



République Algérienne Démocratique Et Populaire  
Ministère De L'enseignement Supérieur Et De La Recherche Scientifique  
Université Abderrahmane Mira De Bejaia  
Faculté Des Lettres Et Des Langues  
Département de français

# Mémoire en vue d'obtention du diplôme de Master

Option : Sciences des Textes Littéraires

Sujet de recherche

L'écriture entre récit fictionnel et récit  
historique dans *LE SILENCE DE MAHOMET*  
de Salim BACHI.

Réalisé par  
MEZOUAR Zohra

Dirigé par  
Melle ZOUAGUI Sabrina

2014 - 2015

### **\*\*\*REMERCIEMENTS\*\*\***

Je tiens à exprimer ma gratitude envers celle qui m'a soutenue, orientée et a cru en moi, ma directrice de recherche mademoiselle Sabrina ZOUAGUI, qui sans ses conseils ce travail n'aurait pas pu être élaboré.

Je ne manquerai pas de remercier infiniment ceux qui m'ont donnée la vie, et m'ont encouragée afin d'arriver à ce stade, mon papa adoré et ma tendre maman.

Mes remerciements s'adressent également à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à ma formation au sein de cette université, spécialement aux enseignants de littérature française.

Je remercie également toute personne qui m'aurait aidée et soutenue dans ce travail en particulier : Amina, Menouba et Lyes.

Sans oublier M. Salim Bachi pour cette belle production littéraire.

**\*\* Merci \*\***

A mes parents

A toute ma famille.

A mes amis et mes enseignants.

A tous ceux à qui ce travail pourrait être utile ...

*« Nulle création n'émerge du néant, et la littérature est le domaine de création le plus habile à rassembler et regrouper différents domaines de connaissances. A cet effet tout a été digéré par le texte : l'Histoire, la culture, la société et la littérature et l'homme lui-même. L'Histoire et la mémoire collective d'un peuple semblent être les creusets par excellence d'où la littérature peut puiser et rechercher sa matière, elles constituent un intertexte riche et inépuisable pour toute production littéraire. »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> BELHOCINE, Mounya, *Etude de l'intertextualité dans les œuvres de Fatima Bekhaï*, Bejaia, Juin 2007, mémoire de Magister, dirigé par BONN Charles, P.85. Disponible sur le cite : [https://www.google.dz/webhp?sourceid=chromeinstant&rlz=1C1TEUA\\_enDZ469DZ478&ion=1&espv=2&ie=UTF](https://www.google.dz/webhp?sourceid=chromeinstant&rlz=1C1TEUA_enDZ469DZ478&ion=1&espv=2&ie=UTF)

# **Introduction générale**

L'homme est en lui même une histoire, l'ensemble des événements qui constituent son passé sont à l'origine de son identité. C'est pourquoi l'homme a tenu depuis tant à se raconter.

Certes, les historiens sont à l'origine de la préservation du patrimoine historique, mais les hommes de lettre ont aussi joué un rôle important dans la diffusion des vérités. L'importance d'un fait d'Histoire a poussé les écrivains à se pencher vers un type de roman qui relie les deux univers : l'Histoire et la littérature, et qui est le roman historique.

Nous avons choisi dans ce présent travail d'étudier la manifestation de l'Histoire dans une production romanesque de Salim Bachi portant pour titre : *Le silence de Mahomet*. Ce dernier fut un roman où l'auteur a repris l'un des personnages les plus emblématiques de l'Histoire ; il est vrai que des éléments tenant de la religion musulmane sont souvent présents dans les textes littéraires, en particulier les textes littéraires maghrébins mais la représentation de telles figures, comme celle de Mohammad, sont très rares.

*Le silence de Mahomet* est un roman qui traite de la vie du prophète de l'islam Mohammad, à travers le récit de quatre personnages qui ont réellement existés et qui sont dans l'ordre : KHADIDJA, sa première épouse, ABOU BAKR, son fidèle compagnon et son premier successeur, KHALID IBN AL-WALID, un ancien adversaire converti à l'islam pour devenir plus tard à la tête des armées musulmanes, et pour finir, AICHA, sa plus jeune épouse.

Dans ce roman, le profil de Mohammad, le prophète, évolue au fur et à mesure avec le changement du narrateur. En effet le roman est réparti en quatre parties, dont chacune est reprise par l'un des personnages-narrateurs cités auparavant.

Le roman, loin d'être un récit linéaire, est un ensemble de fragments d'histoires qui englobent beaucoup de personnages et d'événements dont plusieurs sont référentiels. C'est ce qui nous pousse à présenter ou à penser ce roman comme un roman historique.

*Le silence de Mahomet* est un roman qui a suscité notre attention non uniquement à cause de l'Histoire et de la véracité de certains faits véhiculés à l'intérieur de ce dernier, mais aussi à cause du travail d'esthétique apparent dans ce roman. L'auteur a choisi de reprendre des faits, mais à travers un style nouveau. Nous

pensons donc le roman comme une production réfléchie car elle témoigne d'une documentation approfondie et d'un style novateur.

Dans ce présent travail il est bien question du souvenir référentiel et de la manière dont il est transformé en récit fictif, Et afin de concevoir cette distinction on organisera le travail de manière à répondre à la problématique suivante :

Par quels moyens esthétiques Salim BACHI a-t-il procédé afin de faire de personnages, de faits, et de lieux réels une production romanesque fictive?

On peut également se poser certaines questions secondaires comme : En quoi consiste l'Histoire ? Est-ce la fiction au service de l'Histoire ? Ou l'Histoire au service de la fiction ?

Afin de répondre à toutes ces questions, nous allons partir de l'hypothèse qui dit que : ce roman est une œuvre dans laquelle BACHI s'est inspiré de l'Histoire religieuse musulmane à cause du manque de productions littéraires qui traitent de ce sujet, et qu'il a eu recours à la fiction pour combler les vides dans cette Histoire, et dans le but de mieux exposer sa version de l'Histoire et simplifier cette dernière aux yeux du lecteur étranger.

L'objectif de notre recherche consiste d'abord à prouver que certains éléments présents dans le roman tiennent de l'Histoire, ensuite que d'autres éléments, toujours présents dans le roman, le sont moins, ou ne le sont nullement. Enfin loin du contenu nous allons interroger l'écriture en elle-même dans le roman afin de dégager les modalités de la narration.

Pour ce faire, nous allons structurer notre travail de manière à le répartir en trois chapitres.

Dans le premier chapitre qui portera pour titre « *Le silence de Mahomet : entre fiction et emprunt historique* », nous allons aborder les deux notions d'Histoire et de fiction et les mettre en relation avec le roman. Comme nous allons tenter, à l'aide de la théorie Bachelardienne, d'apporter une signification de l'espace présent dans le roman, nous allons, par la suite aborder la signification des quatre éléments à travers le texte de Bachi.

Dans le second chapitre intitulé « La structure du récit », nous allons tenter d'effectuer une étude des personnages, de la narration et de la temporalité narrative. Et pour clore nous allons aborder dans le dernier chapitre intitulé « d'une intertextualité

dans *LSDM* », les marques d'intertextualité présentes dans le roman comme nous allons essayer de fournir une interprétation sur l'insertion de ces passages dans le roman. Le troisième, et dernier chapitre, viendra pour tenter d'apporter une lecture et une interprétation aux textes insérés dans le roman.

Nous achèverons ce travail par une petite synthèse en guise de conclusion.

**Chapitre premier :**  
*Le silence de Mahomet, entre*  
**fiction et emprunt historique**

# Introduction

Salim Bachi est l'un des écrivains qui ont choisi de reprendre des intrigues qui appartiennent au domaine de l'Histoire.

Dans le présent chapitre nous allons traiter de l'historicité de cette œuvre certes, mais aussi de l'esthétique de cette dernière qui est aussi l'un des objectifs de notre travail, nous allons voir ce qui fait de ce roman, qui est *Le Silence de Mahomet*, une œuvre romanesque.

Pour ce faire nous allons structurer ce chapitre de manière à ce qu'il véhicule une étude sur l'Histoire insérée dans le roman, à travers un aperçu sur cette notion et à travers sa manifestation dans l'œuvre. Nous allons, par la suite, aborder la fiction en tant que conception et traiter de l'esthétique de la narration dans le roman, à travers un parallèle entre la narration dans le roman et un mouvement pictural qui est le cubisme.

Nous concluons le chapitre par une étude de la manifestation de l'espace dans le roman et la signification des quatre éléments Bachelardiens et tenter d'apporter une interprétation à ces derniers.

# 1. Le récit historique

## 1.1. Autour de la notion d'histoire

Bien avant l'apparition de l'écriture, l'homme avait déjà pensé à témoigner de son existence, dans une période où écriture et peinture ne formaient qu'une seule discipline, les hommes contribuaient à transcrire le monde qui les entourait à travers des graphies sculptées sur les murailles des cavernes et des grottes, de manière à identifier, à rapporter à expliquer leur mode de vie et à prévenir, ceux qui pourraient voir ces desseins, des dangers de la vie quotidienne.

Mais avec l'apparition de l'écriture, la définition de la conception de l'Histoire ne cesse d'évoluer, ce qui engendre une modification dans son mode d'écriture.

Nous tenons d'Aristote que la pratique historiographique a pour but de rapporter des événements tels qu'ils se sont déroulés dans le passé, autrement dit, l'histoire est une représentation d'une réalité passée, c'est donc le récit du passé, un passé qui a réellement eu lieu, ainsi que l'explique Paul Ricœur qui pense que malgré que l'Histoire s'est produite dans le passé, et malgré que nous la reconstituons à travers des traces ou des documents, il reste que c'est une réalité qui s'est vraiment produite.

Nous tenons de nos lectures que le mot « Histoire » renvoie à la fois à une réalité et la transmission d'une réalité. Certains intellects du 19<sup>ème</sup> siècle pensent l'Histoire comme une science, c'est le cas de Numa Fustel qui affirme que l'Histoire est bien une science pure, cette affirmation n'a pas tenu longtemps avant d'être dénoncée par Langlois et Seignobos qui refusent de lui attribuer le statut de science en raison son non objectivité. Ils pensent que pour atteindre le statut de science l'Histoire doit posséder comme objet d'étude quelque chose de concret, de perceptible et d'expérimentable.

Ainsi Langlois et Seignobos réfutent l'idée que l'Histoire soit une science à part entière comme la biologie, ils soutiennent le postulat qui fait que pour être une science à proprement dit, l'objet d'étude doit être perceptible et accepte d'être soumis à l'expérience.

En guise de conclusion, et de ce qu'en pensent les historiens de cette notion d'Histoire, nous pouvons synthétiser en disant que : l'Histoire serait donc une description présente d'un fait passé dont l'unique support serait celui délaissé par les anciens, c'est un savoir ou une connaissance par traces, elle ne peut observer directement son objet, de plus que son objet se rend impossible à l'expérimentation, car on ne peut reproduire un fait d'histoire, ou les circonstances de son déroulement dans un laboratoire.

De nos lectures, nous tenons également que : l'Histoire est donc une discipline scientifique qui établie les liens entre le temps, les personnes, et l'espace. Sans temps il n'y aurait pas d'histoire comme il en est de même pour les personnes, et il en va de même pour l'espace. Cette discipline est aussi relative à la capacité de l'homme à rapporter les faits et à se raconter, d'où la distinction entre préhistoire et les âges historiques. C'est aussi à cause de ce fait que l'Histoire est dite subjective ; parce qu'elle se base sur les récits d'autres personnes, afin de choisir parmi toutes les histoires racontées, une seule qui serait inscrite et officiellement conservée et enseignée.

L'Histoire a donc pour fonction de révéler la substance du passé, elle est fondée sur des méthodes et des règles sur lesquelles elle se base pour la vérification de ses résultats.

## **1.2. Entre Histoire et littérature**

Nous avons remarqué, à travers notre consultation des différentes définitions de l'Histoire, qu'elle est souvent reprise comme étant un « récit », un discours sur la réalité, mais aussi une narration qui établie une histoire continue à partir de traces discontinues.

Nous pensons que l'Histoire est une discipline qui se rapproche de la littérature dans la mesure où elle est le plus souvent rapportée sous forme de récit contenant des événements. L'Histoire pourrait donc être un genre narratif comme les autres.

Dans certains cas le recours à l'Histoire se fait dans une volonté de montrer les petites personnes qui ont fortement contribué à la gloire des grande figure de l'Histoire, ces derniers qui sont souvent repris en masse, alors que chaque personne à sa propre histoire à raconter, il se trouve que dans certains cas la contribution de ces

petits être est plus grande que celle des plus grands personnages sur lesquels l'Histoire s'est attardée.

C'est une manière de préserver l'histoire dans la littérature, et plusieurs romans peuvent être perçus comme un supplément de l'Histoire, où le rôle de l'imagination est de reconstituer les sentiments qui se cachent derrière les actions.

### **1.3. *Le silence de Mahomet* : un supplément historique?**

Ce roman est un ensemble de récits repris par des personnages qui ont réellement existé sur un autre personnage référentiel, et dont la vie ressemble à celle de la personne réelle de Mohammad le prophète de l'Islam. Cette œuvre est donc une œuvre dans laquelle l'auteur s'est servi de la littérature pour reprendre une histoire qu'il juge intéressante.

L'Histoire n'est qu'un récit, aussi véridique qu'il puisse être, il demeure une mise en intrigue de faits, et de personnages qui évoluent dans un espace et dans un temps déterminés. C'est le cas du roman *Le Silence de Mahomet*, un texte réfléchi qui reflète une histoire réelle en introduisant des fictions qui font de cette œuvre une production romanesque.

#### **1.3.1. Des personnages historiques**

Les personnages, dont il est question dans le roman, sont tous des personnages référentiels, Mohammad est présenté dans le roman comme le prophète de l'islam, tout comme il est mentionné dans les ouvrages Historiques.

AL-KINÄNĪ, en abordant la généalogie des noms du prophète de l'islam dit qu'« *Il s'appelle Abû l-Qâsim Muhammad Ibnu Abdillah Ibnu Abdi l-Mutâlib* »<sup>2</sup>,

Aussi les deux personnages présentés dans le roman, comme les épouses de Mohammad correspondent à deux parmi les épouses de Mohammad le prophète de l'islam.

Dans son ouvrage, Al-Kinani, et en abordant les épouses du prophète de l'islam, déclare que : « *la première (...) fut Um Hind, Khadidja, la pure, Bintu Khuwaylad* »<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> AL-KINÄNĪ, « *La vie du Messager (résumé de)* », France, SABIL. P.15.

<sup>3</sup> AL-KINÄNĪ, idem, P 154.

Dans le passage suivant « *le prophète épousa (...) Aïcha bintu Abi Bakr* »<sup>4</sup>, nous pouvons relever deux personnages qui sont présents dans le roman et qui sont Aïcha et Abou Bakr, comme on relève aussi la relation de père-fille qui est aussi reprise dans le roman.

### 1.3.2. Des lieux historiques

Les lieux cités dans le roman dont Mekka : « *Mekka en ce temps là était à l'épicentre du monde* »<sup>5</sup>, sont, à leur tour, tous référentiels. A en citer la Mecque qui garde toujours cette appellation, et qui est à présent la capitale de l'Arabie Saoudite.

*« Mecca est située dans une des centrées les plus arides et les plus déshéritées de la terre, et son commerce se réduisait jadis au trafic des caravanes du désert ; elle n'était ni riche ni puissante. Mais combien d'opulentes cités n'envieraient-elles pas sa gloire, celle de posséder dans son sein le Temple de la Kâaba, et d'avoir donné le jour à notre Seigneur Mohammad, le prince des prophètes ! »*<sup>6</sup>

Aussi on a pu relever, dans le même ouvrage d'AL-KINÄNĪ, la citation suivante : « *le premier souci de Mohammed à Al-Madîna, fut d'y édifier une mosquée* »<sup>7</sup> qui affirme qu'il y avait bien un lieu qui s'appelle Médine ou Al-Madina.

Le fait que nous reprenions ces deux villes n'exclue pas le fait que les autres lieux cités dans le roman en soient de même.

---

<sup>4</sup> AL-KINÄNĪ, idem, P 158.

<sup>5</sup>BACHI, Salim, *Le silence de Mahomet*, Paris, Gallimard, 2008. P 21. Nous utiliserons désormais les initiales *LSDM* pour désigner le roman.

<sup>6</sup> DINET, Nasredine, *La vie de Mohammed*, Bejaïa, TALANTIKIT, 2014, PP 10-11.

<sup>7</sup> DINET, idem, P135.

## 2. Le récit fictionnel

### 2.1. Autour de la notion de fiction

La fiction est tout énoncé qui ne réfère à rien d'autre qu'à l'imagination de l'auteur, qu'elle prenne selon, Laurent JENNY, le sens de « pas vrai » de « faux » ou de « mensonge », reste le premier choix des romanciers, rien que cette notion de fiction leurs donne libre champs pour s'exprimer soit pour créer des histoires nouvelles, soit pour faire allusion à des faits réels sensibles.

Aristote explique que la fiction, en tant que « genre mimétique », n'a pas à reproduire ce qui s'est réellement passé, mais elle est amenée à créer de nouveaux récits capables de se projeter dans la réalité, l'écrivain est donc amené à produire des récits que le lecteur peut croire, des histoires qui peuvent se réaliser.

*[...] le rôle du poète est de dire non pas ce qui a réellement eu lieu mais ce à quoi on peut s'attendre, ce qui peut se produire conformément à la vraisemblance ou à la nécessité [...] Voilà pourquoi la poésie est une chose plus philosophique et plus noble que l'histoire : la poésie dit plutôt le général, l'histoire le particulier.<sup>8</sup>*

Nous tenons de Jenny, que la fiction, et au lieu de contrevérités, prend le sens d'un nouveau façonnement de la réalité, une nouvelle manière de la schématiser; lorsque la réalité s'avère compliquée et ne peut être perçue correctement par les gens ordinaires, les écrivains créent des fictions qu'on peut qualifier de symboliques afin d'apaiser et de simplifier la réalité. Lorsqu'on découvre une fiction, cette dernière fait allusion à un fait réel, elle nous renvoie à une réalité qui lui est proche, mais n'est jamais une réalité en elle même.

Laurent Jenny dans son article « La fiction » explique que celle-ci peut aussi renvoyer à un monde imaginaire, un monde innovateur où il y a un travail de mise en scène d'un univers nouveau, mais qui garde toujours quelques liens avec le monde réel, l'homme aurait beau découvrir de nouveaux mondes, et voyager à travers les temps, il reste qu'il use de ses pieds pour se tenir debout, et des mêmes techniques de communication, dont les différentes langues. L'univers qui tient de la fiction n'est

---

<sup>8</sup> ARISTOTE, *Poétique*, trad. de Michel Magnien, Livre de poche, 1990, p. 98.

jamais totalement différent, au contraire dans les univers fictifs il y a toujours une reprise d'objets, de sons, de langues, etc., réels.

