc pour le lecteur et gênent son affectivité comme l'estime Ch. Marcandier-Colard en notant que «*l'argot ne connaît aucune censure du sang ou de l'horreur*»<sup>(20)</sup> et en le faisant appartenir à «*la langue de crime*»<sup>(21)</sup>. Tel est le cas des mots et des expressions argotiques et crus en gras dans les extraits ci-dessous:

«*Boudjema a dû coopérer à fond. Il n'a omis aucun détail, le **salaud***».<sup>(22)</sup>

«*Il n'y a pas mieux qu'un coup de pied au **cul** pour nous secouer.*».<sup>(23)</sup>

«*– Ton héroïsme s'arrête là, **fils de pute***».<sup>(24)</sup>

«*Et maintenant, **va te faire foutre***».<sup>(25)</sup>

Dans le premier exemple, le mot «*salaud*» est un nom masculin péjoratif exprimant une insulte et désigne ici «malhonnête». Au sujet du deuxième exemple, le mot «*cul*» est un mot grossier et vulgaire qui signifie «le postérieur humain». Quant au troisième exemple, la locution nominale «*fils de pute*» est employée comme une injure pour désigner une personne méprisable en référant à sa mère. En ce qui concerne le dernier exemple, la locution interjective «*va te faire foutre*» manifeste avec virulence la désapprobation et l'énervement du locuteur. Ces

mots employés dans la langue orale vulgaire ne sont pas facilement compréhensibles pour tous les lecteurs.

Julia Kristeva parle de l'effet de l'usage du lexique argotique en estimant que «*Le lexique argotique, par son étrangeté, sa violence même, et surtout parce que le lecteur ne le comprend pas toujours, est bien sûr un moyen radical de séparation, de rejet, de haine à la limite.*»<sup>(26)</sup>

À côté de ces mots grossiers et vulgaires, Y. Khadra a communément mis en œuvre des mots familiers qui sont moins connus et clairs pour les lecteurs. Considérons les exemples suivants:

« – *Boudjema a toujours été une **girouette**, raconte Mourad dépité.*»<sup>(27)</sup>

« – *C'est quoi, ce **charabia** ?*»<sup>(28)</sup>

« *Les boutiquiers sont **rackettés**.*»<sup>(29)</sup>

Dans le premier énoncé, le mot «*girouette*» est un nom féminin familier qui a le sens d'une personne qui change aisément d'avis. À propos du deuxième exemple, le mot «*charabia*» est un nom masculin qui désigne un langage incorrect ou incompréhensible. Quant au dernier exemple, le mot «*rackettés*» est le participe passé du verbe «*racketter*» qui signifie l'action d'exiger de l'argent par la menace. Il convient de souligner que l'objectif de Y. Khadra de l'emploi de ces mots argotiques et familiers est de mettre le lecteur dans l'embarras pour aboutir à, selon Ch. Marcandier-Colard, une «*esthétique du choc*».<sup>(30)</sup>

### ***7.1.3. L'emploi courant des emprunts arabes populaires et classiques***

Selon L. Deroy, l'emprunt est défini comme «une forme d'expression qu'une communauté linguistique reçoit d'une autre communauté»<sup>(31)</sup> En effet, l'emploi des emprunts aux langues maternelles, surtout populaires, par les écrivains dans leurs œuvres est considéré comme une marque de l'oral car ils (les emprunts) «sont tout simplement dépourvus de légitimité, et ils ne peuvent intégrer les écrits officiels. Ils sont condamnés à n'exister qu'à l'oral.»<sup>(32)</sup> Dans *Les agneaux du Seigneur*, Y. Khadra a inséré un grand nombre de mots empruntés à l'arabe populaire. Citons à titre d'exemple:

*«Aujourd'hui, ma progéniture me traite comme si j'étais  
Ibliss en personne».*<sup>(33)</sup>

*«Son nouvel auditoire, composé d'adolescents et de  
jeunes adultes aux barbes hirsutes, aux crânes rasés et  
aux yeux soulignés au **khôl**».*<sup>(34)</sup>

*«Les vieillards remarquent les taches de sang sur la  
**gandoura** de Haj Boudali».*<sup>(35)</sup>

Dans les énoncés précédents, on peut rencontrer des mots d'origine arabe populaire. En ce qui concerne le premier exemple, le mot «Ibliss» (إبليس) est un terme religieux qui désigne «démon ou diable». Dans le deuxième exemple, le mot «khôl» (كحل) est un terme cosmétique qui signifie un «Fard de couleur sombre appliqué sur les paupières, les cils, les sourcils».<sup>(36)</sup> Quant au troisième exemple, le mot «gandoura» (قندورة) est un terme

vestimentaire qui désigne une «*Tunique sans manches portée sous le burnous au Maghreb*». <sup>(37)</sup>

À côté de ces mots empruntés à la langue arabe populaire, on peut retrouver des mots empruntés à la langue arabe classique comme l'indiquent les exemples suivants tirés de notre corpus:

«*Non, mes frères, il n'y a jamais eu de place pour les morts, encore moins pour les démunis comme vous, à Riad el-Fesq*». <sup>(38)</sup>

«*Tej Osmane, qui s'est autoproclamé vizir(...)*». <sup>(39)</sup>

«*Une voix domine le chahut pour crier au moudjahid qu'il était le Mehdi attendu*». <sup>(40)</sup>

Dans le premier exemple, le mot «Fesq» (فسق) est un terme religieux qui a pour sens une «*corruption ou perversion*». Y. Khadra indique ici le parc «Riad el Feth» qui est un ensemble culturel et de loisirs où il y a la dépravation entre les jeunes hommes et femmes dans les bars et les cinémas. Concernant le deuxième exemple, le nom «vizir» (وزير) est un terme honorifique qui signifie un ministre d'un prince musulman. À propos du troisième exemple, le nom «moudjahid» (مجاهد) est un terme relatif aux mouvances politico-religieuses qui désigne un «*combattant pour l'indépendance des pays musulmans contre les colons*». <sup>(41)</sup> En somme, ces mots gênent le lecteur qui ignore l'arabe populaire et classique et il les trouve incompréhensibles.

D'ailleurs, Y. Khadra intègre des expressions ou formules arabes islamiques comme le montrent les extraits suivants:

« — *Allahou aqbar ! s'insurge une voix qui fait l'effet d'une déflagration.* »<sup>(42)</sup>

« — *Astaghfirou Llah ! hurle quelqu'un au fond de la salle.* »<sup>(43)</sup>

Dans le premier exemple, l'expression «Allahou aqbar !» (اللَّهُ أَكْبَرُ) est une formule utilisée par les musulmans qui signifie «Allah est le plus grand». Dans le deuxième exemple, l'expression «Astaghfirou Llah !» (أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ) veut dire «Je demande pardon à Allah». De telles expressions sont une représentation orale du discours religieux dans le texte.