Comme il signale que l'univers fictif ne peut pas exister indépendamment de la réalité, même la création en elle-même est dans certains cas un rassemblement d'éléments réels à l'exemple de l'animal fictif légendaire le dragon, qui est une combinaison entre certains caractères d'animaux qui existent réellement. Quoique, les romanciers tentent de perfectionner le monde qu'ils ont créé, ce dernier reste incomplet, un monde qui manque de précision et de détails. Les univers de la fiction diffèrent selon le texte lui-même. Dans certains cas l'univers se réduit à une maison ou une pièce alors que dans d'autres, il dépasse le monde entier, selon le besoin et le but de l'auteur.

La fiction comme genre littéraire désigne une histoire non référentielle, un genre non sérieux par rapport à d'autres telles que la biographie. C'est une sorte de mise en scène dans laquelle chaque personne fusionne avec le caractère qui lui est attribué.<sup>9</sup>

De ce qui a précédé, nous pouvons retenir que la réalité et la fiction sont deux disciplines qui cohabitent, car le sujet de la fiction survit dans les deux mondes réalité/fiction. La fiction n'est pas forcément entièrement inexacte, elle peut se forger avec la vérité de façon à ce quelle devienne difficilement repérable, elle peut être dans la représentation du fait d'Histoire, comme elle peut figurer dans la manière de reprendre ce dernier. Les personnages mythiques qui nous sont actuellement fictifs comme Zeus, ne l'étaient pas quelques milliers d'années au paravent, donc l'univers de la fiction est variable selon les temps et les espaces.

Le récit fictif est constitué d'un début, une intrigue et un dénouement ou une fin, mais ce n'est pas toujours le cas, le meilleur exemple en est celui du roman sujet de ce mémoire, *LSDM* de Salim BACHI qui, loin d'être un récit linéaire, est un ensemble de récits, des petites énonciations qui, rassemblées, ne forment pas une histoire au sens classique du terme.

---

<sup>9</sup>JENNY, Laurent, « la fiction », <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/fiction/> consulté le 02/11/2010.

## 2.2. Vers une définition du roman historique

L'Histoire et la fiction appartiennent à la même classe du discours, ce sont toutes les deux des activités narratives, comme elles sont des mises en récit d'une intrigue véhiculée dans des événements.

Parlant littérature, il existe un genre dans lequel la distinction entre Histoire et fiction est plutôt confuse, un genre qui tisse des fictions autour de faits réels, et qui est « le roman historique ».

Plusieurs sont ceux qui ont tenté d'attribuer une définition à ce genre. On le trouve bien défini par Georges Lukacs comme un genre qui a tendance à : « *donner une vie poétique à des forces historiques, sociales et humaines qui, au cours d'une longue évolution, ont fait de notre vie actuelle ce qu'elle est* »<sup>10</sup> ; une manière de dire que le romancier qui peut être un narrateur, comme il peut choisir de laisser l'acte narratif à l'un ou à plusieurs de ses personnages, il reprend un fait historique et le rend plus vif et plus intéressant en adoptant une certaine logique dans la construction fictive, une logique régie par la raison et par la vraisemblance.

Parmi bien d'autre aussi, Gérard Gengembre nous fait part de sa perception et en dit que :

*« Le roman historique proclame qu'il est un roman, que son intrigue est fictive mais qu'elle est vraisemblabilisée par son cadre, tant spatial que temporel et grâce à la dynamique profonde de l'action. Il s'agit d'affirmer au lecteur que les événements auraient pu se dérouler ainsi, qu'ils sont conformes à une logique de l'Histoire »*<sup>11</sup>

C'est donc avant tout un roman, avec une intrigue, une situation initiale dans laquelle apparaissent les personnages principaux, et où on repère le cadre spatiotemporel dans lequel ils évoluent, etc. Mais l'innovation dans ce genre d'écriture (le roman historique) est que la fiction est vraisemblable, elle est aisément reliée à une autre intrigue mais qui est réelle, historique. C'est en d'autres termes une tentative d'imaginer ce qui aurait pu réellement se passer dans des circonstances qui ont réellement eu lieu dans le passé.

Il en va même un plus loin pour dire que :

---

<sup>10</sup> LUKACS, Georges. *Le roman historique*, Payot, 1965, p. 56.

<sup>11</sup> GENGEMBRE, Gérard, *le roman historique*, KLINCKSIECK, 2005, p. 87

*«Le roman historique est plus vrai que l'Histoire parce qu'il la donne à comprendre de manière vivante. Il s'agit donc bien de représenter d'abord (au contraire de l'historien, qui est amené à représenter quand il ne peut faire autrement). »<sup>12</sup>*

Ici Gengembre place la fiction au dessus de l'Histoire parce qu'elle représente les faits, et donne l'idée d'un tel ou tel événement avec un style artistique, alors que l'historien ne s'en sert que lorsqu'il ne trouve pas d'autre moyens.

Le roman historique serait donc avant tout un roman, un récit, une histoire dont au moins l'un des composants est emprunté à l'Histoire et dont les événements sont insérés de manière à nous faire croire à une vérité. Ce roman ne diffère pas trop des autres productions romanesques, bien qu'il porte l'étiquette de 'roman', il se distingue par une fiction qui est vraisemblable.

---

<sup>12</sup> GENGEMBRE, idem, P. 87.

### 3. D'un roman historique

De ce qui a précédé, nous avons tenté de définir et de mettre la lumière sur la notion du roman historique, mais si nous avons tenu tant à apporter des éclaircissements sur cette notion c'est parce que nous pensons *Le Silence de Mahomet* comme tel, dans la mesure où les personnages, les lieux, la majorité des faits, sont des éléments tirés de l'Histoire. Salim Bachi s'est inspiré au maximum de l'histoire du prophète de l'islam pour créer à partir d'une personne historique son propre personnage fictif qui reprend certes quelques caractères propres à Mohammad le prophète de l'Islam, mais qui demeure un personnage littéraire.

En effet, le lecteur ne se trouve nullement devant une ambiguïté des référents, ce dernier se trouve directement renvoyé à une époque qui n'est pas étrangère au domaine de l'Histoire.

Cela s'explique par le choix de l'auteur à reprendre les noms des personnages référentiels, des lieux, et même du temps. Dans le texte de Salim Bachi tous les personnages sont présentés par nom et appartenance, l'auteur ne cite pas que le nom du personnage, mais il le dépasse pour citer le nom du père et de la tribu ou le clan auquel il appartient tel que : Waraqa ibn<sup>13</sup> Nawfel, Oumayya ibn Abou Salt, al-Walid ibn al-Moughira, Khalid ibn al-Walid, et bien d'autres.

L'auteur a choisi d'insérer les noms des pères par souci de précision et de vraisemblance parce qu'à l'époque c'était la seule manière de différencier entre les personnes. Le système d'identification des anciens Arabes ne comportait pas de nom de famille, c'était le nom du père qui identifiait la personne, en plus de la tribu ou du clan auquel il appartient.

Les lieux dans lesquels évoluent les personnages sont à leur tour des espaces réels, si on prend Mekka à titre d'exemple, c'est une ville qui a existé depuis longtemps, une ville dont on ne trouve pas deux ; à travers le monde il n'existe qu'une seule place qui porte cette appellation, donc le lecteur l'identifie clairement, et sans peine lors de l'acte de lecture. Il en est de même pour : Châm, Sin, Yathrib, Mouta, Hedjaz, Houdaybiyya, etc.

---

<sup>13</sup> « Fils de ».

Les circonstances de la révélation de la parole de Dieu à Mohammad, est semblable à celle reconnue par la religion musulmane. La personne choisie, qui est le Messenger de Dieu pour les musulmans, porte bien le nom de Mohammad, tout comme le personnage sujet des quatre récits, et comme dans les croyances musulmanes, le contact ne fut pas direct entre Dieu et son élu, ce fut par l'intermédiaire de l'ange Gabriel connu chez les Arabes sous l'appellation de Jibrîl.

Le profil de Mohammed tient aussi en grande partie de celui rapporté par les musulmans de leur prophète : « *Allah lui a donné tous les comportements nobles, les meilleurs tempéraments et la manière de régner la plus complète.* »<sup>14</sup> .

De nos documentations sur la personne de Mohammad dans les croyances musulmanes, nous avons pu constaté que c'était avant tout une personne des plus honnêtes, une personne de confiance, un homme qui dès son jeune âge et malgré l'ignorance de son peuple avait pu se distinguer, il avait bâti des valeurs qui n'étaient nullement présentes ses semblables, avant même la prophétie, Mohammad le personnage littéraire, tout comme le Messenger auquel croient les musulmans, refusait de prendre du vin, appelé khamr en arabe, comme c'était la coutume chez les Arabes :

« *Voulez –vous un peu de Khamr ?*

*Mohammad déclina l'offre. Il ne supportait pas l'alcool. Il n'aimait pas s'étourdir et perdre le contrôle de ses gestes.* »<sup>15</sup>

L'auteur, tout en reprenant des faits historiques, a choisi de le faire soigneusement, et dans le détail, non seulement les noms, mais aussi les fonctions, Khadidja est bien la première, et de son vivant, la seule épouse de Mohammad, et avec laquelle il eut des enfants, mais uniquement les filles étaient restées en vie alors que les garçons étaient tous morts.

Abou Bakr fut à son tour l'ami intime de Mohammad et son fidèle compagnon le premier homme à avoir cru en sa prophétie. Il en est de même pour Aicha qui fut aussi dans le roman comme dans l'Histoire la femme, une des préférées, de Mohammad, aussi Khalid ibn al-Walid fut le plus redoutable de son temps, un guerrier qui contribua fortement à la gloire de l'empire musulman en signant plusieurs victoires qui donnèrent naissance à un grand empire qui marqua l'Histoire.

---

<sup>14</sup> AL-KINÄNĪ, idem, PP 129-130.\*

<sup>15</sup> BACHI, idem, p. 53.

Bien que c'est un roman, le texte de S. Bachi est aussi fictif que historique, un texte dans lequel l'auteur s'est investi afin d'expliquer, de faire un détour par la psychologie des personnages. Il est facile de chercher dans les livres et interroger les documentaires, cependant dans aucun ouvrage on trouve inscrit devant l'exploit des personnes leurs état d'âme, l'état psychologique dans lequel se trouvaient ces derniers. L'auteur est donc contraint d'imaginer et d'introduire une perception personnelle fondée sur une réflexion rationnelle des sentiments qui se cachaient derrière les actions.

Nous n'avons nullement pu trouver, dans les ouvrages que nous avons à notre disposition, et qui traitent de la religion musulmane, ce qui s'est passé entre le prophète et Khadidja, qui est sa femme. L'auteur donc imagine et crée des scènes qui auraient pu se dérouler dans de telles circonstances. Comme il n'est mentionné dans ces ouvrages, ce que ressentait Aïcha au moment où son mari prenait pour épouse une autre femme. Tout ce qui est des réflexions, des conversations intimes sont des créations fictives :

*« Ce même homme simple et humble qui prit ma main dans la sienne et la porta à ses lèvres avant de s'approcher et d'ôter le caftan qui recouvrait mes épaules, ma poitrine et mon ventre.*

*Il posa sa main sur mon sein et s'en amusa, avec ses doigts d'abord puis avec ses lèvres et sa langue.*

*Quand il se relevait, il me regardait et riait un peu comme un enfant surpris au moment de la faute ; et il m'embrassait à nouveau, enfouissant son visage dans mes cheveux ; je sentais sa respiration sur mon cou : un feu brûlant m'envahissait et me consumait pendant qu'il jouait avec mon corps et qu'il riait encore plus fort, nos membres et nos visages mêlés. »<sup>16</sup>*

Dans la religion musulmane, le prophète était un homme illettré, ce qui a été considéré comme un miracle par les musulmans ; selon les textes qui traitent de cette religion, un homme illettré n'aurait jamais pu écrire un texte comme le Coran qui est en lui même un miracle pour eux, par contre l'auteur ici a exprimé un certain point de vue dans lequel il attribue une certaine raison à ce fait, du coup présenter ce même personnage comme une personne d'un grand savoir, une personne capable de grands exploits littéraires.

---

<sup>16</sup> BACHI, idem. p. 34.

Cela peut se traduire par une certaine raison, une intelligence dans le traitement des faits, comme il peut exprimer un projet de désacralisation, une remise en cause du fait que le coran soit la parole d'un dieu descendu sur Mohammed à travers un ange qui est Gabriel, pour remettre en évidence une théorie qui fait que le coran, loin d'être un miracle, est une simple production humaine :

*« il fut toujours l'un des hommes les plus riche de Mekka (...) Mon bien-aimé était aussi voyageur et un lettré, sinon comment imaginer que moi, sa femme, Khadidja Bint Khouaylid, je lui eusse confié sans crainte mes bien pour qu'il fit commerce jusqu'au Châm (...) certains le disent frustré, ne sachant ni lire ni écrire, et c'est à peine s'ils n'ajoutent pas qu'il ignorait le calcul (...) ils cherchent ainsi à faire oublier la forteresse des leurs et s'opposent à la véritable religion qu'ils tentent d'altérer en rabaissant le Messager de Dieu, cherchant à en faire une sorte de pantin à qui personne ne peut accorder créance, une de ce monde et de l'au-delà. »<sup>17</sup>*

Aussi dans la dernière partie, où l'auteur a choisi Aïcha pour raconter son mari, même si le nom et la fonction sont reprises de l'Histoire, le profil de Aïcha comme personnage littéraire est loin d'être celui de Aïcha la mère des croyants dans la coutume musulmane, qui est connu pour être « *la très gracieuse, très spirituelle et très instruite Aïcha* »<sup>18</sup>, une personne des plus sages et des plus raisonnables dès son jeune âge, alors que dans le quatrième récit qu'entreprend ce personnage, le profil conçu dans cette partie est celui digne d'une jeune adolescente, une femme jalouse.

L'Homme tend à désirer et à s'appropriier les objets et les personnes, sans qu'il les partage avec autrui, nous pensons donc que c'est ce qui c'est produit avec Aïcha qui est après tout une femme qui ressent de la jalousie, et de la gêne à partager son époux :

*« Quand j'appris son mariage, j'entrai dans une rage folle et, comme ma mère, je lui interdis mon lit (...) Quand je le lui dis, il se détourna de moi pendant plusieurs jours. Jalouse, je chargeais Hafsa de l'espionner, ... »<sup>19</sup>*

Encore une fois S. Bachi, reprend un personnage historique, mais en lui attribuant une certaine logique dans les réactions, une fiction intelligemment insérée dans l'histoire, de manière à ne provoquer aucune gêne chez le lecteur. L'évolution de

---

<sup>17</sup> BACHI, idem, p. 23.

<sup>18</sup> DINET, idem, p. 145.

<sup>19</sup> BACHI, idem, p. 265.

ce personnage fut d'une manière très naturelle, au fil du temps ce personnage acquiert une certaine sagesse, et devient raisonnable :

*« Je suis à présent plus vieille que Khadidja à l'heure de sa mort, bien plus ; et cette grande dame, qui m'effrayait jadis, même si je ne l'avais jamais connue, me semble à présent une petite fille perdue dont il faut chérir le souvenir, une image jolie et sainte. Comme je m'en veux à présent, jalouse et bête que j'étais, de l'avoir moquée devant mon bien-aimé. »<sup>20</sup>*

*Le Silence de Mahomet* est un roman qui véhicule une histoire entremêlée de fiction, une œuvre qui puise de l'Histoire pour tisser des fictions autour d'elle.

---

<sup>20</sup> BACHI, idem, PP 345-346.

## 4. D'un nouveau roman historique

Salim Bachi, à travers son texte *Le silence de Mahomet*, présente quelques caractéristiques du nouveau roman.

### 4.1. Incipit in medias rès

*LSDM* est un roman qui, n'ayant pas d'introduction, commence directement par aborder les faits, ce n'est pas un roman où on présente les personnages principaux, le temps et l'espace, etc. C'est donc une histoire qui débute du milieu.

En effet, le lecteur trouverait du mal à identifier la situation d'énonciation dans les quatre chapitres. Si ce n'est le titre on aurait eu du mal à comprendre que c'est Khadidja qui prend la parole dans la première partie à titre d'exemple :

*« Que Dieu me pardonne ces mots qui sans cesse vont et viennent dans ma tête. Mohammad pense être fou. J'ai beau lui dire qu'il n'en est rien, il persiste et me demande de l'envelopper dans un caban. Il a froid. Depuis son retour, sans cesse il tremble et claque des dents puis s'endort le front moite ; il se réveille brusquement et me parle : dans la nuit, ou était-ce à l'aube, dans la grotte, ou sur le chemin du retour, le ciel s'est fondu de tout son long, me précise-t-il. Il fait jour, il faisait nuit, et l'Ange est venu, de sa hauteur, de toute sa grandeur d'Ange. »<sup>21</sup>*

Comme il est perceptible dans le passage ci-dessus, il n'y a aucun moyen d'identifier l'énonciateur. Aucun indice sur la personne qui parle, ni sur quoi elle parle, le lecteur se trouve confus et désorienté par le manque d'informations essentielles à la compréhension du contexte de cette histoire.

Il en est de même pour les autres débuts des autres récits :

*« Quand je vis Ali sortir de chez lui en pleurant, mon âme se mit à crier. Je sus que mon bien-aimé était mort. Je n'osai approcher de sa porte, j'eus peur pour la seconde fois de ma vie, moi, Abou Bakr.*

*La première était il y a bien longtemps quand je faillis fuir en Abyssinie avec d'autres musulmans. Depuis, ma vie s'est écroulée comme un fleuve de tumulte, au point que regardant en arrière je ne connaissais plus l'homme qui avait grandi dans la foi de Dieu unique, accompagné de son ami, Mohammad. »<sup>22</sup>*

---

<sup>21</sup> BACHI, idem, p 18.

<sup>22</sup> BACHI, idem, p. 87.

Dans ce passage même si le nom du narrateur est cité, il n’y a rien d’autre qui l’identifie, le personnage n’est pas l’unique élément qui est mis à l’ombre, le temps est indéfini, le lieu est aussi introuvable, comme nous pouvons le remarquer dans le passage suivant :

*« Un coursier arrive de Yathrib. L’homme descend de cheval et s’approche de moi. Mes hommes se rassemblent autour de nous.*

*- Abou Bakr va mieux, il envoie douze mille hommes à votre secours. Ne vous inquiétez pas, musulmans, Abou Bakr est vivant ! »*<sup>23</sup>

#### **4.2. Temporalité brouillée**

Le temps dans lequel s’inscrit l’histoire est indéfini, cependant les repères mentionnés dans le texte de Bachi sont des références historiques, parce que la tradition chez les arabes de l’époque était de dater un événement par rapport à d’autres événements marquants, à citer l’an de l’éléphant mentionné à plusieurs reprises dans le roman: *« Mohammad naquit l’année de l’éléphant, on l’appelle ainsi en souvenir de l’expédition d’Abraha contre Mekka »*<sup>24</sup>, *« Mohammad et moi étions les plus âgés, tous deux étions nés l’année de l’éléphant »*<sup>25</sup>.

L’an de l’éléphant est un événement référentiel dans la religion musulmane, un événement qui prouve pour les musulmans, que Dieu existe et qu’il veille toujours sur la Kaaba.

Tous les événements sont situés par rapport à d’autres événements, de manière à leur construire un cadre temporel dans lequel ils évoluent par exemple : la mort de Mohammad et bien d’autres événements qui figurent dans le roman:

*« Cela fait deux années que je conduis les affaires des hommes en sus de celle de Dieu. »*<sup>26</sup>

*« Que de chevauchées depuis la mort de Mohammad ! Trois années sur les routes du monde... »*<sup>27</sup>

*« Abou Talib mourut et cinq jours après, Khadidja le suivit dans la tombe »*<sup>28</sup>

---

<sup>23</sup> BACHI, idem, p. 171.

<sup>24</sup> BACHI, idem, p. 26.

<sup>25</sup> BACHI, idem, p. 129.

<sup>26</sup> BACHI, idem, p. 124.

<sup>27</sup> BACHI, idem, p. 180.

<sup>28</sup> BACHI, idem, p. 189.

« Voilà près de quinze années que je combats sur toutes les faces de cette terre ingrate. »<sup>29</sup>

« C'était avant Yarmouk... »<sup>30</sup>

« Le jour de la bataille (...) le lendemain (...) »<sup>31</sup>

« Même Fatima, la fille de Mohammad, morte quelques mois après son père... »<sup>32</sup>

« La mort de Mohammad... je l'avait envisagée parfois. Après Ohod, il était revenu recouvert de sang »<sup>33</sup>

Ces petit fragments, extraits du roman, démontrent que l'auteur classe toujours un événement par rapport à celui qui l'a précédé, ou à celui qui lui succède. Mais s'il n'existe pas de date précise dans le roman, c'est par un souci esthétique et par souci de vraisemblance, parce qu'à cette époque racontée dans le roman, il n'existait pas de manière claire pour compter le temps, ce n'était pas encore le temps des horloges. Il y avait toujours le calendrier chrétien, mais il n'était pas très usé chez les tribus arabes dont celle qui a vu la naissance de Mohammad.

#### **4.3. Structure non-conformiste**

Il paraît fréquent qu'un personnage entreprenne la narration de plusieurs faits, cependant, nous pensons que le fait de trouver à l'intérieur du même roman plusieurs récits qui traitent tous d'une seule personne, n'est pas vraiment fréquent.

Ce caractère est donc un élément qui pourrait exprimer une certaine distinction vis-à-vis des autres romans.

*LSDM* est composé de quatre parties qui racontent toutes le même personnage, à travers divers angles, ce qui confirme la présence d'une modernité dans le style utilisé par l'auteur. Car non seulement le texte est rapporté en quatre parties, mais aussi ces dernières racontent toutes le même personnage, presque les mêmes faits qui renvoient à la même époque par différents narrateurs, ce qui n'est nullement courant dans les productions romanesques.

---

<sup>29</sup> BACHI, idem, p. 235.

<sup>30</sup> BACHI, idem, p. 246.

<sup>31</sup> BACHI, idem, p. 246.

<sup>32</sup> BACHI, idem, p. 346.

<sup>33</sup> BACHI, idem, p. 347.

Si nous avons inséré cette étude relative au nouveau roman, c'est pour montrer que *LSDM* est une production qui est fondée sur un style innovateur et une esthétique, avant d'être une reproduction de l'histoire.

# 5. D'une écriture artistique

Il faisait un temps où la peinture imitait la littérature, elle s'inspirait des textes littéraires pour représenter des scènes.

Mais à présent, la peinture a connu de nombreuses métamorphoses dans les techniques et les sujets. Un développement d'une telle richesse que le rôle s'est inversé. Les écrivains, et dans le but de progresser, reprennent ces techniques à travers des textes écrits, comme l'ont fait de plusieurs pionniers de la littérature française comme : Flaubert, Proust ou encore Assia Djebbar.

## 5.1. Vers un nouveau cubisme littéraire

Nous tenons de Patrick Kuchard<sup>34</sup>, et de nos pré-requis, que le cubisme est un mouvement de peinture dont l'origine remonte au début du 20<sup>ème</sup> avec Pablo Picasso et Georges Braque. Ce dernier est un mouvement intellectuel par excellence, il se traduit par la représentation des objets aplatis sur une toile, à travers différentes vues simultanément. Au lieu de représenter un objet en le rendant réel, le cubisme présente un même objet sous différents angles, reflétant ainsi les trois dimensions du réel sur les deux dimensions du papier sous formes géométriques.

LSDM est un roman construit par quatre narrateurs, une telle polyphonie narrative est sans doute une marque de modernité dans le style de Salim Bachi, mais au-delà de ce fait, elle est une marque d'une esthétique nouvelle relative à une écriture artistique.

Si la manifestation du cubisme se fait dans les textes littéraires à travers l'usage des traits horizontaux et diagonaux qui nous renvoient aux différentes formes géométriques. Dans ce roman de Salim Bachi il est beaucoup plus question de rapporter la majorité si ce n'est la totalité de l'objet, sous plusieurs angles.

Le profil de Mohammad, le personnage romanesque, revient dans les quatre récits, tous les narrateurs nous racontent ce qu'ils ont vécu et ce qu'ils ont vu de ce personnage, et à travers chaque récit le lecteur est en cours de construction d'un profil

---

<sup>34</sup> KUCHARD, Patrick, « Principaux Mouvements de Peinture », <https://www.litterature%20et%20arts/Principaux%20Mouvements%20de%20Peinture%20> consulté le 01/05/2015.

qui ressemble au second mais qui est loin d'être le même. Donc au même temps que le profil du personnage sujet des quatre récits revient, ce dernier ne cesse d'évoluer créant ainsi une image confuse, dans laquelle se trouvent quatre positions distinctes.

A l'intérieur du roman, les quatre parties ont pour objet de raconter un seul personnage qui est Mohammad, le roman est donc similaire à une toile sur laquelle sont ancrés quatre profils presque complets d'un seul et unique objet, mais à travers plusieurs angles de vues.

Ce changement de position et ce souci de rapporter le personnage sous toutes ses dimensions nous amène à penser que dans ce roman, Salim Bachi s'est servi d'une esthétique artistique picturale relative au cubisme, afin de rapporter des faits relatifs à l'Histoire, mais à travers une certaine modernité et une certaine esthétique dont l'origine est artistique mais qui s'est ancrée en littérature.

# 6. Vers une signification des quatre éléments bachelardiens

## 6.1. D'un point de vue Bachelardien

Bachelard parle de quatre types d'imaginations, chacune liée à un élément : eau, air, terre et feu. Ainsi, il signale que l'origine de la force imaginant est le rapport de notre corporéité à chacun de ces quatre éléments.

Selon Bachelard, tout comme pourrait l'être un autre motif, ces quatre éléments sont à l'origine de l'imagination véhiculée dans les œuvres littéraires.

Nous avons choisi d'étudier la signification de ces quatre éléments dans *Le Silence de Mahomet*, comment sont-ils représentés? Et quel rôle jouent-ils dans l'évolution des profils des personnages ?

### 6.1.1. L'eau

L'élément de l'eau n'est pas vraiment trop repris dans le roman mais sa reprise, s'avère d'une grande signification.

Si l'eau est le plus signifiant, le plus sacré pour les chrétiens en raison du baptême, et qu'il est le plus mythologique des éléments, parce que son destin est instable, c'est le synonyme de mouvement et d'évolution. Pour les musulmans il détient aussi une importance majeure.

En effet, à l'époque rien ne pouvait encore conserver la glace pour la faire arrivé au désert, c'est comme si la présence de la glace dans ce passage est une preuve d'une présence divine. La présence de l'eau dans le roman est donc synonyme de miracle, tout comme le signale le narrateur dans le roman : « *Trois hommes s'approchèrent du jeune garçon : ils portaient une bassine dorée pleine de glace qui le fascinait. Ils étaient au milieu du désert et la glace était un prodige.* »<sup>35</sup>.

Aussi l'eau joue un rôle purificateur dans la religion musulmane, c'est pourquoi l'ablution est obligatoire avant chaque prière. Cette idée de purification est clairement exprimée dans le passage suivant : « *il posa l'intérieur de mon ventre dans la bassine*

---

<sup>35</sup> BACHI, idem, p. 68

*et commença à les laver avec la glace »<sup>36</sup>, à travers le verbe « laver » qui signifie rendre une chose propre, ou encore à travers cette citation : « Pour se laver, le premier homme avait creusé la terre et en avait extrait le liquide purificateur. Mohammad aimait se baigner dans les flots limpides pour refaire le geste d'Adam. »<sup>37</sup>.*

Dans ce passage le narrateur l'annonce clairement à travers l'usage de l'expression « le liquide purificateur », nous pouvons donc penser que l'eau est un miracle pour les musulmans, tel qu'il est repris dans le roman, comme nous pouvons affirmer, grâce à la dernière citation, qu'il détient bien la purification pour fonction.

D'autres passages traites aussi de cet élément dans le roman à l'exemple de :

*« Abou Bakr, as-tu jamais pris un bain dans la mer ?*

*Je lui répondais que je n'avais jamais vu plus fabuleux spectacle de ma vie. Il saisit ma main et me conduisit au bord de l'eau. Nous nous déchaussâmes et nous et nous déshabillâmes. Mohammad ne craignait pas encore la nudité. Nous entrâmes lentement dans l'eau, toujours en nous tenons par la main, comme deux enfants sous le regard de Dieu.*

*Dis-moi, Mohammad la mort est-elle aussi douce que la mer ?*

*Ceci n'est pas la mort, Abou Bakr, ceci n'est pas la mort. »<sup>38</sup>*

En plus des deux interprétations précédentes, l'eau dans ce passage est synonyme de bien-être et de douceur, de confort et de repos. La sensation, qu'évoque la mer chez les deux personnages, ne ressemble à rien qui pourrait exister dans la vie, c'est pour quoi nous pensons pouvoir interpréter la mort dans la dernière question de ce passage par le paradis, si ce sentiment est surnaturel donc il doit exister au-delà de la mort.

### **6.1.2. La terre**

C'est l'origine de l'homme, synonyme de stabilité, de maturité et de maternité, elle représente à la fois la fertilité et la stérilité. C'est l'origine de la survie, c'est aussi le témoin éternel des Histoires des peuples. Si on s'aventure à prendre la mer c'est bien pour arriver vers d'autres destinations terrestres. La terre qui est le destin de l'homme, le début et la fin.

---

<sup>36</sup> BACHI, idem, p. 69.

<sup>37</sup> BACHI, idem, p. 288.

<sup>38</sup> BACHI, idem, p. 159

Dans *LSDM*, l'espace ou le milieu dans lequel évoluent les personnages dans le roman est le désert, un espace qui est généralement (mais pas tout le temps) stérile et pauvre dans lequel rien n'évolue, rien ne survit comme c'est mentionné dans le texte : « *La nuit, je rêvais ; j'avais nu sur une terre stérile* »<sup>39</sup>.

Cependant, un autre point de vue est clairement exprimé dans le roman à travers ces mots : « *La rudesse du désert ne pouvait que les fortifier* »<sup>40</sup>. Si l'on se réfère à cet énoncé, la rudesse est nécessaire pour renforcer les hommes, le désert loin d'être un obstacle, est présenté comme une nécessité pour l'homme. Les personnages à force de vivre dans un espace pareil ont fini par s'en servir et tirer profit de ces circonstances dans le but de mieux survivre, autrement dit si l'homme pouvait survivre ou vivre dans un tel milieu, il ne craint donc rien d'autre, encore mieux il ne risque rien.

*«Souvent Mohammad me tenait la main et m'expliquait que la prodigieuse machinerie avait été inventée par les Egyptiens voilà bien des siècles, quand l'homme avait surgit de la boue, souillée par la glaise avec laquelle Dieu l'avait façonné.»*<sup>41</sup>.

La terre est montrée dans cet extrait, comme source de vie ; bien que l'eau soit un élément essentiel pour l'existence de toute vie humaine, animale ou végétale, et bien que l'eau soit issue de cette terre, donc la terre est la source de toute vie.

Nous tenons de notre documentation sur la religion musulmane que dans l'imaginaire musulman l'homme est issu de la boue, et c'est exactement ce que nous relevons dans le roman à travers le passage cité dessus. Donc la terre est le commencement de l'homme, pour qu'ensuite il vit sur terre, et en fin il retourne sous terre. La terre marque le début l'évolution et la fin.

*« Nous sommes des graines de sable que charrient les tempêtes »*<sup>42</sup>.

### **6.1.3. L'air**

L'air est aussi un élément qui joue un rôle dans la construction de l'œuvre, l'air est humide, chaud, pollué. C'est un élément qui représente un obstacle auquel les personnages sont confrontés, c'est donc un élément qui perturbe et gêne l'évolution des personnages, tout comme nous pouvons le constater à travers cet extrait : « *A neuf*

---

<sup>39</sup> BACHI, idem, p. 244.

<sup>40</sup> BACHI, idem, p. 67.

<sup>41</sup> BACHI, idem, p. 288.

<sup>42</sup> BACHI, idem, 64.

ans, j'entrais dans Yathrib ; l'atmosphère était chargée d'humidité ; la chaleur écrasait les hommes et les bêtes. »<sup>43</sup>.

Dans cette citation, l'élément de l'air est un obstacle qui contribue négativement dans le parcours du personnage de Aïcha, au lieu d'aider le personnage à atteindre ses buts et à progresser dans sa vie de personnage de papier, cet élément l'empêche d'agir, elle l'affaiblit par la maladie, puis entraîne sa mort, comme il est mentionné dans ce passage :

*« Au début, les gens de Mekka ne supportaient pas leur nouveau milieu ; l'air empesté de Yathrib, fait de remugle de terre et de miasmes, les plongeait dans les affres de la maladie ; ils s'affaiblissaient et mouraient. Moi-même, je tombai malade à plusieurs reprises ; alors mes parents me reprenaient et me soignaient chez eux. »*<sup>44</sup>

A prendre en considération ce passage, l'air n'est pas uniquement un obstacle, mais devient un actant dans le roman, un élément qui joue un rôle dans la construction de l'intrigue, l'air est chaud et empesté, mais aussi il peut s'avérer froid et rude : « ... et j'entendais, à travers les frissons et le vent qui fouettait la crinière de la bête. »<sup>45</sup>

#### **6.1.4. Le feu**

L'élément du feu est aussi présent dans le roman à travers le soleil, un soleil qui renforce la souffrance des personnages : « Ébloui par le feu du ciel, je peignais à le suivre. »<sup>46</sup>

« ... à l'abri des regards de l'homme et des morsures du soleil »<sup>47</sup> Comme il est mentionné dans cet extrait du roman, le soleil est assimilé à un animal prédateur dont les personnages sont la proie, c'est donc un élément qui est loin d'apporter une aide aux personnages.

*« Pendant mon galop, parfois je me retournais et jetais un regard vers eux le temps d'un éclair. Ils étaient si petits, brouillés par la chaleur qui s'élevait en volutes. Ils paraissaient perdus, écrasés par la montagne, au bord de l'anéantissement, entre les flammes de l'été. »*<sup>48</sup>

---

<sup>43</sup> BACHI, idem, p. 288.

<sup>44</sup> BACHI, idem, p. 288.

<sup>45</sup> BACHI, idem, p. 225.

<sup>46</sup> BACHI, idem, p. 98.

<sup>47</sup> BACHI, idem, p. 64.

<sup>48</sup> BACHI, idem, p. 225.

Dans ce passage, l'élément du feu est présent par l'usage du terme de « flammes », l'horizon est donc semblable à un enfer, par l'insupportable chaleur.

Nous concluons donc par dire que les éléments du feu et de l'air sont deux éléments qui contribuent négativement à l'évolution du personnage, c'est des éléments qui empêchent le personnage d'agir ou qui le pousse à agir autrement. Quant à l'eau c'est un élément qui n'est présent que pour le bien et le bonheur des personnages ; après un long trajet les deux personnages de Mohammad et d'Abou Bakr se retrouvent pris par le charme et la douceur de l'eau. Enfin la terre est tantôt un élément qui stoppe et qui empêche les personnages d'agir, tantôt c'est un élément qui les aide dans leur évolution.

# Conclusion

*LSDM* est donc un roman conçu autour de faits de personnages réels, mais il reste que l'insertion de l'Histoire n'est pas l'unique point qui attribue une importance à ce roman, le style adopté et la structure avec laquelle est conçu ce dernier font de lui une œuvre littéraire de qualité.

Nous avons tenté dans ce premier chapitre de mettre l'accent sur les notions d'Histoire et de fiction, et leurs manifestations dans le roman, comme nous avons abordé l'esthétique relative aux procédés d'écriture.

De tout cela nous pouvons conclure que *LSDM* est un roman où il y'a une forte reprise de faits historiques, mais cette reprise s'est faite dans un style et une esthétique propre à l'auteur.

**Chapitre second :**  
**La structure du récit**

# Introduction

Le récit détient une importance majeure dans la littérature. Il ne cesse d'évoluer et de progresser, que ça soit sur le plan thématique ou structural.

Nous avons tenté dans le précédent chapitre de traiter de l'historicité de ce roman, à présent, il nous est indispensable d'aborder la structure de ce récit. Si nous consacrons un chapitre entier à cette étude c'est parce que la manière avec laquelle est rapporté un récit n'est pas moins importante que l'histoire véhiculée, bien qu'elle en fait partie. C'est pour cela que nous allons à présent tenter de démontrer les procédés usés dans la construction du récit dans le roman *LSDM*.

Dans ce présent chapitre nous allons tout d'abord aborder la question du personnage et tenter d'analyser les personnages principaux du roman en effectuant une analyse actancielle et sémiotique. Nous allons, par la suite, passer à la narration et essayer de démontrer la particularité de cette dernière dans *le* roman.

Et nous allons finir par une étude de la temporalité narrative, afin de bien déterminer la situation d'énonciation dans le roman, et mettre en lumière l'emplacement de l'histoire vis-à-vis du récit.

# 1. Les personnages

## 1.1. L'analyse actantielle des personnages selon Greimas

Selon Greimas, il existe six actants dans un récit : Sujet – objet – Opposant – Adjuvant – Destinateur – Destinataire. Sachant que l'actant est « *un rôle nécessaire à l'existence du récit (rôles que les acteurs ont pour fonction de prendre en charge)* »<sup>49</sup>.