#### ***7.1.4. L'emploi abondant des sigles et des abréviations***

Le sigle est «un groupe de lettres initiales de mots, constituant un nouveau mot, qui devient l'abréviation de ce groupe de mots, en général fréquemment employés. Il s'en suit une nouvelle prononciation.»<sup>(44)</sup> Quant à l'abréviation, elle est «la réduction du mot entier à quelques lettres seulement de ce mot»<sup>(45)</sup>. Le sigle et l'abréviation sont réservés au langage oral qui «a tendance à tronquer ou à abrégé par facilité des mots qui doivent être écrits intégralement dans un texte correctement rédigé.»<sup>(46)</sup> Dans *Les agneaux du Seigneur*, Y. Khadra recourt constamment aux sigles et aux abréviations. Voici des exemples tirés de notre corpus:

«*Issa a collaboré avec la SAS pendant la guerre.*»<sup>(47)</sup>

«*On dit que le FIS a ordonné la désobéissance civile.*»<sup>(48)</sup>

«(...)le commandement zonal du **GIA** vient de le nommer  
émir.»<sup>(49)</sup>

« Les bouquins sont les pires ennemis de l'homme,  
**Dac.**»<sup>(50)</sup>

Dans le premier extrait, le sigle *SAS* est l'abréviation de «Les Sections Administratives Spécialisées» qui «furent créées en Algérie française en 1955 pour promouvoir la présence française en servant d'assistance scolaire, sociale, médicale envers les populations rurales musulmanes».<sup>(51)</sup> Au sujet du deuxième exemple, le sigle *FIS* est l'abréviation de «Le Front Islamique du Salut» qui est un «parti islamiste et populiste ayant pour objectif affiché d'abolir la constitution et d'instaurer un État islamique».<sup>(52)</sup> En ce qui concerne le troisième exemple, le sigle *GIA* est l'abréviation de «Le Groupe Islamique Armé» qui «est une organisation terroriste islamiste algérienne fondée en 1992».<sup>(53)</sup> Quant au quatrième exemple, l'abréviation *Dac* est un nom propre abrégé qui est ici le personnage «Dactylo», l'écrivain public de Ghachimat.

### 7.1.5. L'emploi des nombres en chiffres

Dans notre corpus, Y. Khadra se sert des nombres en chiffres qui sont consacrés à la langue orale. Sur ce point, M. Dubost et C. Turque estiment que « lorsque l'on prend des notes, il est plus rapide d'écrire les nombres en chiffres. Mais dans un texte rédigé ceux-ci doivent le plus souvent être écrits en toutes lettres »<sup>(54)</sup>. Considérons l'exemple suivant où l'écrivain utilise le nombre (vingt-quatre) en chiffres (24):

«*Youcef constate que la porte du patio numéro 24 n'est pas fermée à clef.*»<sup>(55)</sup>

### 7.1.6. *Le mélange de registres de langue*

Le registre de langue « *est caractérisé principalement par son vocabulaire. Son emploi est tributaire de l'appartenance du sujet parlant à une couche sociale donnée et des circonstances sociales de la communication.* »<sup>(56)</sup> Les théoriciens ont classé les registres de langue en trois catégories: familier (utilisé à l'oral avec un vocabulaire populaire et vulgaire), courant (employé dans un contexte de normalité avec un vocabulaire accessible) et soutenu ou littéraire (employé à l'écrit avec un vocabulaire riche et recherché). Sur le plan lexical, il arrive que Y. Khadra passe d'un registre de langue à un autre surtout dans l'usage des synonymes. Remarquons les trois exemples suivants où Y. Khadra utilise trois synonymes de registres de langue différents:

«*Tu as lu tous ces **bouquins** ?*»<sup>(57)</sup>

«— *Des étagères chargées de **livres** occupent la moitié de la pièce.*»<sup>(58)</sup>

«*Derrière lui, une bibliothèque rabougrie propose quelques **ouvrages volumineux**, [...]*»<sup>(59)</sup>

Dans le premier exemple, le mot «bouquin» qui désigne ici «des livres» appartient au registre familier. Quant au deuxième exemple, Y. Khadra emploie le mot «livres» qui est le synonyme du mot «bouquin» et relève du registre courant. En ce qui concerne le troisième exemple, il utilise un autre synonyme de ces mots, c'est le mot «ouvrages» qui relève du registre soutenu.

Cette variation de registre est due à la multiplicité des personnages et des lieux dans le récit. Elle perturbe le rythme du récit et exerce un effet de choc et de violence sur le lecteur.

### ***7.1.7. L'emploi habituel du pronom «on» à la place de «nous»***

Dans notre corpus, il est à noter que le pronom indéfini «on» est utilisé en cent soixante-dix occurrences surtout à la place de la première personne du pluriel «nous». Selon Cécile VAN DEN, *«l'emploi de on à la place de nous est fréquent à l'oral»*<sup>(60)</sup>. De plus, cet emploi est habituel dans la langue familière. Remarquons les deux exemples ci-dessous:

« — *On se retrouve après la prière ? lui demande Allal.* »<sup>(61)</sup>

« — *Ma voiture est en panne.*

— *On prendra un taxi.* »<sup>(62)</sup>

Dans le premier exemple, Y. Khadra emploie le pronom indéfini «on» à la place du pronom «nous». Celui-ci indique le locuteur Allal et Kada. En ce qui concerne le deuxième exemple, le pronom «nous» disparaît au profit de «on» qui réfère aux Allal et Jafer.

### ***7.1.8. L'effacement des syllabes à la prononciation***

Dans notre corpus, on peut constater que certaines syllabes s'effacent en prononçant quelques tournures, c'est le cas de la tournure «il y a» qui est employée dans des contextes descriptifs. En employant cette tournure, Y. Khadra supprime fréquemment le pronom «il» surtout à la forme négative. Cette ellipse est employée dans la langue orale et appartient au registre familier.

Prenons l'exemple suivant où le pronom «il» et l'adverbe «ne» disparaissent dans la tournure «il y a»:

«*Y a pas de doute, elle t'a envoûté.*»<sup>(63)</sup>

### **7.1.9. L'emploi d'une élision inappropriée**

L'élision est définie comme « *la disparition de la voyelle finale d'un mot (-e, -a, et parfois i) devant un autre mot qui commence par une voyelle ou un h muet.* »<sup>(64)</sup> Dans notre corpus, on peut rencontrer des élisions qui ne sont pas permises comme l'illustrent les deux exemples suivants:

« — *Dieu ! C'qu'elle est belle.* »<sup>(65)</sup>

« *Purée, ce que j'suis triste.* »<sup>(66)</sup>

Dans le premier exemple, Y. Khadra supprime la voyelle finale du pronom démonstratif «ce» devant le pronom relatif «que» qui commence par une consonne. Sa suppression est remplacée par une apostrophe. Cette omission qui est réservée à la langue parlée ne convient pas dans la langue écrite. C'est le même cas dans le deuxième extrait où le "e" du pronom personnel sujet «je» disparaît devant le verbe «suis» qui commence par une consonne. Par ces suppressions, Y. Khadra vise à mimer la rapidité de la prononciation dans la langue orale.