Ces actants sont clairement exposés par Vincent Jouve à travers des illustrations :

*« Le récit se présente en effet comme la quête d'un objet par un sujet. Il peut s'agir d'une quête amoureuse (Aurélien) comme d'une quête mystique (Journal d'un curé de campagne), de la recherche d'une fortune (L'Ile au trésor), comme de celle d'un coupable (Le Crime de l'Orient-Express). Les obstacles, inévitables dans toute quête, font surgir des opposants que le sujet affronte avec l'aide des adjuvants. (...) dans les misérables, la quête de Jean Valjean a ainsi pour destinateur Mgr Myriel (le premier personnage à orienter l'ancien bagnard sur la voie du bien) et, au-delà de lui, la figure même de Dieu ; le destinataire comprend tous les personnages pour le bien desquels Valjean s'est sacrifié : Cosette et Marius, en particulier »*<sup>50</sup>

Si nous tentons de projeter cette théorie sur le roman nous en sortons avec le résultat suivant :

### 1.1.1. Le Sujet

Dans *LSDM*, Mohammad est un sujet, il est un Messager de Dieu sur terre. Pour arriver à faire régner l'ordre, l'égalité et la paix, ce personnage arrive avec un nouveau code, un code qui traça les limites entre ce qui est obligatoire, permis, et défendu. Ce nouveau code dont il est question dans le roman, n'est pas une invention de ce personnage, Mohammad dans ce récit n'est qu'un Messager, il est dirigé par une force divine. Autrement dit il est choisi pour accomplir une mission.

---

<sup>49</sup> JOUVE, idem, P.76.

<sup>50</sup> JOUVE, idem, PP. 76-77.

### **1.1.2. L'objet**

Mohammad a pour mission de rétablir un certain ordre dans la vie des Arabes en particulier, et de l'humanité en général par l'instauration d'une nouvelle religion qui est l'islam. Donc l'objet du message est bien la religion musulmane ou l'islam.

### **1.1.3. Destinateur**

Celui qui envoya le message à Mohammad dans le roman est le dieu auquel croit ce personnage, c'est cette force divine qui lui dicte les mots du message véhiculé dans les versets coraniques.

### **1.1.4. Le destinataire**

La religion, à laquelle fait appel le personnage de Mohammad dans le roman, n'est pas destinée à un public spécifique. Elle est adressée à l'humanité en générale à commencer par les arabes.

### **1.1.5. Les Opposants**

Mohammad fut attaqué par les habitants de sa propre ville principalement, Abou Jahl, et Abou Lahab, des gens qui se sont opposés à ce qu'il tentait de leur faire croire. Ces derniers étaient un obstacle qui a fait en sorte que le personnage de Mohammad n'arrive pas à accomplir sa mission. En effet les Arabes étaient fiers de leur ville et des dieux auxquels ils croyaient à l'extrême, « *Nous, les Mecquois, nous étions fiers de notre cité et surtout de son centre religieux (...)* »<sup>51</sup>, et oser renier ces divinités adorées depuis des générations était considéré comme une hérésie qui méritait la mort.

### **1.1.6. Les Adjuvants**

Lorsque Mohammad avait reçu le message, il tenta de le diffuser, il commença prudemment, parce que ce à quoi il faisait appel risquait de lui coûter la vie.

Mohammad n'aurait pas pu tenir devant ses opposants si ce n'est le soutien que lui apportaient les gens qui l'ont cru et qui ont accepté d'embrasser cette nouvelle religion dont il se proclamait le prophète. Parmi les adjuvants de Mohammad il ya

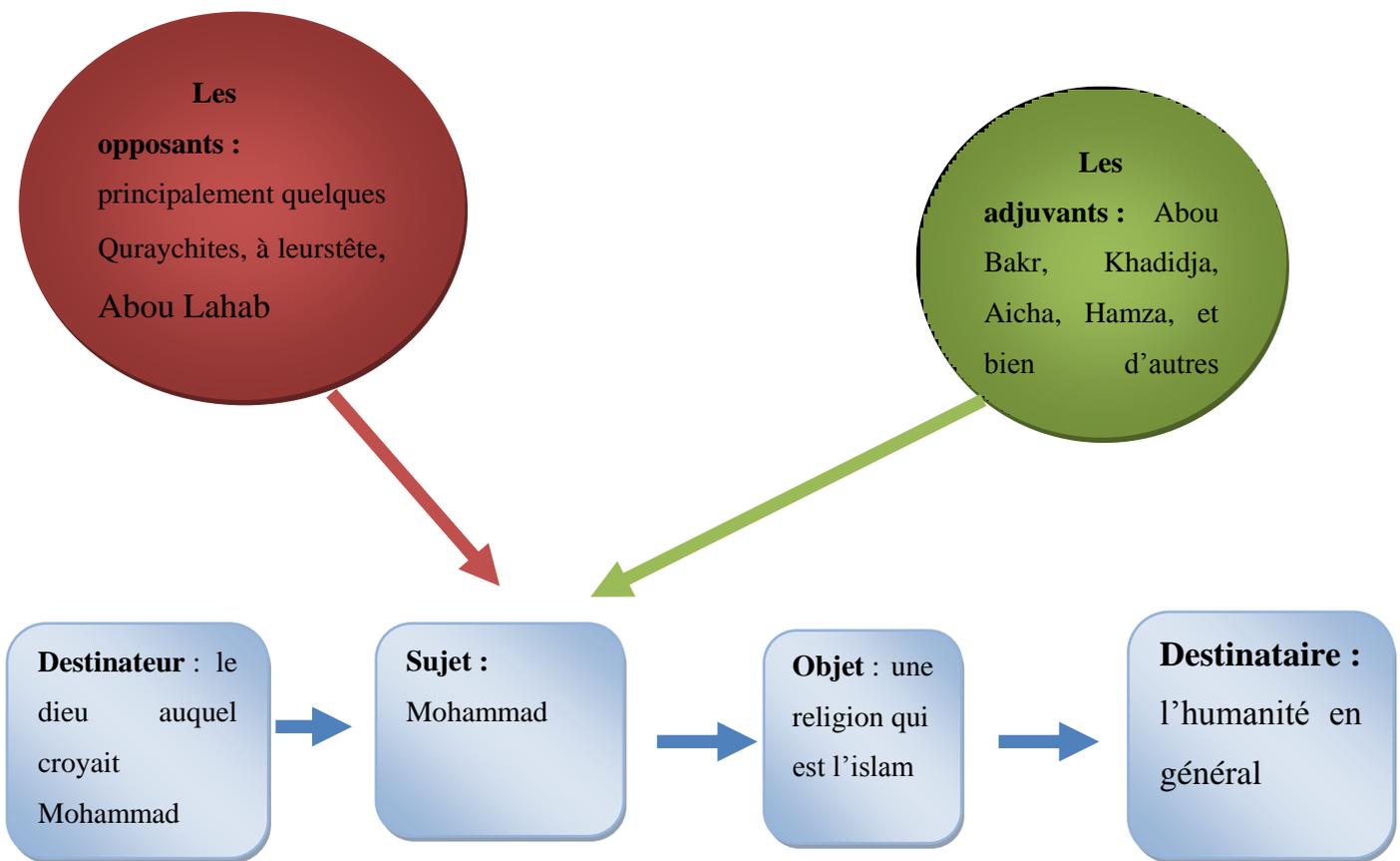
---

<sup>51</sup> BACHI, idem, P 22.

Khadidja, Abou Bakr, Aïcha, Hamza, et aussi Khalid ibn Al-Walid qui était un opposant avant de se convertir et de devenir l'un des plus redoutables guerriers de l'islam.

Pour conclure Mohammad est le sujet d'un message envoyé par Dieu à l'humanité. Mohammad, dans son parcours pour accomplir sa mission, est soutenu par des adjuvants qui le protègent des opposants, et qui lui fournissent une aide afin qu'il puisse avancer et réussir sa quête.

Le schéma suivant est une tentative de synthétiser tout ce que nous venons de dire, et cela en reprenant la représentation de Greimas :



## 1.2. L'analyse sémiologique des personnages selon Phillip Hamon

### 1.2.1. La catégorisation des personnages

Selon Hamon, les personnages d'un récit sont généralement répartis en : personnages-référentiels, personnages-embroyeurs, et personnages-anaphores.

Si l'on se fie à cette catégorisation, nous pouvons penser les personnages du roman *LSDM*, comme des personnages-historiques ou référentiels et comme des personnages embrayeurs. Cela en se référant à la définition qu'a attribuée Philippe Hamon au personnage référentiel :

« Une catégorie de personnages-référentiels : personnages historiques (Napoléon III dans les *Rougon-Macquart*, Richelieu chez A. Dumas...) (...) Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture »<sup>52</sup>,

Et au personnage embrayeur :

« Une catégorie de personnages-embrayeurs. Ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués : personnages « porte-parole », chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques, personnages d'Impromptus, conteurs et auteurs intervenant, Watson à côté de *Sherlock Holmes*, etc.»<sup>53</sup>.

### 1.2.1.1. Le personnage de Mohammad

#### 1.2.1.1.1. Personnage référentiel

Le profil du personnage de Mohammad dans le roman correspond au référent historique qui est le prophète de l'islam, ce dernier fut connu sous diverses appellations dont les plus connues sont Mahomet, Mohammad ou Mohammed, comme le souligne Mustapha Mahmoud : « Ainsi nous le rapporte l'histoire, d'Adam à Noé, à Abraham, à Jacob, à Isaac, à Ismaël, à Moïse, à Jésus fils de Marie jusqu'à Mohammed le dernier des prophètes que la bénédiction et le salut de Dieu soient sur eux. »<sup>54</sup>

Bachi dans *LSDM*, écrit « Mohammad naquit l'année de l'Eléphant. », et à propos du prophète nous tenons de Nasredine Dinet que :

« (...) Mohammed (qu'Allah répande sur lui ses bénédictions et lui accorde le salut !) naquit quelques instants avant le lever de l'Etoile du matin, un Lundi,

---

<sup>52</sup> HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. Points essais, 1977, p. 122.

<sup>53</sup> HAMON, idem, pp. 122-123.

<sup>54</sup> MAHMOUD, Mustapha, *MOHAMMED*, Bejaïa, TALANTIKIT, 2014, P. 11.

*le douzième jour du mois de Rabî al-Awal, en l'année de l'Eléphant, (le 29 Aout 570 de l'Ere Chrétienne). »<sup>55</sup>.*

### **1.2.1.1.2. Personnage embrayeur**

Mohammad est le personnage principal du roman. Dans le roman, c'est Khadidja, Abou Bakr, Khalid, et Aicha qui se chargent de le raconter, mais cela n'empêche pas que dans certains cas, il se manifeste dans le roman, comme on peut le percevoir dans les citations suivantes : « *Mohammad ajouta (...) nos vies ne valent rien (...) Moi seul m'asseyais sur le tapis* »<sup>56</sup>, « *je ne suis qu'un orphelin* »<sup>57</sup>, « *mais je suis pauvre, Bouhayra, et je dépends de mon oncle, Abou Tâlib.* »<sup>58</sup>. Marquant de cette manière sa présence dans le roman. Donc c'est un personnage qui évolue dans le roman en contribuant à son intrigue. Comme il fait évoluer le récit parce que c'est lui qui prend en charge l'acte narratif à un moment donné du roman.

### **1.2.1.2. Le personnage de Khadidja**

#### **1.2.1.2.1. Personnage référentiel**

A propos de Khadidja, Bachi écrit, « (...), *sinon comment imaginer que moi, sa femme, Khadidja Bint<sup>59</sup> Khouwaylid, je lui eusse confiés sans crainte mes biens (...)* »<sup>60</sup>, *alors que Dinét en dit la même chose en reprenant dans son ouvrage « Khadidja était la fille de Khwayled »*<sup>61</sup>.

La relation entre Khadidja, et Mohammad les personnages du roman, est la même que celle entre le prophète de l'islam et sa première femme Khadidja.

Abordant les épouses du prophète de l'islam, Al-Kinani dit que « *la première de celle-ci fut Um Hind, Khadidja, la pure,* »<sup>62</sup>. C'est à travers cette citation que nous pouvons penser qu'il s'agit bien d'un personnage référentiel.

---

<sup>55</sup> DINET, Nasredine, *La vie de Mohamed*, Bejaïa, TALANTIKIT, 2014, P. 18.

<sup>56</sup> BACHI, idem, P. 42.

<sup>57</sup> BACHI, idem, P. 47.

<sup>58</sup> BACHI, idem, P. 48.

<sup>59</sup> « Fille de » .

<sup>60</sup> BACHI, idem, P. 23.

<sup>61</sup> DINET, idem, P. 39.

<sup>62</sup> AL-KINANI, idem, P. 155

### 1.2.1.2.2. Personnage embrayeur

Khadidja est effectivement le porte-parole dans le premier chapitre du roman, cela est traduit par l'usage abondant du « je », et « me » : « *que dieu me pardonne* »<sup>63</sup>, « *j'ai beau lui dire* »<sup>64</sup>, et aussi du « nous » à travers des passages comme celui-ci « *nous, les mecquois, nous étions (...)* »<sup>65</sup>. « *Mon bien-aimé était aussi un voyageur et un lettré, sinon comment imaginer que moi, sa femme, Khadidja Bint Khouwaylid, je (...)* » cette dernière citation est un dévoilement sur le narrateur qui est dans ce récit Khadidja.

Khadidja est donc un personnage- narrateur qui entreprend son récit à la première personne du singulier ce qui fait d'elle un personnage embrayeur.

### 1.2.1.3. Personnage d'Abou Bakr

#### 1.2.1.3.1. Personnage référentiel

Tout comme Mohammad et Khadidja, Abou Bakr est aussi reconnu dans les ouvrages traitant de l'islam, pour être le premier Calife de cette religion après la mort de Mohammad. Tout comme il mentionné dans cette citation : « *Cet avis prévalu, et, le lendemain, oubliant leurs dissension, tout les croyants vinrent prêter serment de fidélité entre les mains d'Abou Bakr* »<sup>66</sup>.

Cette citation démontre que dans l'Histoire de l'islam Abou Bakr est inscrit comme le premier successeur du prophète de la religion musulmane, tout comme c'est exprimé dans le roman :

*« Abou Bakr, étends ta main et reçois notre serment d'allégeance, tu es le responsable Qourayshite (...) Omar me saisit la main avec violence et me jura fidélité comme s'il en allait de sa vie (...) ils se précipitèrent vers moi et me serrèrent la main, la baisant comme jadis celle de Mohammad »*<sup>67</sup>

#### 1.2.1.3.2. Personnage embrayeur

Abou Bakr est l'un personnage principaux du roman. Comme il est le porte-parole du second récit. Sa présence est repérable, dès le premier paragraphe du

---

<sup>63</sup> BACHI, idem, P. 18.

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> BACHI, idem, P.22.

<sup>66</sup> DINET, idem, p. 323.

<sup>67</sup> BACHI, idem, p. 92.

deuxième chapitre qui contient son récit : « *Quand je vis Ali sortir de chez lui en pleurant, mon âme se mit à crier. Je sus que mon bien-aimé était mort. Je n'osai approcher de sa porte, j'eus peur pour la seconde fois de ma vie, moi, Abou Bakr.* »<sup>68</sup>

Dans ce premier paragraphe du second récit, on décèle les marques de l'implication le narrateur qui est un personnage dans ce cas. Abou Bakr est donc un personnage, et un narrateur qui entreprend son récit à la première personne. C'est ce qui fait de lui un personnage embrayeur.

#### **1.2.1.4. Le personnage de Khalid ibn al-Walid**

##### **1.2.1.4.1. Personnage référentiel**

Comme pour les personnages précédents, Il en est de même aussi pour Khalid ibn al-Walid, qui fut un des grands guerriers qui ont été à la tête de l'armée musulmane lors de la prise de Mekka. Dinet aborde l'entrée du prophète de l'islam à Mekka dans son ouvrage et nous fait part que « *Zoubir devait pénétrer par la route de Qodâ ; Khâled ben Walid, par les faubourgs du nord ; (...).* »<sup>69</sup>.

Il est à présent clair que Bachi dans *LSDM*, reprend des personnages qui ont réellement existé, il va même jusqu'à maintenir leurs fonction et l'univers dans lequel ils ont évolué. Ce sont des personnages qui ont réellement existé, repris dans le temps et l'espace où ils ont réellement vécu. C'est ce qui fait d'eux des personnages référentiels.

##### **1.2.1.4.2. Personnage embrayeur**

Khalid ibn al-Walid marque sa présence dans le troisième chapitre du roman. C'est en effet le narrateur de ce récit. Il s'identifie clairement dans le roman : « *Et tu as estimé qu'il te convenait plus, à toi, Khalid ibn al-Walid ?*

*Oui, mon Seigneur (...)*»<sup>70</sup>, « *Quand j'embrassai l'islam à mon tour* »<sup>71</sup>.

Ces citations ne sont nullement les seuls, le troisième chapitre regorge de pronoms, tel « je et me », qui marque la présence de ce personnage dans le roman.

---

<sup>68</sup> BACHI, idem, P. 87. C'est nous qui soulignons.

<sup>69</sup> DINET, idem, P. 262.

<sup>70</sup> BACHI, idem, P. 177.

<sup>71</sup> BACHI, idem, P.176.

## **1.2.1.5. Le personnage de Aïcha**

### **1.2.1.5.1. Un personnage référentiel**

Aïcha est un personnage extrêmement connu dans la religion musulmane pour être l'épouse du prophète reconnu par cette religion. Nous avons pu trouver mentionné dans un ouvrage de Ninet que « *le prophète (...) épousa Um Abdullah, Aïcha bintu Abi Bakr* »<sup>72</sup>.

Le personnage de Aïcha réfère donc à Aïcha l'épouse du prophète de l'islam, comme elle réfère aussi à la même Aïcha fille de Abou Bakr, non seulement il a repris les personnages mais il a gardé aussi le lien qui les unissaient.

### **1.2.1.5.2. Personnage embrayeur**

Aïcha est l'un des narrateurs du roman, comme elle figure aussi en tant que personnage. Son apparence est marquée par l'usage abondant des pronoms renvoyant à la première personne, et des adjectifs possessifs : « *je fus la meilleure épouse de l'Envoyé de Dieu* »<sup>73</sup>, « *ma robe* »<sup>74</sup> et à travers des expressions qui révèlent l'identité et l'implication de ce personnage dans la narration, des expressions telle que : « *moi Aïcha j'eus la chance de connaître deux pères* »<sup>75</sup>

## **1.2.2. Etude sémiologique des personnages**

### **1.2.2.1. Le personnage de Khadidja**

#### **1.2.2.1.1. L'être**

Le prénom que porte ce personnage est un terme trisyllabique et c'est un prénom arabe. Khadidja renvoie à la femme d'un messenger de Dieu dans le roman, c'est donc un nom qui revoie à un personnage qui a épousé un autre personnage considéré comme sacré pour les musulmans.