### **7.1.10. L'allongement vocalique à l'intérieur des mots**

L'allongement vocalique «*implique une augmentation de la durée d'une voyelle sous l'influence d'une consonne postposée.*»<sup>(67)</sup> Selon la phonétique française, la voyelle accentuée s'allonge devant les consonnes [z], [ʒ], [ʁ] et [v]. Dans

la transcription de l'oral à l'écrit, Y. Khadra transgresse cette règle en l'appliquant à des cas différents. Remarquons l'exemple suivant où il allonge la voyelle [o] dans l'adverbe «Non» qui devrait se prononcer [ɔ̃] dans l'intention d'oraliser ce mot en montrant un grand cri:

*«Rahal se retourne. Il voit le policier se pencher sur sa femme, la prendre à bras le corps...*

*— Nooon !»*<sup>(68)</sup>

### **7.1.11. Le suremploi des mots italiques**

Les italiques sont des caractères typographiques «*inclinés vers la droite.*»<sup>(69)</sup> Dans notre corpus, Y. Khadra fait recours aux mots italiques en vue de marquer un volume plus fort à l'oral ou une insistance sur le lecteur ou pour, comme le souligne M. Grevisse en parlant de l'emploi des italiques, «*rendre dans l'écrit diverses particularités de l'oral*»<sup>(70)</sup> Considérons les deux exemples suivants où Y. Khadra emploie le verbe «comprendre» et le pronom sujet «ils» pour attirer l'attention du lecteur en marquant un accent emphatique de l'oral:

*«— Tu es tout pardonné, le rassure-t-on. Nous comprenons, va.»*<sup>(71)</sup>

*«Je vous disais bien qu'ils allaient revenir.»*<sup>(72)</sup>

### **7.2. Les procédés syntaxique**

Dans *Les agneaux du Seigneur*, Y. Khadra a mis l'accent sur la rapidité de la langue orale par rapport à la langue écrite pour permettre à ses personnages de transmettre un grand nombre

d'informations en peu de temps. Cette méthode le pousse à accélérer le rythme en utilisant une syntaxe violée qui se manifeste dans l'utilisation régulière de la négation incomplète, de la segmentation des mots, de la mise en relief, du passé composé pour narrer les actions passées, des signes de ponctuation, de la construction des phrases interrogative sans inversion du sujet ou l'usage de la formule interrogative «est-ce que», du pronom interrogatif «quoi» et du déictique «-là»..

### *7.2.1. L'emploi de la négation incomplète*

Dans notre corpus, on peut constater que Y. Khadra utilise la négation incomplète, c'est-à-dire qu'il omet tantôt l'adverbe «ne», tantôt l'adverbe «pas». Les deux adverbes sont ensemble «*les formes grammaticalement correctes à l'écrit.*»<sup>(73)</sup> Considérons les deux phrases négatives suivantes:

«*Pourquoi tu viens **pas** avec moi à Sidi Bel Abbes ? lui  
suggère Allal  
Sidhom.*»<sup>(74)</sup>

«*il n'a pensé à l'hypothéquer.*»<sup>(75)</sup>

Dans la première phrase négative, Allal Sidhom fait disparaître l'adverbe «ne» en posant sa question à Jafer. Quant à la deuxième phrase, l'adverbe «ne» est employé sans l'idée de négation, l'adverbe «pas» est supprimé en accélérant le rythme des phrases. L'omission de ces mots est le résultat de la rapidité du rythme qui influe sur la construction des phrases.

### 7.2.2. *L'emploi de la segmentation des mots*

Afin de reproduire la hauteur de la voix, les hurlements et la décélération de la prononciation dans la langue écrite, Y. Khadra a recours à la segmentation des mots avec les traits d'union comme le montrent les énoncés ci-dessous:

« *Tu as oublié d'insister sur « débarrasser ». **Dé-bar-ras-ser.*** »<sup>(76)</sup>

« — *Je ne veux pas mourir... je ne veux pas mourir... **je-ne-veux-pas-mourir...*** »<sup>(77)</sup>

Dans le premier exemple, le client découpe le mot «*débarrasser*» en ralentissant sa prononciation pour montrer à Dactylo (l'écrivain public) l'importance de l'insertion de ce détail à son message. À propos du deuxième exemple, Y. Khadra transcrit, dans la langue écrite, les cris et les hurlements du moniteur quand celui-ci supplie Boudjema et Youcef de ne pas le tuer en employant le découpage des mots «*je-ne-veux-pas-mourir*» qui accentue le ton tragique de cette situation.

### 7.2.3. *L'emploi fréquent de la mise en relief*

Parmi les marques syntaxiques de la langue orale dans notre corpus, Y. Khadra se sert couramment de la mise en relief. En fait, «*on met en relief un élément pour lui donner plus d'importance. Cette construction est surtout utilisée à l'oral.*»<sup>(78)</sup> Pour mettre en relief un élément, Y. Khadra emploie de différentes manières comme la reprise d'un élément par un pronom personnel ou un pronom démonstratif neutre, le

présentatif «c'est» et le déplacement d'un élément en tête de phrase comme l'illustrent les quatre exemples suivants:

« *Je suis une Hilal, **moi*** ». <sup>(79)</sup>

« *Aujourd'hui, l'amour, **ça** existe* ». <sup>(80)</sup>

« ***C'est** un éminent artisan mecquois **qui** l'a conçue* ». <sup>(81)</sup>

« ***Jamais** elle ne l'avait soupçonné d'une détermination aussi farouche, aussi suicidaire.* » <sup>(82)</sup>

Dans le premier exemple, le pronom sujet «je» est mis en relief avec le pronom tonique «moi» qui est placé à la fin de la phrase. Au sujet du deuxième exemple, le nom «amour» est mis en relief par le pronom démonstratif neutre «ça». Concernant le troisième exemple, le groupe nominal «éminent artisan mecquois» est mis en relief avec le présentatif «c'est» et le pronom relatif «qui». Quant au dernier exemple, l'adverbe de négation «jamais» est mis en relief par son déplacement en tête de phrase. Par son emploi de la mise en relief, Y. Khadra donne ici ces éléments plus d'importance.