Son portrait dans le roman est plutôt positif, c'est une femme d'une fortune remarquable, une veuve dont les deux premiers époux lui ont laissé de quoi vivre aisément, une femme charitable et honnête c'est un présent du Ciel pour Mohammad à en croire ces paroles qu'adressa Mohammad à Khadidja : « *je lui dis : " Ö mon bien-*

---

<sup>72</sup> AL-KINANI, idem, P.158.

<sup>73</sup> BACHI, idem, P.263.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> BACHI, idem, P. 282.

*aimé, prends une autre femme et qu'elle te donne un fils ». il me répondit ; « Tu m'a donné plus que nécessaire Khadidja ». »<sup>76</sup>*

Sur le plan physique, elle ne s'est pas trop dévoilé, tout ce que lecteur en sait c'est qu'elle fut plus âgé que son époux, mais cela ne signifie guerre que c'est une vieille femme. Quant à l'aspect vestimentaire, elle était vêtue comme toutes les femmes de grande famille, de caftans dont le tissu venait des pays lointains.

Sur le plan psychologique Khadidja est un personnage d'une grande sagesse, une femme qui ne se précipite pas dans ses décisions.

#### **1.2.2.1.2. Le faire**

Khadidja est avant tout une épouse, le fait qu'elle reprenne, en tant que personnage-narrateur l'histoire de son mari, suppose une intrigue amoureuse que l'on retrouve dans le roman. De cet angle Khadidja assure le rôle de l'épouse modèle qui soutient son mari dans les plus critiques des moments. Elle lui voue un amour incessant, elle est à la fois l'amante et l'amie à qui se confiait Mohammad et chez qui il se réfugiait dans les moments de faiblesse. Elle lui procure soutien et réconfort.

Sur le plan actantiel, nous pensons que l'acte d'épouser Mohammad est un élément décisif dans la construction du récit, dans la mesure où cette union a hissé Mohammad d'un simple domestique, à un père de famille, qui disposait de tous les biens de sa femme. Cela en plus du fait que c'est elle qui a pris l'initiative de le demander en mariage alors qu'il n'avait pas encore connu sa destinée de prophète.

#### **1.2.2.1.3. L'importance hiérarchique**

Khadidja est le premier personnage-narrateur qui intervient dans le roman, ce qui lui donne une certaine priorité vis-à-vis des autres personnages et aux autres narrateurs. Parmi les quatre narrateurs du roman, elle fut la seule à ne pas assister à la mort de Mohammad. Elle a assisté à la naissance de la nouvelle religion, et elle a contribué au bien-être du messager.

Ce n'est pas le personnage autour duquel pivotent les autres personnages du roman, mais c'est un personnage clé dans la narration de la vie de Mohammad, parce qu'elle constitue un épisode important dans la vie de Mohammad.

---

<sup>76</sup> BACHI, idem, P. 32.

## 1.2.2.2. Le personnage d'Abou Bakr

### 1.2.2.2.1. L'être

Le nom de ce personnage insinue que son fils aîné porte le nom de Bakr.

Le fait de reprendre le nom tel qu'il est connu, et comme il est souvent cité dans les ouvrages d'Histoire renforce l'effet du réel. Rien que l'appellation d'Abou Bakr renvoie le lecteur directement au premier Calife de l'Histoire de l'Islam.

Abou Bakr est un personnage présenté comme étant un ami fidèle, et un l'un des premiers croyant à la religion à laquelle faisait appel Mohammad dans le roman, c'était l'un des personnages les plus proche de lui. Physiquement il était « *un bel homme, mince, le visage clair et le front haut. Il ne portait pas son âge et possédait cette éternelle jeunesse que retrouvent les hommes d'âge mûr. Lui et Mohammad sont frères par l'esprit.* »<sup>77</sup>.

C'est un personnage loyal et honnête envers son ami, il a vécu avec lui depuis son enfance et ont partagé ensemble beaucoup de souvenirs.

### 1.2.2.2.2. Le faire

Abou Bakr a joué un rôle important dans la constitution de la personne de Mohammad, c'est un personnage avec lequel Mohammad s'entretenait des choses qui le tourmentaient.

C'est aussi un personnage capable de se sacrifier pour le bien-être et la survie de son ami. Il fut le premier Calife de l'empire musulman désigné après la mort de Mohammad et le premier à mourir parmi ses amis proche.

Abou Bakr fut celui qui prit la place de Mohammad après sa mort dans une tentative non pas de finir, mais de poursuivre ce qu'a commencé son ami, une lourde responsabilité qu'il a accepté de prendre en charge, « *je sens mes force décliner. Cela fait deux années que je conduis les affaires des hommes en sus de celles de Dieux. Celles des hommes sont redoutable(...)* »<sup>78</sup>.

---

<sup>77</sup> BACHI, idem, P. 19.

<sup>78</sup> BACHI, idem, P. 138.

### **1.2.2.2.3. L'importance hiérarchique**

Abou Bakr n'est pas à proprement parlé le héros de son récit cependant, il figure dans les quatre récits, et les trois narrateurs des autres récits lui voue un respect et une grande appréciation.

Le placer en seconde position par rapport au récit de Khadidja ne diminue pas non plus de l'importance de son récit dans la construction du profil de Mohammad.

Abou Bakr n'est pas uniquement l'ami le plus proche de Mohammad, mais, il est aussi le père de son épouse Aïcha. Un lien qui vient renforcer l'amitié qui existe entre les deux personnages, à travers une relation familiale.

Abou Bakr est aussi un personnage qui a accompagné Mohammad presque dans toutes les étapes de sa vie, il l'a connu et a développé ce lien d'amitié avec lui bien avant la prophétie, et ils se sont rapprochés encore plus après la prophétie de Mohammad.

### **1.2.2.3. Le personnage de Khalid ibn al-Walid**

#### **1.2.2.3.1. L'être**

Le nom de ce personnage, contrairement à celui d'Abou Bakr, n'implique pas une descendance, mais plutôt une origine, ici *ibn* signifie « fils de », il est donc présenté en le mettant en relief avec son père qui est *Walid*.

Le nom de ce personnage invoque le grand guerrier qui conduit l'armée musulmane vers diverses victoires.

Khalid, le personnage du roman était un homme puissant est totalement conscient de ce fait : « *Omar se méfie de ma puissance et me retire le commandement des musulmans.* »<sup>79</sup>, c'était aussi comme il le mentionna : « *le plus ingénieux des hommes* »<sup>80</sup>. Il était issu d'une des grandes familles de Mekka et il en était fier.

#### **1.2.2.3.2. Le faire**

Khalid Ibn Al-Walid, représentait en lui-même une force non méprisable, son nom suffisait pour effrayer le plus redoutable des guerriers.

---

<sup>79</sup> BACHI, idem, P. 194.

<sup>80</sup> BACHI, idem, P. 265.

Il a joué un rôle important dans le combat contre les ennemis de l'islam. Il se donnait à l'extrême lors des combats et ne craignait pas la mort. L'avoir au côté de Mohammad était un privilège pour les musulmans.

Khalid n'était pas que guerrier dans le roman, il était aussi séducteur qui ne connaissait pas de limite, bien qu'il a épousé la femme de Malik la nuit même où il a l'a tué.

### **1.2.2.3.3. L'importance hiérarchique**

Le récit de Khalid vient e troisième position après Khadidja et Abou Bakr, c'est un personnage qui a contribué à la gloire du personnage de Mohammad.

Khalid intervient tout au long de la troisième partie sans qu'il soit pour autant présent dans les quatre récits.

L'importance de ce personnage dans le roman c'est que c'est lui qui est parvenu à réaliser le rêve de Mohammad et d'Abou Bakr, il a réussi à soumettre des terrains qui leur étaient impossible avant son arrivée. C'est donc un facteur important dans la constitution de l'armée et dans la gloire de l'empire musulman.

### **1.2.2.4. Le personnage de Aïcha**

#### **1.2.2.4.1. L'être**

Aïcha est le nom choisi, où repris pour ce personnage. A l'intérieur de son récit Aïcha se trace un profil d'une femme jalouse, une femme qui se bas pour l'attention de son époux qui est Mohammad.

Aïcha la plus jeune épouse de Mohammad, une femme qui selon elle était « *la meilleure* »<sup>81</sup> de toutes. Elle fut la fille d'Abou Bakr et Oum Roumane qui émigrèrent tout les deux pendant l'hégire.

#### **1.2.2.4.2. Le faire**

Sur le plan amoureux : Aïcha remplit le rôle de la femme jalouse qui lutte pour l'attention de son époux. Une femme qui souffre de la polygamie.

---

<sup>81</sup> BACHI, idem, P. 297.

Elle est aussi l'une des mères des croyants qui assurent le rôle de rapporteur de la vie de Mohammed, elles ont pour fonction de rappeler et d'informer les gens sur la vie de Mohammad.

#### **1.2.2.4.3. L'importance hiérarchique**

Le récit d'Aïcha marque la dernière partie du roman, l'auteur lui attribue donc le dernier mot, cela lui attribue une importance vis-à-vis à l'intégralité du roman.

C'est comme si Aïcha a pour rôle de clore le roman en entreprenant un récit à la première personne. Aïcha est aussi un personnage qui évolue et qui contribue dans l'intrigue du récit, c'est l'une des femmes que préférait Mohammad.

#### **1.2.2.5. Le personnage de Mohammad**

##### **1.2.2.5.1. L'être**

Mohammad est le nom du personnage autour duquel est conçue l'intrigue, un prénom arabe qui revoie au prophète de l'islam.

Dans le roman « *Mohammad était de taille moyenne, vigoureux, l'esprit clair et la parole alerte. Il avait le verbe coloré, la sentence magistrale* »<sup>82</sup>. Il est présenté comme un personnage qui est très honnête et loyal. Il s'est distingué dès son jeune âge de ses semblables dans Mekka, il n'aimait pas boire ni se rendre chez des femmes comme faisait ses semblable.

C'est un personnage qui aimait se retirer et penser à ce qui l'entourait, il réfléchissait sur l'origine du monde et sur Dieu avant même sa rencontre avec l'ange Gabriel. Mohammad était un orphelin pris en charge par son grand-père, puis par son oncle qui n'était très aisé financièrement.

##### **1.2.2.5.2. Le faire**

Sur le plan amoureux, Mohammad est un personnage qui aime les femmes, et qui eut l'expérience du mariage plusieurs fois, dont la première était avec Khadidja. C'est un personnage auquel se donnaient les femmes, et qu'aucune ne refusait.

---

<sup>82</sup> BACHI, idem, P. 118.

Sur le plan historique, Mohammad est l'un des plus grand conquérant de l'Histoire, c'est un personnage qui a modifié le cours de l'Histoire, un personnage dont les exploits sont assimilés, dans le roman, à ceux d'Alexandre aux deux cornes.

Sur le plan religieux, il fut l'un des prophètes qui ont introduit les religions monothéistes, il est venu délivrer le message de l'islam et concurrencer les chrétiens et les juifs dans les territoires et dans les armées.

#### **1.2.2.5.3. L'importance hiérarchique**

Mohammad est le héros du roman, il intervient dans quelques passages du roman, mais se laisse raconter par quatre personnages qui tous ont une relation étroite avec lui.

Il est un personnage qui accomplit sa mission jusqu'à un certain degré, sa mission était de transmettre la religion musulmane et c'est ce qu'il a fait, il a ainsi révolutionné la pensée ancienne chez les Arabes en particulier et l'humanité en général.

La plus longue part des quatre récits traite de ce personnage le soulevant ainsi au statut de héros, et c'est lui qui fait avancer l'intrigue dans le roman, parce que tout les personnages du roman suivent ce que prescrit et ce qu'ordonne ce dernier.

## 2. La narration

### 2.1. *Le silence de Mahomet* : Une innovation narrative ?

Le narrateur dans un récit est « *Celui qui en dispose les épisodes et en règle les modalités* »<sup>83</sup>, comme l'explique Miche Raimond dans son ouvrage le narrateur peut bien être identifié par le lecteur dès le début de la lecture, comme il peut rester sous l'ombre de toute révélation de son identité, ainsi le récit progresse sans que personne intervienne et se l'approprie.

Le narrateur est aussi défini par Kayser comme suivant :

« *Le mot : « narrateur » désigne, en effet, comme nous l'enseigne la philologie, un « agent » ; cette désinence –eur, que nous retrouvons dans les mots tels que « acteur », « conducteur », « imprimeur », etc., nous indique qu'il s'agit d'un personnage qui a pour fonction d'agir, de conduire ou d'imprimer – et ici de narrer.* »<sup>84</sup>.

Ce qui fait la particularité de la narration dans *LSDM*, c'est que le narrateur est identifié avant même le début du récit, on nous le dit clairement avant le commencement de la lecture. L'auteur a pris la peine de l'écrire, mais ce n'est qu'en avançant dans la lecture que le lecteur réalise qu'il s'agit du narrateur.

Le roman en entier porte pour titre *Le silence de Mahomet*, mais les quatre chapitres qui le composent portent chacun comme titre le nom du narrateur qui prend en charge la narration dans cette même partie. Si on prend la première partie intitulée *Khadidja* pour exemple, un lecteur peut se tromper et penser que cette partie va aborder la vie de Khadidja et ce n'est pas totalement faux, parce que la vie de cette dernière y figure, cependant les récits sont subordonnés à ce qu'elle a vécu et aux souvenirs qu'elle garde de son époux qui est Mohammad.

Dans cette même partie le narrateur n'est pas immédiatement dévoilé, mais un lecteur pour lequel l'histoire religieuse musulmane n'est pas étrangère commence dès la déclaration « *mon époux est un homme d'un grand savoir* »<sup>85</sup> à soupçonner qu'il

---

<sup>83</sup> RAIMOND, Michel, *Le Roman*, Armand Colin, Paris, 2011, coll. CURSUS P. 137.

<sup>84</sup> KAYSER, Wolfgang, « Qui raconte le roman ? » in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. Points essais, 1977, p 72.

<sup>85</sup> BACHI, idem, P. 19.

s'agit bien de la personne sujet du titre. « (...) moi, sa femme, Khadidja Bint<sup>86</sup> Khouaylid, je lui eusse confié sans crainte mes biens (...) »<sup>87</sup>.

Par contre dans la seconde partie intitulée *ABOU BAKR*, on reconnaît le narrateur dès les premières lignes, non pas par un effort de détection mais simplement parce que ce dernier tout comme la première partie est clairement dévoilé : « je n'osais approcher de sa porte, j'eus peur pour la deuxième fois de ma vie, moi, Abou Bakr »<sup>88</sup>.

Dans la troisième partie, le narrateur ne s'identifie pas immédiatement d'une manière claire par rapport aux deux récits qui le précèdent : « Moi, Khalid, fils de Walid, fils de Moughira, l'un des plus grands seigneurs de Mekka (...) »<sup>89</sup>.

Aussi dans la dernière partie, Aïcha se dévoile dès le début en déclarant : « je fus la meilleure épouse de l'Envoyé de Dieu »<sup>90</sup> avant de poursuivre que « ceci mis à part, je fus la seule épouse dont les parents, Abou Bakr et Oum Roumane, (...) »<sup>91</sup>, mais cela n'est pas une déclaration ferme parce, ce n'est en effet que plus tard dans le récit que elle se dévoile entièrement en disant : « Moi, Aïcha, j'assistais toujours »<sup>92</sup>.

### 2.3. Le statut des narrateurs

Gérard Genette a parlé d'une dissociation absolue entre les instances auteur-narrateur-héros, trois instances qui ne peuvent se réunir dans un seul texte sauf dans le cas d'un texte autobiographique, comme il a procédé à une catégorisation d'une de ces substances qui est le narrateur.

Vincent Jouve fut à son tour l'un des théoriciens qui ont tenté de simplifier, d'éclairer et de cerner la notion du narrateur longuement exposée par Genette, afin de nous rendre accessible son analyse.

Nous tenons donc des deux théoriciens, d'abord Genette puis Jouve, que « le statut du personnage dépend de deux données : sa relation à l'histoire (...) et le niveau narratif auquel il se situe »<sup>93</sup>.

---

<sup>86</sup> « Fille de ».

<sup>87</sup> BACHI, idem, P. 23.

<sup>88</sup> BACHI, idem, P. 95.

<sup>89</sup> BACHI, idem, P. 180.

<sup>90</sup> BACHI, idem, P. 263.

<sup>91</sup> Ibid.

<sup>92</sup> BACHI, idem, P. 303..

<sup>93</sup> JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2010, coll. CURSUS, P. 27.

Selon cette citation, la première donnée, qui est la relation à l'histoire, traite de la participation du narrateur dans le roman, autrement dit si le narrateur joue un rôle dans le roman et y figure en tant que personnage dans l'univers spatio-temporel du roman, c'est le cas du narrateur **homodiégétique**, ou au contraire qu'il ne figure pas dans la diégèse du roman, c'est donc le cas du narrateur **hétérodiégétique**, deux termes que nous devons à Genette:

*« pour reprendre la terminologie de Genette, on sera confronté soit à un narrateur homodiégétique (présent dans la diégèse, c'est-à-dire dans l'univers spatio-temporel du roman), soit à un narrateur hétérodiégétique (absent de la diégèse) »<sup>94</sup>*

Selon la relation à l'histoire on distingue donc entre deux catégories de narrateurs, de prime abord, un narrateur homodiégétique qui intervient dans le récit, et auquel on peut concevoir le profil parce qu'il appartient à l'univers du récit repris. Et on outre, un narrateur hétérodiégétique qui entreprend la narration du récit mais qui s'efface dans ce dernier.

Quant à la seconde donnée, qui est le niveau narratif, elle aborde la relation du narrateur à son histoire, en est-il un personnage de son propre récit au pas. C'est le cas du narrateur **extradiégétique** et **intradiegétique**, tel qu'il est mentionné par Jouve : *«Le premier sera qualifié de narrateur extradiégétique (il n'est lui même sujet d'un récit), la seconde de narratrice intradiégétique (elle ne narre qu'un récit second, étant elle-même sujet d'un récit premier) »<sup>95</sup>*

Un narrateur extradiégétique renvoie donc à un narrateur qui n'est pas en lui-même l'objet du récit, il raconte un récit où il n'est pas identifié, quant au narrateur intradiégétique c'est celui qui fait partie de l'univers du récit et auquel le narrateur extradiégétique (dans le cas où le roman entreprend les deux catégories mais ce n'est nullement une généralité) a cédé l'acte de narration même si ce dernier on le retrouve pas dans le récit qu'il narre, mais il reste que le narrateur du récit premier l'a identifié .

Si l'on fusionne entre les deux catégorisations, pour les projeter sur les narrateurs du roman *LSDM* nous pourrions dire que les narrateurs dans les quatre

---

<sup>94</sup> Ibid.