#### ***7.2.4. L'emploi du passé composé dans la narration des actions passées***

Dans la narration des événements du passé, Y. Khadra utilise souvent le passé composé qui « *est dominant dans la langue orale. Dans ce sens il se substitue au passé simple dont il partage l'ensemble des valeurs.* » <sup>(83)</sup> Remarquons l'énoncé ci – dessous où Y. Khadra raconte ce que Ramdane Ich a fait quand

son fils Abbas était sorti de la prison en mettant les verbes «charger» et «mobiliser» au passé composé:

*«Il a chargé Issa Osmane d'égorger sept bœliers aux cornes tourbillonnantes et il a mobilisé les meilleures cuisinières de la région pour que le retour de son fils reste à jamais gravé dans les mémoires.»<sup>(84)</sup>*

### **7.2.5. La construction des phrases interrogative sans inversion du sujet ou l'usage de "est-ce que" et l'emploi du pronom interrogatif «quoi»**

Dans son récit, Y. Khadra construit des phrases interrogatives sans inversion du sujet ou sans l'emploi de la formule interrogative «est-ce que». Le ton de la prononciation de la phrase montre l'interrogation. Prenons les exemples suivants:

*«— Tu connais la dernière ? lui balbutie Jafer.»<sup>(85)</sup>*

*« — Les chiens ! Où ils ont mis ma bouteille ? »<sup>(86)</sup>*

*«— Comprendre quoi ? »<sup>(87)</sup>*

Dans le premier exemple, l'interrogation totale qui « porte sur toute la phrase »<sup>(88)</sup> est formée sans inversion du sujet en suivant la structure suivante (sujet + verbe + complément d'objet+?) pour laquelle « une intonation montante est obligatoire ».<sup>(89)</sup> Cette structure est utilisée dans la langue familière. À propos du deuxième exemple, l'interrogation partielle qui « porte sur un élément de la phrase ».<sup>(90)</sup> est construite sans l'emploi de la formule interrogative «est-ce que» ou l'inversion du sujet après l'adverbe «Où». Cette structure est

aussi réservée à la langue familière. Quant au troisième exemple, le pronom interrogatif «quoi» est employé dans un groupe verbal, il est postposé au verbe. Cet emploi informe sur un contexte oral.

### ***7.2.6. L'emploi excessif des signes de ponctuation***

Selon la définition de M. Grevisse, la ponctuation est « *un art d'indiquer dans le discours écrit, par le moyen de signes conventionnels, soit les pauses à faire dans la lecture, soit certaines modifications mélodiques du débit, soit certains changements de registre dans la voix* ». <sup>(91)</sup> J. Damourette <sup>(92)</sup> différencie deux types de signes de ponctuation: les signes pausaux (le point, le point-virgule et la virgule) et les signes mélodiques (les deux points, le point d'interrogation, le point d'exclamation, etc.).

S'intéressant à la fonction prosodique des signes de ponctuation, on peut affirmer qu'ils « *marquent les pauses de la voix, le rythme, l'intonation, la mélodie de la phrase* » <sup>(93)</sup>. Dans *Les agneaux du Seigneur*, les signes de ponctuation marquent l'intonation et les pauses de l'oral surtout dans les échanges communicatifs entre les personnes. Ils jouent donc un rôle indispensable dans la transcription de la langue orale à l'écrit. Dans notre corpus, les signes de ponctuation les plus récurrents sont: le point d'exclamation, les points de suspension, le point d'interrogation, les points et les virgules que nous allons aborder dans les passages suivants.

#### **7.2.6.1. Le point d'exclamation (!)**

Le point d'exclamation, selon M. Grevisse, « *se met après une exclamation qui peut être une simple interjection, une*

*locution interjective, une proposition(..)*».<sup>(94)</sup> Parlant de l'utilité du point d'exclamation, J. Drillon souligne qu'il « *marque une saute brutale du ton et/ ou de la voix* ». <sup>(95)</sup> Ainsi, le point d'exclamation « *utilise une très grande variété mélodique pour moduler les sentiments* »<sup>(96)</sup>. Dans son roman, Y. Khadra emploie ce signe de ponctuation après une interjection, un déterminant, un nom, un verbe à l'impératif, un adverbe et une phrase. Considérons les exemples suivants:

« – *Tais-toi ! Pour l'amour de Dieu, tais-toi.* »<sup>(97)</sup>

« – *Dieu soit loué ! tu nous es revenu vivant.* »<sup>(98)</sup>

En ce qui concerne le premier énoncé, le point d'exclamation est placé à la fin du verbe «se taire» conjugué au mode impératif et employé par Haj Menouar qui adresse la parole à Issa. Ce signe intensifie la demande en y donnant un sens insistant et suppliant. Quant au deuxième énoncé, le point d'exclamation est mis à la fin de la locution adverbiale «Dieu soit loué» pour exprimer un grand soulagement qui concerne ici Haj Baroudi après le retour de Kada Hilal d'Afghanistan.

#### 7.2.6.2. Le point d'interrogation (?)

Le point interrogatif «*rappelle l'intonation particulière que prend la voix lorsqu'on pose une question nette, directe*». <sup>(99)</sup> Dans notre corpus, ce signe est très fréquent et successif comme le montre l'extrait ci-dessous:

« *J'ai dit: « Où est donc cette gloire, à Riad el Feth ?  
Dans ces magasins interlopes où les caleçons sont  
exhibés comme des trophées ? Dans ces bars où l'on*

*s'enivre sans vergogne ? Dans ces cinémas obscurs  
où l'on enseigne*

*le voyeurisme béat ? ... Où est donc ce martyr au  
milieu de cette tourbe ?»<sup>(100)</sup>*

Dans l'extrait précédent, le point d'interrogation est fréquent à la fin des phrases interrogatives qui se suivent. Ce signe marque qu'il faut prononcer ces phrases d'un ton supérieur correspondant à l'indignation du locuteur qui désapprouve ce que les gens croient au mausolée du Martyr à Riad el Feth. Par conséquent, il a « *une fonction prosodique en marquant l'intonation montante et la pause* ». <sup>(101)</sup> La valeur intonative et successive de ce signe assure à cet extrait sa dimension orale.

### 7.2.6.3. Les points de suspension (...)

D'après M. Grevisse, les points de suspension «*indiquent que l'expression de la pensée reste incomplète pour quelque raison d'ordre affectif ou autre ( réticence, convenance , émotion , brusque repartie de l'interlocuteur, etc. ); parfois ils marquent une pause destinée à mettre en valeur le caractère de ce qu'on ajoute.*» <sup>(102)</sup> Ce signe est peu employé dans la langue écrite. Dans notre corpus, les points de suspension sont très fréquents soit à l'intérieur, soit à la fin de la phrase. Citons à titre d'exemple:

« – Ah, vous êtes là, Dieu merci...  
– Assieds-toi. Tu as l'air... » <sup>(103)</sup>

«Tiens, tiens... n'est-ce pas le fils de Hassine le colporteur?» <sup>(104)</sup>

Le premier exemple est un dialogue entre Haj Boudali et les vieillards lorsque celui-ci a tué son fils et est allé dans le patio des Anciens. Les points de suspension après les deux propositions montrent que l'énoncé est interrompu et le sens est suspendu. D'ailleurs, ce signe après la première proposition traduit une émotion particulière de Haj Boudali, c'est-à-dire le soulagement. À la suite de cette parole tronquée, le lecteur est obligé d'exercer l'imagination de manière à en saisir le sens complet. En ce qui concerne le deuxième exemple, les points de suspension marquent une pause qui met en évidence ce que le locuteur ajoute. Il s'agit ici de la question de Rahal à Allal au sujet du terroriste. En somme, les points de suspension participent, dans notre corpus, en majorité au reflet de la langue orale dans l'écrit.