<sup>95</sup> JOUVE, idem, P.28.

récits sont des narrateurs intradiégétiques-homodiégétiques, mais ces derniers ne maintiennent pas ce statut tout au long de leurs récits.

En effet, il n'existe aucune introduction qui puisse nous révéler et nous présenter les narrateurs, comme il n'y a pas de passage où par exemple Khadidja déclare qu'elle va céder la narration à Abou Bakr. Ce sont des récits entrepris directement par les quatre narrateurs du roman sans qu'il y ait un être supérieur qui les introduit, et sans qu'il y ait une transition entre les quatre récits.

Il est à signaler aussi que les quatre personnages sont des personnages qui ont joué un rôle dans l'Histoire qu'ils entreprennent, bien que les récits soient perçus ou considérés comme des réminiscences, ou comme des souvenirs que racontent ces derniers.

Dans la première partie Khadidja nous raconte ce qu'elle a vécu avec son époux c'est un récit où elle se dévoile pour être à la fois un narrateur et un personnage. Son récit n'est nullement compris dans le récit d'un autre narrateur supérieur à elle, elle prend dès le début la narration et elle la maintient jusqu'à la fin de la première partie.

Dans certains passages qui ne sont pas nombreux Khadidja nous raconte des histoires dont elle ne fait pas partie, et auxquelles elle n'a pas contribué, sans pour autant abandonner la narration, mais cela n'empêche que Khadidja comme les autres narrateurs est un narrateur intradiégétique-homodiégétique, cette catégorisation résulte du fait que Khadidja s'identifie dans le roman et qu'elle raconte la vie du personnage principal qui est Mohammad.

C'est aussi le cas de Abou Bakr qui est le plus souvent un narrateur intradiégétique-homodiégétique, mais qui met en récit, comme Khadidja, des histoires dans lesquelles il ne figure pas, sans pour autant céder la narration à un autre personnage :

*« Quant Saad épousa publiquement notre religion, sa mère déclara qu'elle s'abstiendrait de toute nourriture et de toute boisson jusqu'au retour de Saad à l'ancienne croyance des Arabes. Quand (...) Quand un après-midi, les musulmans furent pris à partie par les Qourayshites qui leur lançaient quolibets et crachats, Saad se leva, empoigna un fémur de chameau qui*

*traînait par terre et l'écrasa sur le visage d'un de nos ennemis. Ce fut le premier sang à couler pour l'islam »<sup>96</sup>.*

Comme pour les deux premiers, Khalid, le narrateur du troisième récit, n'a pas manqué d'invoquer des histoires avec lesquelles il n'avait aucun lien, ce n'est qu'elles sont en relation avec la vie de Mohammad, comme cette évocation d'un événement qui s'est déroulé bien avant que Khalid embrasse la religion musulmane dans le roman :

*« Chaque matin il insultait Mohammad qui se rendait à la Mosquée. Une affranchie se trouvait là quand Abou Jahl s'en prit à Mohammad et se précipita chez Hamza. Elle lui raconta tout. Son sang d'oncle se mit à bouillir et il se précipita chez Abou Jahl. (...)*

*Sache que j'ai embrassé l'islam et que je me rallie à son message. Oserais-tu m'insulter comme tu le fais avec Mohammad ?*

*Abou Jahl n'osa pas. »<sup>97</sup>*

Le quatrième et dernier récit fut celui de Aïcha, elle aussi tout comme les autres à évoquer des passages de la vie de son époux auxquels elle n'a pas contribué, mais qui sont en relation avec le personnage sujet de son récit et qui est Mohammad :

*« Quand Mohammad revint de l'expédition du « rendez-vous » une année après la débâcle d'Ohod, il se rendit chez Zayd pour l'entretenir de la guerre, cette affaire d'Hommes. Il poussa la porte de la maison de son fils adoptif et découvrit Zayneb, seule, qui se coiffait ; elle était vêtue d'un cafeton transparent, sa crinière, lourde et sombre recouvrait ses épaules et sa poitrine. (...) Zayneb était devenue, par la grâce d'un coup de peigne, une femme exemplaire dont il convenait de louer l'intelligence et la patience. »<sup>98</sup>.*

## **2.4. La perspective narrative : étude des points de vue**

Nous tenons de nos précédentes lectures que le point de vue est le degré d'implication du narrateur dans son récit. Ou comme le mentionne Michel Raimond,

---

<sup>96</sup> BACHI, idem, P. 117.

<sup>97</sup> BACHI, idem, P. 215-216.

<sup>98</sup> BACHI, idem, P. 310.

c'est la position du narrateur par rapport à l'histoire qu'il raconte. Il s'agit plus précisément de la *focalisation*, ce terme que nous devons à Gérard Genette.

Dans un récit, il existe trois types de focalisation avec lesquels peut être entreprise la narration :

*« Nous rebâtirons donc le premier type celui que représente en général le récit classique, récit non focalisé où à focalisation zéro. Le second sera le récit à focalisation interne, qu'elle soit fixe (...), variable, (...), ou multiple (...). Notre troisième type sera le récit à focalisation externe (...) où le héros agit devant nous sans que nous ne soyons jamais admis à connaître ses pensées ou sentiments (...). »<sup>99</sup>*

Dans une tentative d'apporter une explication à ce qu'a dit Genette, nous estimerons donc qu'il existe trois types de focalisations qui peuvent être présentes dans un roman.

La focalisation du récit classique (non focalisé) dont parle Genette dans l'extrait est celle du narrateur omniscient, ou focalisation zéro, celle où le narrateur est un dieu dans le roman, il est au courant de tout, et rien ne lui échappe, il décrit à la fois la didascalie, place les événements dans des lieux qui ne lui sont pas étrangers, et va même jusqu'à nous rapporter les sentiments, les conversations internes et des pensées de ses personnages. C'est donc à la fois le narrateur et le créateur du récit bien qu'il en sache plus que les personnages.

Quant au second type abordé par Genette c'est la focalisation interne, cette dernière traduit un narrateur qui rapporte des événements, mais selon sa propre vision, sans pour autant pouvoir rapporter les pensées des autres personnages. Dans ce type de focalisation le narrateur est au même degré de savoir avec le personnage. Ce type de focalisation est décelable par l'usage des verbes de perception tels voir, regarder, apercevoir, etc.

Selon Genette et d'après le passage précédant on distingue trois types de focalisations internes.

---

<sup>99</sup> GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1973, PP. 206-208, cité par RAIMOND, Michel, *Le Roman*, Paris, Armand Colin, coll. Cursus, 2011, PP. 153-154.

**Fixe** : qui nécessite un narrateur qui contrôle tous les événements, il n'existe que ce narrateur qui rapporte toute l'Histoire selon sa propre perception des choses.

**Variable** : qui se présente lorsque le récit change de narrateur.

**Multiple** : c'est le fait de rapporter le même événement selon le point de vue de plusieurs narrateurs.

Arrivons au troisième type qui est la focalisation externe : c'est lorsque le narrateur en sait moins que le personnage, il amène le lecteur à un degré d'intrigue où il commence à deviner ce qui allait suivre par la suite dans le récit.

Si nous essayons de déterminer le point de vue qui domine dans *LSDM* nous pouvons dire que : dans l'ensemble du roman c'est généralement une focalisation interne, plus précisément une focalisation interne-variable, et quelquefois interne-multiple. Mais si l'on prend les quatre récits chacun de son côté, on peut dès lors penser que cela demeure une focalisation interne, mais cette fois, il s'agit plus d'une focalisation interne-fixe.

#### 2.4.1. La focalisation dans le premier chapitre

Si l'on aborde de près la focalisation dans la première partie qui est le récit de Khadidja, le récit est, dès la première phrase de l'incipit, repris à la première personne « que Dieu me pardonne ces mots... »<sup>100</sup>, « j'ai beau lui dire qu'il n'en n'est rien, (...) »<sup>101</sup> puis plus tard elle s'identifie clairement. Khadidja ne cesse de rappeler dans son récit que ce qu'elle raconte sont des souvenirs de ce qu'elle a vécu avec Mohammad, qui est son époux. Quand elle aborde des faits relatifs à son époux auxquels elle n'a pas assisté, elle prend la peine de signaler que c'est lui même qui lui aurait dit cela, chose qu'elle fit à plusieurs reprises dans son récit comme nous pouvons le constater dans ces quelques passages:

« Mohammad me raconta comment aussi avec, son oncle, il partit pour le Châm(...) »<sup>102</sup>.

« il me raconta son rêve ; je le trouvait beau et de bon augure »<sup>103</sup>.

---

<sup>100</sup> BACHI, idem, P. 18. C'est nous qui soulignons.

<sup>101</sup> BACHI, ibid. C'est nous qui soulignons.

<sup>102</sup> BACHI, idem, P. 47.

<sup>103</sup> BACHI, idem, P. 63.

« *La nuit Mohammad se retournait sur notre couche, sans trouver le repos. Quand il glissait dans le sommeil, des rêves étranges le tourmentaient. Parfois, il volait avec les oiseaux, et se souvenait de l'armée d'Abraha ; il la regardait avancer dans le désert, se dirigeant vers la Kaaba. Il poursuivait les chameaux de son grand-père, Abd al-Moutalib. D'autre fois, il songeait au châtement des gens de Thamoud. Dieu leur avait envoyé un prophète, Salih, qui, me racontait Mohammad, quand il se réveillait, lui ressemblait trait par trait.* »<sup>104</sup>.

Ainsi, elle ne laisse aucun doute que ces informations elle les détient d'autrui, parce que si ce n'était pas le cas, un narrateur capable de raconter les rêves d'un personnage autre que lui serait probablement un narrateur omniscient. Aussi Khadidja a utilisé dans le passage le verbe « trouver » qui est un verbe d'impression : la narratrice nous donne son impression sur le rêve de son mari, c'est sa manière à elle de le voir, donc focalisation interne

Dans cette partie, le récit est filtré par le regard de Khadidja, c'est l'unique rapporteur des événements. C'est elle qui introduit les autres personnages, comme elle s'auto-introduit dans le récit qu'elle raconte. Toutes les informations que nous détenons en tant que lecteurs, c'est Khadidja qui nous les rapporte. Cela en plus de l'usage des verbes de perception dans le passage : *regardait* et *ressemblait* qui confirme qu'il s'agit bien d'une focalisation interne.

Il s'agit bine donc d'une focalisation interne, une narration qui dépend de la vision du narrateur vis-à-vis des événements, ce dernier maintient son rôle de narrateur jusqu'à la fin du récit. Dans la première partie c'est uniquement Khadidja qui détient la narration, cela nous permet de dire donc qu'il s'agit d'une focalisation interne-fixe.

#### **2.4.2. La focalisation dans le second chapitre**

Dans la seconde partie reprise par Abou Bakr, ce dernier, tout comme avec Khadidja, contrôle à son tour la narration dans la seconde partie, un récit tout comme le premier est entrepris à la première personne du singulier, puis il s'introduit clairement par la suite en dévoilant son identité ; « *Quand je vis Ali sortir de chez lui en pleurant, (...). J'eus peur pour la seconde fois de ma vie, moi Abou Bakr.* »<sup>105</sup>.

---

<sup>104</sup> BACHI, idem, P. 20.

<sup>105</sup> BACHI, idem, P. 95.

Dans cette partie, le pronom personnel, le nom du narrateur, et le verbe de perception sont tous inclus dans un même passage. Dévoilant tout de suite le point de vue adopté, qui est la focalisation interne.

L'usage abondant du pronom « je », démontre que le narrateur s'obstine à raconter lui-même son récit, sauf lorsqu'il insère des dialogues d'autres personnages usant du style direct, de manière à modifier la situation d'énonciation, tout comme dans ce passage où Hind, s'adressait à Omar, scène où Abou Bakr était présent :

*« Nous étions assis contre le mur de la Kaaba. Elle se précipita sur nous.*

*Où est Mohammad ?*

*La colère la défigurait, sa main tremblait.*

*Où est ce menteur, ce poète qui dit des vers pour se moquer de moi ?*

*Ce ne sont pas des vers, ce sont des paroles de Dieu.*

*Nouveau converti, Omar n'aimait pas que l'on mette en doute la parole de Dieu.*

*Tais-toi, fils de Schamla ! Je ne t'ai pas parlé.*

*Elle se tourna vers moi.*

*Par les étoiles, Mohammad est un poète comme je le suis moi-même. »<sup>106</sup>*

### **2.4.3. La focalisation dans les deux derniers chapitres**

C'est aussi sous le même point de vue que sont présentés les deux autres récits, qui sont ceux de Khalid ibn Al-Walid et de Aïcha.

Dans le début du troisième récit, celui de Khalid ibn Al-Walid, le narrateur, qui est Khalid lui-même, intervient pour marquer sa complicité dans les événements de son récit. Cela apparaît clairement dans ce passage constitué des toutes premières lignes du début de ce même récit qui représente, à son tour, à la troisième partie du roman : « *Un coursier arrive de Yathrib. L'homme descend du cheval et s'approche de moi. Mes hommes se rassemblent autour de nous.* »<sup>107</sup>.

Rien ne diffère aussi dans la quatrième, et dernière partie ; le récit est entrepris, comme les trois autres, à la première personne du singulier. Un usage abondant du « je » dès l'ouverture du récit : « *je fus la meilleure épouse de l'Envoyé de Dieu (...)* »<sup>108</sup>, se proclamant ainsi le statut de narrateur du récit, un statut qu'elle va conserver durant le reste de son récit. Encore une fois donc il s'agit d'une focalisation interne fixe. Une

---

<sup>106</sup> BACHI, idem, P. 100.

<sup>107</sup> BACHI, idem, P. 191.

<sup>108</sup> BACHI, idem, p. 297.

focalisation que nous décelons à travers des passages tel : « *Mohammad prit garde de ne pas pénétrer dans la pièce où l'attendait une fille bien disposée à son égard ! Il jeta un dernier regard sur la belle Zayneb. Un long regard qui n'échappa pas à la perspicacité de la créature languide* »<sup>109</sup>

L'intérêt de l'étude de la focalisation dans les quatre récits est de montrer que ces 4 narrateurs racontent un même événement mais chacun à sa manière, le fait qu'il raconte un personnage, en se référant à leur propre vision de ce personnage, constitue l'un des procédés de l'insertion de la fiction dans le roman.

Le portrait de Mohammad, le personnage du roman change avec le changement du narrateur. Dans la première partie celui-ci est raconté comme un époux idéal, un homme qui avant d'être un prophète est un homme. Ce portrait évolue pour devenir dans le second chapitre du roman, un ami et un conquérant, ensuite un commandant, pour qu'on fin on retourne à la case de départ dans le dernier chapitre qui véhicule le récit de Aïcha en abordant le personnage de Mohammad comme un Homme.

A travers ces quatre narrateurs, le personnage de Mohammad est entouré, il est présenté ainsi sous toutes ses démentions.

---

<sup>109</sup> BACHI, idem, P. 272.

# 3. La temporalité narrative

## 3.1. L'ordre

Nous tenons de nos précédentes lectures qu'un récit comporte généralement deux références temporelles, la première relevant de la temporalité dans laquelle évoluent les personnages du récit, et la seconde traduit le moment de la reprise de ce récit, le temps dans lequel se trouve le narrateur. Mais afin d'apporter une définition plus claire et rigoureuse nous nous sommes référés à Genette qui explique dans son ouvrage *Figure III*, que :

« *Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit(...). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possibles toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits (...); plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps.* »<sup>110</sup>

C'est par rapport à cette « *dualité temporelles* »<sup>111</sup> que nous effectuerons notre étude de l'ordre qui, d'après nos lectures, se définit comme étant le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit.

Dans *LSDM*, nous avons affaire à des récits où les narrateurs n'entreprennent pas des événements pour les narrer dans le même ordre dans lequel ils se sont produits, marquant ainsi une discontinuité dans la succession des événements. Une mise en récit qui traduit des anachronies temporelles sous forme d'analepses et de prolepses.

### 3.1.1. Les analepses

L'analepse se présente comme un retour en arrière par rapport à l'histoire principale. Dans la première partie du *LSDM*, le moment de la narration est indéfini d'une manière claire, nous retrouvons juste des indicateurs de temps comme « *on se plait aujourd'hui à colporter d'étranges légendes sur mon mari.* »<sup>112</sup>, ici l'indication n'est pas précise, elle peut renvoyer à n'importe quel moment de la vie de ce personnage qui est Khadidja. Tout ce que le lecteur arrive à déceler dans cette partie

---

<sup>110</sup> GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972, P. 77. Cité par METS, Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck, 1962, P. 27.

<sup>111</sup> GENETTE, *ibid.*

<sup>112</sup> BACHI, *idem*, P. 23. C'est nous qui soulignons.

c'est que Khadidja se remémore ses instants passés auprès de son mari. C'est d'ailleurs le cas pour le reste des narrateurs qui se focalisent sur leurs mémoires et les souvenirs qu'ils gardent de ce personnage de Mohammad.

C'est pour cette raison que l'on repère plusieurs analepses dans le roman, les narrateurs dans les quatre récits introduisent des histoires puis évoquent des faits antérieurs aux histoires principales tout comme dans les extraits suivants qui constituent tous des analepses :

« *Je suis née avant Mohammad, bien avant lui (...)* »<sup>113</sup>, cette expression semble très ordinaire, si elle était insérée dans le début de l'incipit, elle aurait été le point de départ du roman, le point zéro du récit, cependant, cette expression vient après avoir évoqué la rencontre de Mohammad avec l'ange, donc après le mariage de ces deux derniers, c'est ce qui fait de cette expression une analepse par rapport au récit premier introduit par Khadidja.

« *Mohammad naquit l'année de l'Eléphant, on l'appelle ainsi en souvenir de l'expédition d'Abraha contre Mekka.* »<sup>114</sup>, ce passage représente une plongée dans le passé de la narration c'est donc une analepse par rapport à l'histoire principale.

« *Abraha les reçut avec tous les honneurs dus à leurs rang* », soudain, Khadidja invoque l'histoire d'Abraha qui a eu lieu en l'an de l'éléphant. Cette analepse peut se justifier par une nécessité de définir cette période qui est un repère temporel dans le récit :

« *Mohammad me raconta aussi comment, avec son oncle, il partit pour le Châm, accompagnant la caravane qui allait de Mekka à Bosra, sur le chemin de Damas, il avait douze ans et supplia Abou Tâlib de l'emmener avec lui ; il céda.* »<sup>115</sup>.

Ce passage est à son tour un retour en arrière, mais cette fois, ce n'est pas un détachement brusque de l'histoire, la narratrice annonce que ce passage est un souvenir que lui raconta Mohammad.

Bien que les analepses soient fréquentes dans le roman, nous allons nous arrêter à ce nombre d'illustrations.

---

<sup>113</sup> BACHI, idem, P. 21.

<sup>114</sup> BACHI, idem, P. 27.

<sup>115</sup> BACHI, idem, P. 47.

### 3.1.2. Les Prolepses

Contrairement aux l'analepses, les prolepses ou les anticipations sont des prédictions que fait le narrateur, ou carrément des révélations d'événements qui sont postérieurs à l'histoire principale, ou qui se produiront à la fin de l'histoire principale.

Parmi les prolepses qui figurent dans *LSDM* et que nous avons pu relever, on retrouve : « *Je le sais. Prends soins de lui. Ton neveu est promis à un destin exceptionnel* »<sup>116</sup>, ce passage est extrait de l'épisode où Mohammad fut reconnu par un prêtre qui sut que ce personnage avait une destinée de prophète, ce prêtre déclara, comme c'est mentionné dans le passage, que Mohammad était voué à un destin exceptionnel, sans pour autant préciser cette exception.

« *Un jour, l'islam sera l'étranger qu'il a commencé par être.* »<sup>117</sup> Cela fut inclus parmi les dernière paroles d'Aïcha, cette dernière, comme était le cas pour le prêtre, a prédit une fin funeste pour cette religion, cette prédiction est placée dans un futur indéfini, exprimé par, *un jour*, cet événement prédit est postérieur à l'histoire narré, c'est donc une prolepse, bien que l'imagination du narrateur se projette dans le futur.

« *Celui qui deviendrait un jour le Messager de Dieu était connu pour sa loyauté et son honnêteté et l'affaire fut promptement conclue* »<sup>118</sup> et « *Plus tard, il eut beaucoup à souffrir d'une sorte de concurrence de ces fous qui se disaient à leur tour prophètes.* »<sup>119</sup> Sont également des extraits qui expriment des événements qui se sont produits dans le futur par rapport au présent de la narration, cela est traduit par l'usage du verbe « deviendrait », et par l'indicateur du temps « plus tard », qui démontrent que le fait dont il est question se passe dans un temps postérieur par rapport au moment de l'énonciation.

## 3.2. La fréquence

Gérard Genette définit la fréquence en disant que c'est l'ensemble des : « *relations de fréquence (ou plus simplement de répétition) entre récit et diégèse* »<sup>120</sup>.

---

<sup>116</sup> BACHI, idem, P. 53.

<sup>117</sup> BACHI, idem, p.393.

<sup>118</sup> BACHI, idem, P. 51.

<sup>119</sup> BACHI, idem, P. 54.

<sup>120</sup> GENETTE, idem, P. 145.

La fréquence désignerait donc la relation entre l'occurrence d'un événement dans l'histoire et le nombre de fois qu'il est repris dans le récit. Par cette relation Genette dégage trois types de possibilités pour raconter un événement.

**Le récit singulatif** : raconter une seule fois un événement qui c'est passé une seule fois.

**Le récit répétitif** : raconter plusieurs fois un événement qui c'est passé une seule fois.

**Le récit itératif** : raconter une seule fois un événement qui s'est reproduit plusieurs fois.

Nous allons à présent tenter de projeter cette théorie sur le roman *LSDM*.

### 3.2.1. Le récit répétitif

Dans *LSDM*, la majorité des événements sont repris sous forme de récits singulatifs, des événements qui se sont passés une seule fois, et évoqués une seule fois. Cependant, ce n'est pas le cas pour la totalité des événements.

Le roman s'ouvre sur le récit de Khadidja : « *que Dieu me pardonne ces mots qui sans cesse vont et viennent dans ma tête. Mohammad pense être fou. J'ai beau lui dire qu'il n'en est rien (...)* »<sup>121</sup>, puis un peu plus loin elle reprend : « *Que dieu me pardonne, il pense être fou ; mais il ne l'est pas, c'est de la science certaine, un tel homme ne peut l'être* »<sup>122</sup>, ici Bachi a repris le même événement que de penser à une folie (folie du personnage Mohammad), et il l'a écrit à deux reprises pas trop éloignées dans le roman, cela nous pousse à soupçonner qu'il s'agit d'un récit répétitif.

Dans le roman *LSDM*, la mort de Mohammad et d'Abou Bakr est chacune reprise plus d'une fois, pas par le même narrateur, mais dans l'ensemble du roman. Cet événement est cité par Aïcha : « *J'avais mis mon mari et mon père sous terre* »<sup>123</sup>, par Khalid Ibn Al-Walid : « *L'homme baissa la tête. Il est mort. Abou Bakr est mort.* »<sup>124</sup>, Et par Abou Bakr : « *Je sus que mon bien-aimé était mort.* »<sup>125</sup>, Ce qui fait que cet événement est repris par un récit répétitif.

---

<sup>121</sup> BACHI, idem, P. 18.

<sup>122</sup> BACHI, idem, P. 19.

<sup>123</sup> BACHI, idem, P. 386.

<sup>124</sup> BACHI, idem, P. 191.

<sup>125</sup> BACHI, idem, P. 95

### 3.2.2. Récit itératif

Le récit itératif n'est pas non plus exclu du roman, à l'exemple de ce petit extrait : « *longtemps, j'ai porté cette défaite comme un fardeau* »<sup>126</sup>, un extrait qui nous renvoie au célèbre énoncé de Proust « *longtemps, je me suis couché de bonheur* » qui est inclus dans l'incipit de son roman *Du côté de chez Swann*. Cette citation signifie que, pas un jour, et pas deux, il a porté la défaite comme un fardeau, le fait d'insérer « longtemps » témoigne que cette action, de porter cette défaite sur la conscience, est une action qui s'est beaucoup reproduite dans le passé. Aussi dans la citation suivante : « *Pendant dix années, chaque vendredi, il avait gravi devant nous les six marches qui conduisaient au faite de cette échelle.* »<sup>127</sup>, cette petite phrase véhicule une action qui se produit chaque vendredi, durant dix ans.

Le fait que l'auteur diversifie dans ces types de reprise des événements, peut être perçu comme une tentative de faire apparaître certains événements par rapport à d'autres. Ou bien de démontrer que certains événements sont plus importants que d'autres.

---

<sup>126</sup> BACHI, idem, P. 291.

<sup>127</sup> BACHI, idem, P. 96.

## Conclusion

Nous avons tenté dans ce présent chapitre de bien aborder la notion de la structure dans le roman de Bachi, *Le silence de Mahomet*.

Nous avons, par cette occasion, tenté d'approcher les personnages qui ont contribué à l'intrigue du roman, comme nous avons essayé d'apporter une analyse de la narration, bien que le roman soit l'ensemble de quatre récits différents. Et par la fin nous avons abordé la temporalité narrative à travers une étude de l'ordre et de la fréquence.

Pour clore, ce chapitre est une tentative de démontrer que *LSDM* est un roman qui est aussi bien riche dans sa structure que dans sa thématique. Chaque élément analysé nous révèle plus de chose et nous oriente vers une interprétation nouvelle.

**Troisième chapitre :**  
**Étude de l'intertextualité dans**  
*Le silence de Mahomet.*

# Introduction

Nous avons tenté dans les précédents chapitres de cerner les notions qui tiennent de l'Histoire/ fiction et de la structure du récit dans le roman.

A présent nous allons nous intéresser à la notion de l'intertextualité présente dans *LSDM* à travers l'insertion de passages d'autres textes dans le roman. Des passages qui relèvent du *Coran*, et du texte relevant de la vie d'Alexandre aux deux Cornes. Pourquoi avoir inséré des versets du *Coran* ? Et pourquoi parmi toutes les figures Bachi a choisi Alexandre aux deux Cornes ?

Afin d'apporter un éclaircissement sur la fonction de ces passages, nous allons aborder, de prime abord, la notion de l'intertextualité telle que l'ont définie les théoriciens, puis nous allons tenter de relever les marques de cette intertextualité, comme nous allons tenter d'apporter une signification à la présence de ces textes dans le roman.

Nous concluons ce chapitre par une comparaison entre les deux personnages d'Alexandre aux deux Cornes et de Mohammad.

# 1. Autour de la notion d'intertextualité.

Comme toute autre discipline, la littérature ne s'est jamais détachée du reste du monde ; « *la conscience est constamment remplie d'éléments extérieurs à elle, ingrédients apportés par autrui et nécessaires à son accomplissement* »<sup>128</sup>. Nous pensons que les histoires reprises par les romanciers sont toutes travaillées par l'imagination de l'auteur, et qui est à son tour travaillée par l'imaginaire collectif. C'est ce qui nous pousse à penser que *LSDM* est à son tour le résultat d'une influence d'autres lectures, une influence que nous allons tenter d'exposer à travers des traces présentes dans le texte.

En effet l'intertextualité est l'une des théories les plus complexes des études littéraires, c'est pourquoi elle a attiré l'attention des plus grands pionniers de la littérature. Les définitions qu'attribuent ces théoriciens à l'intertextualité se rapprochent toutes, mais elles ne sont pas tout-à-fait les mêmes.

L'intertextualité représente pour Genette « *la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire (...) la présence effective d'un texte dans un autre* »<sup>129</sup>, c'est-à-dire l'inscription d'un ou plusieurs textes à l'intérieur d'un autre texte.

Laurent Jenny, et en s'appuyant sur la définition de Julia Kristeva, aborde cette notion et en dit que :

*« l'intertextualité désigne non pas une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le leadership du sens. »*<sup>130</sup>

Nous tenons de ce qui a précédé que le texte peut ne pas être repris entièrement, la présence d'un texte peut être stylistique ou thématique, autrement dit l'intertexte peut se représenter par la reprise de passages tels quels, comme il peut reprendre uniquement une idée, dans ce cas le texte B serait tel une énième version du texte A. la relation entre les deux textes se fait à travers des invariants qui apparaissent dans le texte A et que l'on retrouve dans le texte B. Quant aux variantes, ce sont ce qui distingue le texte B du A.

---

<sup>128</sup> SAMOYAUULT, Tiphaine, *l'intertextualité, mémoire de la littérature*, France, ARMAND COLIN, 2005, P.12.

<sup>129</sup> GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Seuil, 1982, p.13. Cité par Blhocine, idem, p. 19.

<sup>130</sup> JENNY, Laurent, «La Stratégie de la forme», *Poétique*, n° 27, 1976. Cité dans PIEGAY-GROS Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 37. Cité par BELHOCINE, idem, P. 17.

Michaël Riffaterre attire notre attention vers un autre facteur qui joue aussi un rôle important dans la détection des éléments tenant de l'intertextualité, et qui est le lecteur :

*«l'intertexte est avant tout un effet de lecture (...) non seulement il appartient au lecteur de reconnaître et d'identifier l'intertexte mais sa compétence et sa mémoire deviennent les seuls critères permettant d'affirmer sa présence»<sup>131</sup>*

Certes, l'intertextualité est la présence d'un texte dans un autre, mais cette présence est avant tout décelée par un lecteur qui est travaillé par une constitution sociale et un code linguistique.

Nous pensons donc qu'un seul et même texte peut être vu à travers plusieurs angles, selon la culture acquise par le lecteur. Aussi un lecteur cultivé détecte plus aisément le rapport entre les deux textes, alors qu'un autre lecteur qui l'est moins, aurait du mal à distinguer entre les deux textes, ou même à détecter la présence d'un texte dans un autre. Le lecteur joue donc un rôle majeur dans la détection puis dans l'identification d'une coprésence entre deux textes ou plus.

---

<sup>131</sup> PIEGAY-GROS, Nathalie, Introduction à l'intertextualité, Dunod, Paris, 1996, pp. 15-16. Cité par BELHOCINE, idem, P. 18.

## 2. Le Problème de l'intertextualité dans le roman

Dans ce qui va suivre, nous allons démontrer qu'il existe un rapport d'intertextualité entre *LSDM* et d'autres textes, un rapport présent à travers des passages repris d'autres textes.

Et de ce qui a précédé, nous avons affirmé dans l'étude de la narration, qu'il y avait quatre narrateurs intradiégétiques sans aucune présence d'un narrateur omniscient qui leur distribue la parole, la question qui se pose donc c'est : qui parle dans ces passages ?

Nous pensons que la réponse à cette interrogation réside dans la possibilité à ce qu'il y ait une voix-off, une voix que l'on entend mais dont le propriétaire reste indéterminé mais qui pourrait être l'incarnation de l'auteur. Bien que ça ne peut pas être un narrateur puisque cette voix ne remplit pas les fonctions d'un narrateur : elle ne raconte rien, ne distribue pas la parole, etc.

### 3. Les marques d'intertextualité dans *LSDM*

#### 3.1. Les citations

Les passages, figurant en italique dans *LSDM*, peuvent être perçus comme des citations dans la mesure où ces derniers sont repris à l'italique.

« La **citation** est immédiatement repérable grâce à l'usage de marques typographiques spécifiques. Les guillemets, les italiques, l'éventuel décrochement du texte cité distinguent les fragments empruntés. Si l'une de ces marques suffit à signaler la citation l'absence totale de typographie propre transforme le texte en plagiat. »<sup>132</sup>

Si nous nous fions à cette citation, nous pourrions penser que loin d'être du plagiat ces passages seraient plutôt des citations extraites d'autres textes. Cela est bien clair par l'usage de l'italique, mais encore plus par l'apparent détachement du texte.

Dans le roman *LSDM* la majorité des citations sont détachées du texte, cela peut traduire un désir de les faire apparaître, comme cela peut renvoyer à une volonté de faciliter le repérage de ces dernière par le lecteur.

*LSDM*, est un roman qui s'ouvre sur un passage décalé du corps du texte que nous estimons qu'il tient du Coran, un passage qui n'est pas d'ailleurs l'unique. Il reprend la conversation qui s'est produite entre l'ange Gabriel et Mohammad.

Dans les croyances musulmanes l'ange Gabriel ordonna à Mohammad de lire, puis lorsque ce dernier refusa, Gabriel lui récita des paroles de Dieu. Et qui sont les mêmes que l'on retrouve dans le roman

« Lis au nom de ton Seigneur qui a créé !  
Il a créé l'homme d'un caillot de sang.  
Lis !...  
Car ton Seigneur est le Très-Généreux  
qui a instruit l'homme au moyen du calame,  
et lui a enseigné ce qu'il ignorait. »<sup>133</sup>

Ce passage peut être pris de l'une des nombreuses traductions du Coran, mais cela n'engendre pas une grande différence dans la signification. Nous avons pu, à notre tour, trouver un passage qui pourrait être le même que celui proposé par l'auteur du roman *LSDM* et qui est le suivant :

---

<sup>132</sup>SAMOYAUULT, idem, P.34.

<sup>133</sup>BACHI, idem, P. 17.

- « Lis, au nom de ton Seigneur qui a créé,
- 2. qui a créé l'homme d'une adhérence.
- 3. Lis ! Ton Seigneur est le Très Noble,
- 4. qui a enseigné par la plume [le calame],
- 5. a enseigné à l'homme ce qu'il ne savait pas. »<sup>134</sup>

Il existe à l'intérieur du *LSDM* un nombre assez important de passages qui relèvent du Coran. Ce passage ci-dessous tiré du roman est aussi une citation qui est une traduction d'un verset coranique :

*« Ton Seigneur t'accordera bientôt ses dons  
et tu seras satisfait.*

*Ne t'a-t-il pas trouvé orphelin  
et il t'a procuré un refuge.*

*Il ta trouvé errant  
et il t'a guidé.*

*Il t'a trouvé pauvre  
et il t'a enrichi.*

*Quant à l'orphelin  
ne le brime pas.*

*Quant au mendiant,  
ne le repousse pas.*

*Quant aux bienfaits de ton Seigneur,  
raconte-les. »*<sup>135</sup>

Comme nous avons procédé pour le premier passage, et dans la même source, nous avons pu relever ce passage qui, en l'examinant de près, est presque identique au précédent proposé par Bachi.

*« 5. Ton Seigneur t'accordera certes [Ses faveurs], et alors tu seras  
satisfait.*

*6. Ne t'a-t-Il pas trouvé orphelin ? Alors Il t'a accueilli !*

*7. Ne t'a-t-Il pas trouvé égaré ? Alors Il t'a guidé.*

*8. Ne t'a-t-Il pas trouvé pauvre ? Alors Il t'a enrichi.*

*9. Quant à l'orphelin, donc, ne le maltraite pas.*

*10. Quant au demandeur, ne le repousse pas.*

<sup>134</sup> HAMIDULLAH, Mouhammad, *Le Coran, (traduction du), Sourate 96 : AL-ALAQ (L'ADHÉRENCE)*, verses n : 1 à 5, P. 548.

<sup>135</sup> BACHI, idem, P. 35.

*11. Et quant au bienfait de ton Seigneur, proclame-le. »*<sup>136</sup>

Comme pour les versets, le passage qui aborde Alexandre au deux Cornes est complètement séparé du reste du texte, ce dernier est non seulement décalé du texte, mais aussi il est repris en l'italique, qui est une marque d'une reprise. Les passages repris à l'italique sont donc immédiatement éloignés de l'auteur qui dégage par ce procédé toute responsabilité envers ces derniers.

---

<sup>136</sup> HAMIDULLAH, idem, Sourate 93 : AD-DUHA (LE JOUR MONTANT), versets n: 5 à 11, P. 545.

## 4. La fonction du *Coran* dans *LSDM*

Le fait d'avoir inséré les versets coraniques n'est pas le seul élément qui nous renvoie au texte du *Coran* et à la religion musulmane. Non uniquement il a choisi d'insérer des versets mais aussi il a commencé son roman avec le premier verset coranique transmis par l'ange Gabriel à Mohammad dans la religion musulmane.

Cela renvoie le lecteur au commencement de l'Histoire de la religion musulmane. Nous pensons qu'à travers l'insertion de ce verset au début du roman, l'auteur tente de relier le roman au texte du *Coran* avant même d'entamer la lecture du premier récit.

En effet, l'histoire véhiculée dans le roman est un ensemble d'événements qui racontent une partie de la vie de Mohammad, le Messager de Dieu pour les musulmans. Ce dernier est, certes à présent, une figure de l'Histoire, mais avant, il était une personne comme les autres, autrement dit même si cette personne de Mohammad à laquelle réfère le personnage du roman était connue pour ses vertus qui n'étaient pas présentes chez tout le monde, mais il reste que le *Coran* est l'élément qui a bousculé sa vie, et a fait de lui ce qu'il est devenu par la suite. Nous pensons qu'il est donc admissible que l'auteur introduit des passages de ce dernier.

De là, nous pouvons conclure que l'insertion du *Coran* dans *LSDM* est une nécessité parce que c'est le commencement de l'Histoire musulmane, une Histoire de laquelle s'est inspiré Bachi dans l'élaboration de ce roman.

L'insertion des versets, n'est pas sans signification. En effet chaque verset vient comme un éclaircissement, ou une réponse à une situation donnée.