#### 7.2.6.4. Le point (.) et la virgule (,)

Les points et les virgules sont des signes pauxaux qui séparent les éléments du texte. Selon la durée de la pause de la voix, *«le point marque une pause importante, (...) et la virgule une courte pause»*.<sup>(105)</sup>

Dans *Les agneaux du Seigneur*, Y. Khadra recourt souvent aux points et aux virgules dans l'intention d'intensifier le ton des phrases et accélérer leur rythme. Considérons le passage suivant qui est truffé de points et de virgules et qui reproduit l'intonation orale en renforçant son ton et accélérant son rythme. Ce qui pousse le lecteur de le lire d'une certaine façon:

*« À chaque fois que le cheikh se trémousse, ses proches se figent, à l'affût d'un ordre et d'un geste.*

*Abbas ne dit rien. Quelques amis s'évertuent à nigauder dans l'espoir de lui arracher un sourire. Vainement. Cependant, au gré des simagrées, il lui arrive de lever les yeux sur un amuseur, et cela suffit pour rendre tout le monde heureux.»<sup>(106)</sup>*

### **7.2.7. Le suremploi du déictique «-là»**

Selon la définition du dictionnaire de linguistique, le terme déictique est défini comme «*tout élément linguistique qui, dans un énoncé, fait référence à la situation dans laquelle cet énoncé est produit; au moment de l'énoncé (temps et aspect du verbe); au sujet parlant (modalisation) et aux participants à la communication.*»<sup>(107)</sup> Le démonstratif «-là» est un des déictiques de monstration, il joue un rôle principal dans la situation d'énonciation, il désigne un être ou un objet éloigné ou rapproché du locuteur et indique également l'éloignement dans le temps ou dans l'espace. Ce type de déictiques implique l'oral. Examinons les deux exemples ci-dessous:

*«Celui-là, le jeune, c'est Aboulkassem ech-Chabbi.»<sup>(108)</sup>*

*«Zane ne rentrera pas chez lui, cette nuit-là.»<sup>(109)</sup>*

Dans le premier exemple, le déictique «là» forme avec le pronom démonstratif «celui» un déterminant démonstratif composé. Selon le contexte, cette forme composée reprend le nom proche «un poète». Quant au deuxième exemple, le déictique «là» forme un déterminant démonstratif composé avec l'adjectif démonstratif «cette» afin d'apporter une précision situationnelle au référent «nuit».

### 7.3. Les procédés discursifs

Y. Khadra a mis en jeu des procédés discursifs, c'est-à-dire relatifs au discours qui, selon D. Maingueneau, «*est considéré comme une unité linguistique de dimension supérieure à la phrase, un message pris globalement, un énoncé.*»<sup>(110)</sup> Dans notre étude actuelle, nous nous intéressons au discours conversationnel qui consiste à «*parler d'analyse des interactions verbales.*»<sup>(111)</sup> C'est-à-dire les échanges oraux entre les personnes en prenant en compte les gestes et les mimiques de ces personnes. Ces procédés discursifs marquent l'oralité du texte littéraire.

#### 7.3.1. La domination du discours conversationnel sur le texte

Un autre trait qui assure la dimension orale au texte de notre corpus est que le discours conversationnel le domine. En effet, le récit de Y. Khadra est parsemé par de nombreux dialogues entre les personnages qui expliquent leurs actes et défendent leurs avis et positions car «*l'utilisation du langage par un locuteur n'a pas seulement pour but d'exprimer un contenu, mais d'influer sur ses interlocuteurs*»<sup>(112)</sup> Prenons le discours conversationnel suivant qui a eu lieu entre Dactylo et Cheikh Abbas au sujet de la destruction du temple:

- « – *Je t'écoute.*
- *Cheikh, il faut arrêter la destruction du temple.*
- *Pourquoi ?*
- *Comment ça, pourquoi ? Il s'agit d'un site historique, d'un patrimoine...*
- *Et quelle est donc son histoire ?*

- *Je ne sais pas. Ce sont des ruines séculaires, probablement millénaires. Elles ont survécu aux guerres et aux érosions, et nous devons les préserver. Ce sont des repères inestimables. Elles portent une part de notre histoire.*
- *Elles étaient là avant nous. Elles ne sont donc pas à nous.*
- *Elles sont une part de l'Histoire.*
- *Mythologie ! s'emporte le cheikh. L'Histoire, la vraie, commence avec l'avènement de l'Islam.*
- *– Il y a eu d'autres religions avant, d'autres prophètes. Les Saintes Lectures leur consacrent d'importants chapitres.*
- *Je t'interdis de mêler le Livre à ta salive d'ivrogne !»<sup>(113)</sup>*

D'après le discours conversationnel ci-dessus dont le cadre participatif<sup>(114)</sup> groupe un locuteur et un allocataire (Dactylo et Cheikh Abbas), on peut constater qu'il est formé de plusieurs échanges successifs où les participants «*peuvent être énonciateur et coénonciateur, leur énonciations se déterminent l'une l'autre[...]*»<sup>(115)</sup> Ces échanges ne sont interrompus ni par des propositions incisives ni par des commentaires à propos de cette scène si bien que le lecteur est obligé de poursuivre sa lecture de ce va-et-vient de la parole sans prendre un moment de détente. De tels discours conversationnels, le texte devient une série d'entretiens entre les personnages.

### 7.3.2. *La description des gestes et des mimiques dans les dialogues conversationnels*

Les gestes et les mimiques jouent un rôle important dans les dialogues conversationnels. Ils sont représentés dans les regards, les postures, les hochements de tête, les sourires, etc. Ce sont des signaux de régulation non verbaux, il s'agit d'un « *ensemble des signaux visuels et kinésiques produits par les locuteurs au cours de la communication parlée* »<sup>(116)</sup>. Constatons les deux exemples suivants:

1) «— *Tu ne vas pas me faire croire que nous avons tué tous ces gens pour rien.*

*Najib gonfle les joues. Son regard repart suivre la progression des convois.*

— *C'est la vérité.* »<sup>(117)</sup>

2) « — *Nous disons « ça suffit ! ».*

*Smail Ich hoche la tête:*

— *Ça suffit.* »<sup>(118)</sup>

3) «— *Sois maudit, Boudjema, peste Chabane. Tu ne l'emporteras pas au paradis.*

*Najib sourit amèrement:*

— *Le paradis, nous l'avons laissé derrière nous.* »<sup>(119)</sup>

Dans le premier extrait, les gestes produits par le locuteur Najib au cours de la communication parlée sont représentés par le gonflement des joues et les regards qui expriment sa déception parce qu'ils sont acculés par les convois. Quant au deuxième

exemple, les gestes sont représentés par le hochement de la tête de Smaïl Ich qui montre son affirmation avec la parole de Kada. En ce qui concerne le troisième exemple, les gestes sont indiqués par le sourire de Najib qui est fait de manière amère et est plein de déception.

## Conclusion

Dans ce présent article, nous avons abordé le phénomène de l'oralité de l'écriture dans *Les agneaux du Seigneur* de Y. Khadra. L'étude de ce phénomène dans notre corpus nous a révélé que Y. Khadra a imité la langue orale et la retranscrit à son texte en utilisant plusieurs procédés lexicaux, syntaxiques et discursifs que nous les passons en revue dans les passages suivants.

En premier lieu, les procédés lexicaux que Y. Khadra a mis en œuvre pour inscrire l'oralité dans son texte sont représentés dans l'emploi excessif des interjections, d'un lexique argotique et familier, des emprunts arabes populaires et classiques, des sigles et des abréviations, des nombres en chiffres, du mélange de registres de langue, du pronom «on» à la place de «nous», de l'effacement des syllabes à la prononciation et d'une élision inappropriée.

L'emploi excessif des interjections traduit une attitude affective du locuteur et simule des bruits. Le lexique argotique et familier choque le lecteur ou n'est pas compris par un grand nombre de lecteurs. Les emprunts arabes populaires et classiques qui montrent l'attachement de l'écrivain à sa culture arabe, gênent le lecteur ignorant l'arabe classique et populaire. L'usage des

sigles et les abréviations des mots est repéré dans un niveau de langue moins familier. Les nombres en chiffres doivent être écrits en toutes lettres dans un texte écrit. Le mélange de registre résulte du fait que Y. Khadra passe d'un registre de langue à un autre surtout dans l'usage des synonymes. L'utilisation habituelle du pronom «on» à la place de «nous» est fréquente à l'oral. La disparition du pronom «il» dans l'expression «il y a» appartient au registre familier.

Parmi les procédés syntaxiques que Y. Khadra a utilisés, on peut retrouver l'utilisation régulière de la négation incomplète, de la segmentation des mots, de la mise en relief, du passé composé pour narrer les actions passées, des signes de ponctuation, de la construction des phrases interrogatives sans inversion du sujet ou l'usage de la formule interrogative «est-ce que», du pronom interrogatif «quoi» et du déictique «-là». Cette syntaxe particulière qui est le résultat de l'accélération du rythme des phrases, accentue la vivacité de l'oral.

La négation incomplète apparaît dans l'omission tantôt de l'adverbe «ne», tantôt de l'adverbe «pas». La segmentation des mots reproduit la hauteur de la voix, les hurlements et la décélération de la prononciation dans la langue écrite. La mise en relief est d'un emploi courant dans la langue orale pour attirer l'attention du locuteur. L'usage du passé composé qui est dominant dans la langue orale afin de raconter les actions passées à la place du passé simple qui est réservé à cette tâche dans la langue écrite. L'utilisation excessive de signes de ponctuation assure la dimension orale du texte Khadrien. Les signes les plus récurrents sont: le point d'exclamation, les points de suspension, le

point d'interrogation, les points et les virgules. Ces signes de ponctuation intensifient le ton de la phrase et accélèrent son rythme. Le ton de la prononciation de la phrase montre l'interrogation avec la construction des phrases interrogatives sans inversion du sujet ou sans l'emploi de la formule interrogative «est-ce que». Le pronom interrogatif «quoi» est employé dans un groupe verbal en informant sur un contexte oral. Le déictique de monstration «-là» qui implique l'oral joue un rôle principal dans la situation d'énonciation.

Y. Khadra a employé des procédés discursifs comme le discours conversationnel et sa description des gestes et des mimiques. La domination du discours conversationnel entre les personnages tout au long du texte rend le roman comme une longue conversation. La description des gestes et des mimiques des personnages dans les dialogues conversationnels sont représentés dans les regards, les postures, les hochements de tête, les sourires, etc. Ils jouent un rôle essentiel à montrer les attitudes, les réactions et les émotions des personnages.

En bref, ces procédés inscrivent l'oralité dans le texte et perturbent le rythme du roman. Cette oralité montre, d'une part, la violence de l'écriture de Y. Khadra et, d'autre part, donne plus de vivacité au récit.

**Références:**

- (1) CABAKULU, Mwamba, *De l'oralité à l'écriture ou de l'africanité à la transculturalité*, in Arts & Humanitas, 3(1-2), décembre 2009, PP.63-87.
- (2) BOVET, Jeanne, *Pour une poétique de la voix dans le théâtre classique*, Montréal, Université de Montréal, 2003, P. 78.
- (3) DUBOIS, Jean et al, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 2002, P. 336.
- (4) RIEGEL, Martin & PELLAT, Jean-Christophe & RIOUL, René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994, P. 30.
- (5) KHADRA, Yasmina *Les agneaux du Seigneur*, Paris, Julliard, 1998.
- (6) Id., *Les hirondelles de Kaboul*, Paris, Julliard, 2002.
- (7) Id., *L'attentat*, Paris, Julliard, 2005.
- (8) Id., *Les sirènes de Bagdad*, Paris, Julliard, 2006.
- (9) Id., *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard, 2008.
- (10) Le roman policier est un genre romanesque « dont l'intrigue est constituée par un ou plusieurs crimes. » JARRETY, Michel et al, *Lexique des termes littéraires*, Paris, éd Le Livre de poche, 2001, pp.380-382.
- (11) Manzato, Typhaine, *L'oral imité dans la littérature, un objet didactique réflexif en classe de langues étrangères voisines*, article disponible en ligne sur: ([https://www.researchgate.net/publication/344531070\\_L%27oral\\_imité\\_dans\\_la\\_littérature\\_un\\_objet\\_didactique\\_reflexif\\_en\\_classe\\_de\\_langues\\_etrangeres\\_voisines](https://www.researchgate.net/publication/344531070_L%27oral_imité_dans_la_littérature_un_objet_didactique_reflexif_en_classe_de_langues_etrangeres_voisines)), consulté le 2 juin 2024.
- (12) SIOUFFI, Gilles & RAEMDONCK, Dan Van, *100 fiches pour comprendre les notions de grammaire*, Paris, Bréal, 2014, P. 126.
- (13) HAMON, Albert, *Grammaire et Analyse*, Paris, Hachette, 2007, P.94.
- (14) DUBOIS, Jean et al, *Grammaire française*, Paris, Librairie Larousse, 1961, P. 131.
- (15) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 210.

- (16) Ibid, P. 151.
- (17) Ibid, P. 186.
- (18) CALVET, Louis-Jean, *Que sais-je? L'argot*, Paris, Puf, 2007, P. 12.
- (19) Ibid, P. 99.
- (20) MARCANDIER-COLARD, Christine, *Crime de sang et scènes capitales: Essai sur l'esthétique romantique de la violence*, Paris: PUF, 1998. (Coll. Perspectives littéraires). p. 237.
- (21) Ibid, P. 231.
- (22) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 203.
- (23) Ibid, P. 99.
- (24) Ibid, P. 162.
- (25) Ibid, P. 142.
- (26) KRISTEVA, Julia, *Pouvoir de l'horreur: Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980, P. 226.
- (27) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 137.
- (28) Ibid, *Op.Cit*, P. 102.
- (29) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 135.
- (30) MARCANDIER-COLAR, Christine, *Op.Cit*, 171.
- (31) DEROY, Louis, *L'Emprunt linguistique*, Paris, Nouvelle éd, Les Belles Lettres, 1980, P.18.
- (32) EMMANUEL EBBNGUE, Augustin, *Quelques aspects lexicaux et syntaxiques de l'oralité et de l'oral dans le texte littéraire d'Afrique francophone*, Synergies Mexique n°3 - 2013 p. 159-177. Disponible sur: ( [https://gerflint. fr/Base/Mexique3 /Ebongue.pdf](https://gerflint.fr/Base/Mexique3/Ebongue.pdf) ), consulté le 30 mai 2024.
- (33) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 60.
- (34) Ibid, P. 65.
- (35) Ibid, P. 128.
- (36) <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/khol>.

- (37) <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/gandoura/36031>.
- (38) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 68.
- (39) Ibid, P. 84.
- (40) Ibid, P. 118.
- (41) <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/moudjahid/>.
- (42) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 69.
- (43) Ibid, 96.
- (44) LEON, Pierre & BHATT, Parth, *Structure du français moderne*, Toronto, Canadian Scholars' Press Inc, 3<sup>e</sup> édition, 2005, P. 160.
- (45) DUBOIS, Jean et al, *Op.Cit*, P. 1.
- (46) DUBOST, Mathieu & TURQUE, Catherine, *Op.Cit*, P. 7.
- (47) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 19.
- (48) Ibid, P. 115.
- (49) Ibid, P.157.
- (50) Ibid, P. 194.
- (51) [http://fr.wikipedia.org/wiki/Sections\\_administrative\\_spcialisce](http://fr.wikipedia.org/wiki/Sections_administrative_spcialisce).
- (52) <http://www.algerie-disparus.org/disparitions-forcesolutions-pour-reglement-juste>.
- (53) [http://fr.wikidia.org/wiki/Groupe\\_islamique\\_arme](http://fr.wikidia.org/wiki/Groupe_islamique_arme).
- (54) DUBOST, Mathieu & TURQUE, Catherine, *Op.Cit*, P. 8.
- (55) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 154.
- (56) STARETS, Moshé, *Principes linguistiques en pédagogie des langues*, Paris, PUF, 2008, P. 95.
- (57) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, 73.
- (58) Ibid, P.72.
- (59) Ibid, P.92.
- (60) VAN DEN AVENNE, Cécile, *Savoir rédiger*, Studyrama, 2009, P. 30.

- (61) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 15.
- (62) Ibid, P. 16.
- (63) Ibid, P. 39.
- (64) DELATOUR, Yvonne et al, *Nouvelle grammaire du français*, Paris, Hachette, 2004, P. 305.
- (65) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 115.
- (66) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 197.
- (67) CANAULT, Melanie, *La phonétique articulatoire du français*, Paris, DE BOECK SUP, 2017, P. 92.
- (68) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 190.
- (69) LE LAY, Yenn, *Savoir rédiger*, Espagne: Larousse, 2008, P. 89.
- (70) GREVISSE, Maurice & GOOSSE, André, *Le bon usage*, Bruxelles, De Boeck, 14<sup>e</sup> édition, 2008, P. 79.
- (71) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 27.
- (72) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 51.
- (73) DUBOST, Mathieu & TURQUE, Catherine, *Op.Cit*, P.7.
- (74) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 11.
- (75) Ibid, P. 104.
- (76) Ibid, P. 107.
- (77) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 202.
- (78) BOURMAYEN, Anouch et al, *Grammaire essentielle du français*, B2, Paris, Didier, 2017, P. 102.
- (79) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 40.
- (80) Ibid, P. 38.
- (81) Ibid, P. 30.
- (82) Ibid, P. 39.
- (83) SOLINAS HEILMANN, Sandrine, *Se perfectionner en français*, Paris, Stydrama, 2012, P. 13.

- (84) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 26.
- (85) Ibid, P. 18.
- (86) Ibid, P. 74.
- (87) Ibid, P. 138.
- (88) DELATOUR, Yvonne et al, *Op.Cit*, P. 180.
- (89) POISSON-QUINTON, Sylvie et al, *Grammaire expliquée du français*, Paris, CLE international, 2005. P. 95
- (90) DELATOUR, Yvonne et al, *Op.Cit*, P. 180.
- (91) GREVISSE, Maurice, *Le bon usage*, Paris, Éditions J. Ducolot ,7 édition, 1961, P.1058.
- (92) DAMOURETTE, Jacques, *Traité moderne de ponctuation*, Paris, Larousse, 1939, Ch.1.
- (93) RIEGEL, Martin & PELLAT, Jean-Christophe & RIOUL, René, *Op.Cit*, Paris, PUF, 1994, P. 85.
- (94) GREVISSE, Maurice, *Précis de grammaire française*, Paris, Ducolot , 1969, P. 271.
- (95) DRILLON, Jacques, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard, 1991, P.351.
- (96) RIEGEL, Martin & PELLAT, Jean-Christophe & RIOUL, René, *Op.Cit*, P. 85.
- (97) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 151.
- (98) Ibid, P. 118.
- (99) BRUN, Jean & DOPPAGNE, Albert, *La ponctuation et l'art d'écrire*, Bruxelles, CED-SAMSOM, 3<sup>e</sup> édition, 1971, P. 143.
- (100) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 68.
- (101) DA SILVA- GENEST, Christine, *Le Grevisse de l'orthophoniste: Grammaire*, Paris, De Boeck supérieur, 2018, P. 68.
- (102) GREVISSE, Maurice, Le bon usage, *Op.Cit*, 1961, P.1077.
- (103) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 60.

- (104) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 188.
- (105) RIEGEL, Martin & PELLAT, Jean-Christophe & RIOUL, René, *Op.Cit*, P. 85.
- (106) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 29.
- (107) DUBOIS, Jean et al, *Op.Cit*, P. 132.
- (108) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 72.
- (109) Ibid, P. 176.
- (110) MAINGUENEAU, Dominique, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1976. P. 11.
- (111) Id., *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 1996, P. 25
- (112) SIOUFFI, Gilles & RAEMDONCK, Dan Van, *Op.Cit*, P. 148.
- (113) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 112.
- (114) Le cadre participatif désigne « les divers locuteurs et récepteurs d'un message donné ». DURRER, Sylvie, *Le dialogue dans le roman*, Paris, Nathan, 1999, P.43.
- (115) POPIN, Jacques, *Précis de grammaire fonctionnelle du français*, Paris, A.Colin, 1996, P. 31.
- (116) COLLETTA, Jean-Marc, *Le développement de la parole chez l'enfant âgé de 6 à 11 ans: corps, langage et cognition*, Sprimont (Belgique): Mardaga, 2004, .P. 75.
- (117) KHADRA, Yasmina, Les agneaux du Seigneur, *Op.Cit*, P. 205.
- (118) Ibid, P. 125.
- (119) Ibid, PP. 204-205.

## Bibliographie

### 1. Corpus:

- KHADRA, Y. (1998), *Les agneaux du Seigneur*, Paris, Julliard.

### 2. Autres œuvres d'Yasmina Khadra:

- Id. (2002), *Les hirondelles de Kaboul*, Paris, Julliard.
- Id. (2005), *L'attentat*, Paris, Julliard.
- Id. (2006), *Les sirènes de Bagdad*, Paris, Julliard.
- Id. (2008), *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard.

### 3. Ouvrages généraux

- BOURMAYEN, A. et al (2017), *Grammaire essentielle du français*, B2, Paris, Didier.
- BRUN, J. & DOPPAGNE, A. (1971), *La ponctuation et l'art d'écrire*, Bruxelles, CED-SAMSOM, 3e édition.
- CALVET, L.-J. (2007), *Que sais-je? L'argot*, Paris, Puf.
- CANAULT, M. (2017), *La phonétique articulatoire du français*, Paris, DE BOECK SUP.
- COLLETTA, J.-M. (2004), *Le développement de la parole chez l'enfant âgé de 6 à 11 ans: corps, langage et cognition*, Sprimont (Belgique): Mardaga.
- DAMOURETTE, J. (1939), *Traité moderne de ponctuation*, Paris, Larousse, Ch.1.
- DA SILVA- GENEST, Ch. (2018), *Le Grevisse de l'orthophoniste: Grammaire*, Paris, De Boeck supérieur.
- DELATOUR, Y. et al (2004), *Nouvelle grammaire du français*, Paris, Hachette.
- DERROY, L. (1980), *L'Emprunt linguistique*, Paris, Nouvelle éd, Les Belles Lettres.

- DRILLON, J. (1991), *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard.
- DUBOIS, J. et al (1961), *Grammaire française*, Paris, Librairie Larousse.
- DUBOST, M. & TURQUE, C. (2014), *Améliorer son expression écrite et orale*, Paris, Ellipses.
- DURRER, S. (1999), *Le dialogue dans le roman*, Paris, Nathan.
- HAMON, A. (2007), *Grammaire et Analyse*, Paris, Hachette.
- GREVISSE, M. (1961), *Le bon usage*, Paris, Éditions J. Ducolot ,7 édition.
- GREVISSE, M. (1969), *Précis de grammaire française*, Paris, Ducolot.
- GREVISSE, M. & GOOSSE, A. (2008), *Le bon usage*, Bruxelles, De Boeck, 14<sup>e</sup> édition.
- KRISTEVA, J. (1980), *Pouvoir de l'horreur: Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil.
- LEON, P. & BHATT, P. (2005), *Structure du français moderne*, Toronto, Canadian Scholars' Press Inc, 3<sup>e</sup> édition.
- LE LAY, Y. (2008), *Savoir rédiger*, Espagne: Larousse.
- MAINGUENEAU, D. (1976), *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette.
- MAINGUENEAU, D. (1996), *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- MARCANDIER-COLAR, Ch.( 1998), *Crime de sang et scènes capitale: Essai sur l'esthétique romantique de la violence*, Paris, PUF.
- JARRETY, M. et al (2001), *Lexique des termes littéraires*, Paris, éd Le Livre de poche.

- POISSON-QUINTON, S. et al (2005), *Grammaire expliquée du français*, Paris, CLE international.
- POPIN, Jacques, *Précis de grammaire fonctionnelle du français*, Paris, A.Colin, 1996.
- RIEGEL, M. & PELLAT, J.-Ch. & RIOUL, R. (1994), *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF.
- SIOUFFI, G. & RAEMDONCK, D. V. (2014), *100 fiches pour comprendre les notions de grammaire*, Paris, Bréal.
- SOLINAS HEILMANN, S. (2012), *Se perfectionner en français*, Paris, Stydrama.
- STARETS, M. (2008), *Principes linguistiques en pédagogie des langues*, Paris, PUF.
- VAN DEN AVENNE, C. (2009), *Savoir rédiger*, Paris, Studyrama.

#### 4. Articles parus dans les périodiques

- CABAKULU, M. (2009), *De l'oralité à l'écriture ou de l'africanité à la transculturalité*, in Arts & Humanitas, 3(1-2), décembre.

#### 5. Articles en ligne

- MANZATO, T., *L'oral imité dans la littérature, un objet didactique réflexif en classe de langues étrangères voisines*, article disponible en ligne sur: ([https://www.researchgate.net/publication/344531070\\_L%27oral\\_imate\\_dans\\_la\\_litt%C3%A9rature\\_un\\_objet\\_didactique\\_reflexif\\_en\\_classe\\_de\\_langues\\_etrang%C3%A8res\\_voisines](https://www.researchgate.net/publication/344531070_L%27oral_imate_dans_la_litt%C3%A9rature_un_objet_didactique_reflexif_en_classe_de_langues_etrang%C3%A8res_voisines))
- EMMANUEL EBBNGUE, A., *Quelques aspects lexicaux et syntaxiques de l'oralité et de l'oral dans le texte littéraire d'Afrique francophone*, Synergies Mexique n°3 - 2013 p. 159-177. disponible sur: « <https://gerflint.fr/Base/Mexique3/Ebongue.pdf> »

#### 6. Thèses consultées

- BOVET, J. (2003), *Pour une poétique de la voix dans le théâtre classique*, Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal.

### 7. Dictionnaires consultés

- DUBOIS, J. et al (2002), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse.

### 8. Dictionnaires en ligne

- <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/khol>.
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/gandoura/36031>.
- <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/moudjahid/>.

### 9. Sitographie

- [http://fr.wikipedia.org/wiki/Sections\\_administrative\\_spécialisée](http://fr.wikipedia.org/wiki/Sections_administrative_spécialisée).
- <http://www.algerie-disparus.org/disparitions-forces/solutions-pour-reglement-juste>.
- [http://fr.wikidia.org/wiki/Groupe\\_islamique\\_armé](http://fr.wikidia.org/wiki/Groupe_islamique_armé).