Les premiers versets repris sont présentés dans une page à part, et usant du caractère italique :

*« Lis au nom de ton Seigneur qui a créé !  
Il a créé l'homme d'un caillot de sang.  
Lis !...  
Car ton Seigneur est le Très-Généreux  
qui a instruit l'homme au moyen du calame,  
et lui a enseigné ce qu'il ignorait. »<sup>137</sup>*

---

<sup>137</sup> BACHI, idem, P. 17.

Mais il reste qu'ils sont en relation avec le passage qui suit du roman, car l'incipit du premier récit fut une description de la circonstance de la parution de ces versets, ainsi que nous pouvons le percevoir dans cet extrait :

*« dans la nuit, ou était-ce à l'aube, dans la grotte, ou ce chemin du retour, le ciel s'est fondu de tout son long, me précise-t-il. Il faisait jour, il faisait nuit, et l'Ange est venu, de toute sa hauteur, de toute sa grandeur d'Ange »<sup>138</sup>.*

Le second passage inséré dans le roman traite des incrédules, qui croient en des mensonges et tentent d'en faire croire les autres, ou encore, de ceux qui prennent connaissance du *Coran* mais n'y croient nullement :

*« pourquoi ne croient-ils pas ?  
Pourquoi ne se prosternent-ils pas  
quand on récite le Coran ?  
Bien au contraire !  
Les incrédules crient au mensonge ! »<sup>139</sup>*

Le passage qui suit ce verset raconte l'expédition d'Abraha vers Mekka, ce dernier vécut bien avant la naissance de Mohammad, il n'a donc aucune relation avec le *Coran* bien que, selon Bachi, il n'a pas vécu pour en prendre connaissance : *« Abraha, blessé, rebroussa chemin. On raconte qu'il mourut en arrivant au Yémen. »<sup>140</sup>*. Ce n'est donc pas lui le concerné par les versets, cependant nous pouvons l'inclure dans la catégorie des imposteurs dont parlent les versets.

Nous concluons donc que, pour ce qui est de ce verset, il n'est pas directement relié au passage qui l'a précédé, cependant il n'est pas très loin non plus, car Abraha est connu, chez les musulmans, pour être l'un des plus grands imposteurs, une personne qui a tenté de faire croire à une religion qu'il a créée lui-même et qui pourrait être incluse dans le champ sémantique du mensonge.

Ces passages commentés nous ont permis d'arriver à la conclusion qu'il y a un enchaînement narratif entre ces citations du *Coran* et les événements racontés dans la fiction narrative. Et que la présence de ces passages en italique n'est pas fortuite mais bien motivée sur le plan narratif.

---

<sup>138</sup> BACHI, idem, P. 18.

<sup>139</sup> BACHI, idem, P. 25.

<sup>140</sup> BACHI, idem, P. 29.

Par contre, les versets qui ont suivi l'histoire de l'expédition d'Abraha traitent des hommes de l'Eléphant, qui sont les hommes qui ont constitué l'armée d'Abraha lors de son expédition vers Mekka :

*« N'as-tu pas vu  
comment ton Seigneur a traité  
les hommes de l'Eléphant ?  
N'a-t-il pas détourné leur stratagème  
Envoyé contre eux des bandes d'oiseaux  
qui leur lançaient des pierres d'argile ?  
Il les a ensuite rendus semblables  
à des tiges des céréales qui auraient été mâchées »<sup>141</sup>*

Ce verset est à la fois en relation avec le passage qui l'a précédé, parce qu'il reprend la même histoire, et avec celui qui le suit, vu que ce dernier débute avec une expression qui démontre la relation entre les passages cité ci-dessus et celui qui le suit et qui est : *« Pendant que Mohammad psalmodiait ces versets »<sup>142</sup>.*

Il en est de même aussi pour la majorité des versets insérés un peu partout dans le roman. Nous avons voulu, à travers ces passages commentés, démontrer que l'insertion du *Coran* dans le roman n'est pas sans signification.

Nous pensons que les passages coraniques peuvent servir de moyens de liaison entre certains épisodes du roman. Bien que, dans certains cas ils sont à la fois en relation avec ce qui précède et ce qui suit dans le roman.

Il nous semble donc que les versets tirés du *Coran* assurent une fonction explicative bien qu'ils illustrent les propos des narrateurs dans le roman. Il est aussi une preuve de la véracité des histoires racontées, car c'est l'un des livres qui marque l'une des religions monothéistes les plus suivies au monde.

---

<sup>141</sup> BACHI, idem, P. 30.

<sup>142</sup> BACHI, idem, P. 31.

## 4. La présence d'Alexandre aux deux Cornes

*LSDM* est un roman qui traite de la vie de Mohammad le prophète de l'islam, une religion qui est codifiée dans un livre appelé *Coran*. Et dans ce dernier on retrouve certes la vie du Messager de l'islam qui est Mohammad, mais encore plus, les histoires d'autres personnages qui ont marqué l'Histoire, c'est le cas d'Alexandre aux deux Cornes.

Nous pensons que l'auteur a introduit des passages concernant Alexandre aux deux Cornes parce qu'il est cité dans le *Coran* sous l'appellation de Zul-Qarnayn, sachant que « Qarnayn » signifie en arabe « deux cornes » :

*« Et ils t'interrogent sur Zul-Qarnayn. Dis : "Je vais vous en citer quelque fait mémorable". »*<sup>143</sup>

*« Et quand il eut atteint le Couchant, il trouva que le soleil se couchait dans une source boueuse, et, après d'elle il trouva une peuplade [impie]. Nous dîmes : "ô Zul-Qarnayn ! ou tu les châties, ou tu uses de bienveillance à leur égard". »*<sup>144</sup>

*« Ils dirent : "ô Zul-Qarnayn, les Yajuj et les Majuj commettent du désordre sur terre. Est-ce que nous pourrions t'accorder un tribut pour construire une barrière entre eux et nous ? " »*<sup>145</sup>

Ce personnage, selon les explications d'Ibn Kathir, réfère à une personne qui est d'une grande importance dans la culture musulmane, elle est en effet la personne qui sauva le monde de deux peuples qui avaient tendance à tout anéantir sur leur chemin (et qui sont les Yajuj et les Majuj). Alexandre aux deux Cornes, ou Zul-Qarnayn, fut celui qui construit un barrage de fer et de cuivre fondus entre ces deux peuples et le reste du monde, de manière à les enfermer dans les profondeurs souterraines, et le jour où ces derniers arriveront à franchir cette barrière et à remonter à la surface de la terre, ce serait le début de la fin du monde.

Bachi dans ce roman n'a pas brusquement inséré le passage qui traite d'Alexandre, au contraire, il avait pris la peine de le citer à plusieurs reprises tout au long du roman.

*« Ce royaume où Alexandre aux deux Cornes avait épousé une princesse d'une grande beauté. »*<sup>146</sup>

---

<sup>143</sup> HAMIDULLAH, idem. Sourate 18 : AL-KAHF (LA CAVERNE), verset n: 83, P. 224.

<sup>144</sup> HAMIDULLAH, Ibid. verset n: 86.

<sup>145</sup> HAMIDULLAH, idem. Sourate 18 : AL-KAHF (LA CAVERNE), verset n: 83, P. 225.

*«Ma nuit fut agité par des songes. Celui d’Alexandre s’imposait à mon imagination avec plus de force que les autres. Je voyais dans la geste du conquérant une préfiguration du destin qui nous conduirait sur toutes parts de la terre. (...) Mohammad avait emportait de haute lutte un livre contenant la vie sur terre et dans l’éternité d’Alexandre aux deux Cornes. Ce surnom lui venait d’une ancienne légende qui lui attribuait un pouvoir immense sur le Monde ; il portait celui-ci sur la tête et pour complaire à son Seigneur immolait des béliers sur de grands buchers où venaient se repaître ses compagnons. »<sup>147</sup>*

*« Alexandre ! ton rêve s’est incarné à nouveau ! »<sup>148</sup>*

Ces trois citations extraites du roman, démontrent que l’auteur avant de plonger le lecteur dans un autre univers que celui de son roman, le prépare à ce voyage.

Puis, vers la fin de la deuxième partie, ou du second récit, qui est celui d’Abou Bakr, Bachi insère le passage qui raconte l’histoire d’Alexandre aux deux Cornes :

*« Alexandre fut couronné roi à la mort de son père, Philippe. A vingt ans à peine, il envahit le pays des Roûms, puis dirigea ses armées contre les Arabes (...) Alexandre aux deux Cornes versa des larmes et promit de ne plu jamais rien convoiter jusqu’à sa mort »<sup>149</sup>*

Nous avons remarqué que dans ce passage, contrairement aux versets coraniques, l’auteur a repris un texte qui s’étale sur huit pages successives, offrant aux lecteurs une balade qui nous plonge dans l’histoire et la légende d’Alexandre.

Il nous semble que le passage repris et qui offre une brève vision sur la vie d’Alexandre aux deux Cornes, reste un exercice mental pour le lecteur qui se rend compte que c’est un passage repris, mais qui se retrouve incapable de reconnaître le texte originel. Même si l’histoire s’est universellement diffusée, il reste que les textes qui l’abordent sont forts nombreux, d’où la difficulté de remonter à la source de ce passage.

Alexandre aux deux Cornes est un personnage qui est présent dans le texte du *Coran*, mais Bachi a choisi une autre source pour nous initier en quelque sorte à son

---

<sup>146</sup> BACHI, idem, P. 26.

<sup>147</sup> BACHI, idem, P.113.

<sup>148</sup> BACHI, idem, P. 125.

<sup>149</sup> BACHI, idem, PP 160-167.

histoire. Pourquoi n'avoir pas procédé comme pour les autres événements en ayant recours encore une fois au *coran* ?

Nous pensons que ce fait peut prendre sens par une tentative de fusionner entre les différentes histoires dans le but d'insister sur cette figure mythique reprise par différentes culture complètement distinctes.

## 5. D'Alexandre à Mahomet, une Histoire qui se reproduit

### 5.1. Convergence

Entre Alexandre aux deux Cornes et Mohammad, nous percevons plusieurs convergences pareissant dans les textes mis entre nos mains.

De prime abord, les deux sont des figures de grands conquérants et des guides dotés de force et de sagesse. Les deux hommes ont une relation avec une divinité. Alexandre aux deux Cornes et Mohammad étaient tout les deux sujets d'une mission divine.

*« Ensuite, il songea qu'il prenait le soleil par les cornes et qu'il allait d'orient en occident. Quand il demanda à l'oracle ce que signifiait ce rêve, il se vit répondre par Dieu : “ Ö Alexandre aux deux Cornes, telle est la vérité de ton songe : “ Je fais de toi mon Envoyé à toutes les créatures qui peuplent le monde, d'une extrémité à l'autre, d'orient en occident. Tu t'y établiras auprès d'elles comme mon Signe.” »<sup>150</sup>*

Ils sont des êtres choisis parmi des milliers de personnes sur terre afin de transmettre un message donné à l'ensemble de cette population.

Alexandre au deux Cornes est connu pour avoir soumis une grande partie des peuples qui vécurent sur terre. C'est l'exemple de l'homme imbattable ; toutes les vertus étaient en lui rassemblées, il était la perfection en personne. Bien évidemment, ces exploits n'étaient pas le résultat du hasard, mais d'une planification et d'un soutien divin. D'après ce que nous lisons dans le récit de Bachi, Dieu lui accorda tous les pouvoirs pour qu'il puisse arriver à ses fins :

*« Seigneur, la mission est au-dessus de mes forces, je ne pourrai l'accomplir seul. Avec quelle force, avec quelle armée, soumettrai-je les peuples et les nations du Monde ? En quelles langues m'adresser à elles ? Comment les convaincre ? avec quels argument si je méconnais leurs parlers ? (...)*

*Le seigneur lui dit :*

*— Je te donnerai la force, Alexandre. J'ouvrirai ton intelligence et ton cœur à tous les mystères du monde. Tu verras avec mes yeux, tu entendras avec mes oreilles, tu sauras lire sur le cœur des hommes (...). La lumière guidera tes armées,*

---

<sup>150</sup> BACHI, idem, P .161.

*et les ténèbres les protégeront. Tu ne craindras plus rien, Alexandre aux deux Cornes »*<sup>151</sup>

A son tour, Mohammad aussi fut l'un des hommes qui ont marqué l'Histoire de l'humanité, il a pu se retrouver à la tête de l'un des plus grand empire de l'Histoire de l'humanité, et qui est l'empire musulman. C'est un homme d'un grand pouvoir. Mais il reste que, comme pour Alexandre, ce pouvoir est conditionné par Dieu, c'est lui le premier et le plus important adjuvant pour ces figures (Alexandre et Mohammad) à en croire les récits avancés dans le roman.

Nous pensons pour conclure à une possibilité de rassembler les deux figures, celle d'Alexandre aux deux Cornes et celle de Mohammad sous l'étiquette de conquérant.

Ce qui relie, en effet, le plus ces deux personnages, c'est le caractère du conquérant ; les deux hommes se sont lancé dans une conquête de terrains, de peuples et de croyances. Ils se sont donnés à fond pour voir leurs armées se propager partout dans le monde ; un territoire conquis signifie un peuple soumis, et signifie aussi plus de pouvoir.

## **5.2. Divergences**

Malgré le destin un peu semblable des deux personnages, ils se distinguent à plusieurs niveaux.

Pour commencer, les deux prénoms de Mohammad et d'Alexandre renvoient à deux univers distincts qui sont l'orient et l'occident.

Les deux personnages viennent de deux univers complètement distincts. Alexandre était l'héritier d'un trône, de tout un empire, tel qu'il est clairement mentionné dans le roman: « *Alexandre fut couronné roi à la mort de on père* »<sup>152</sup>, alors que Mohammad était un pauvre orphelin comme le reprend Bachi à plusieurs reprises dans le roman : « *Bouhayra, il ne manque qu'un jeune orphelin qui garde nos montures* »<sup>153</sup>, « *Le jeune homme répondit par l'affirmative, sans doute curieux de voir*

---

<sup>151</sup> BACHI, idem, P. 162.

<sup>152</sup> BACHI, idem, P.160.

<sup>153</sup> BACHI, idem, P. 46.

*cet homme s'intéresser à un jeune orphelin que personne dans la tribu ne considérerait plus qu'une brebis »<sup>154</sup>.*

Ces expressions démontrent que, malgré les routes qui se ressemblaient, les chemins qu'ont pris Alexandre et Mohammad, pour arriver à ces routes, étaient complètement différentes, bien que Alexandre occupait une place importante, ce qui suppose un portrait positif que ce soit physiquement où culturellement parlé, alors que Mohammad était un domestique.

En outre, le fait que l'un soit un roi et l'autre un simple gardien de bêtes domestiques, nous pousse à aborder les conditions matérielles des deux figures. En effet le détail peu paraître sans importance, mais il est d'une grande signification car nous pensons que c'est beaucoup plus facile de croire un roi, bien que c'est une personne qui possède un pouvoir sur les gens, donc même si ces derniers ne sont pas convaincus par son messages, mais ils croient à ce qu'il avance juste pour éviter le châtement. Contrairement à un orphelin qui se retrouve, sans pouvoir, face à son clan dans le but de leur changer des croyances implantées depuis des générations, des gens qui ne sont nullement près à en discuter ou à remettre en cause ces croyances.

Aussi, Alexandre était présenté comme un Homme d'une grande Habilité et force physique, alors que Mohammad gardait le profil de l'homme simple et ordinaire, ses vertus étaient percevables dans la communication et à travers ses relations avec autrui.

Ajoutons aussi que pour ce qui est des alliés des deux personnages, Alexandre a eu la promesse d'avoir la lumière, pour illuminer, et les ténèbres pour protéger des armés, qu'il possédait déjà. Toutes les conditions étaient disponibles pour cette mission. Alors que Mohammad n'avait que quelques personnes qui le soutenaient, il avait dû convaincre les gens de se joindre à lui pour former son armé, le roman ne mentionne pas de présence surnaturelle tel les ténèbres pour protéger son armée ou lutter avec elle, c'était l'homme contre ses semblables.

Enfin, la distinction est aussi percevable dans le degré de réalisation de cette conquête ; Alexandre vécut aussi longtemps pour voir sa mission accomplie et les peuples, des vastes contrées qu'il a réussi à conquérir, rassemblés. Cependant ce

---

<sup>154</sup> BACHI, *ibid.*

n'était pas le cas pour Mohammad qui ne vécut pas assez longtemps pour assister à cet événement qui n'a nullement eu lieu depuis l'exploit d'Alexandre aux deux Cornes.

De ce qui a précédé, nous concluons que le risque était beaucoup plus grand pour Mohammad qu'il l'était pour Alexandre, mais cela ne diminue pas l'importance de l'exploit d'Alexandre. Les deux avaient fourni des efforts pour arriver à leurs fins, mais les circonstances ont fait que l'un arrive à son but alors que l'autre périt avant.

# Conclusion

En guise de conclusion, nous avons tenté dans ce troisième et dernier chapitre d'apporter une signification ou une justification à la présence d'autres textes dans *LSDM*.

Il nous paraît que les l'insertion des versets était importante pour illustrer, mais aussi, elles traduisent un geste malicieux pour délimiter le champ pour les lecteurs du roman, et les orienter tous vers la même source qui est le Coran et la religion musulmane.

Quant au texte d'Alexander aux deux Cornes, il reprend un personnage qui présente plusieurs similitudes avec Mohammad le personnage du roman, comme nous pouvons penser que l'insertion d'une telle histoire est une orientation vers un patrimoine culturel qui englobe les deux personnages sous les mêmes étiquettes de prophétie, de Messager et de conquérant.

# **Conclusion générale**

Nous pouvons retenir de ce travail que *Le silence de Mahomet* est un roman qui est une fusion entre l'imagination de l'auteur et des vérités historiques. Bachi dans ce roman s'est servi d'une écriture peut traditionnelle pour reprendre des faits historiques.

Nous avons tenté de vérifier certains de ces faits insérés dans le roman et démontrer ainsi qu'il s'agit bien de faits d'Histoire et par la suite que l'ensemble de ce texte est un roman historique. Comme nous avons pu dégager certains passages qui relèvent de la fiction.

Dans le roman, Bachi s'est distingué par la forme de son roman, en le divisant en quatre chapitres, ou en quatre parties dont aucune n'est reliée à l'autre, du moins l'auteur ne signale dans aucune partie le passage vers celle qui la suit. Une structure qui, pour ne pas dire jamais, est peut usée dans les productions romanesques.

A l'intérieur du roman, les faits sont introduits, pour la majorité, à travers des retours en arrière, des souvenirs. L'acte de remémoration est fréquent dans le roman. Ce sont des histoires reprises par le narrateur qui raconte ce qu'il a vécu avec Mohammad.

La richesse de ce roman tient en grande partie de l'insertion de l'Histoire, une Histoire présente par les récits mais aussi par les textes insérés par Bachi.

L'étude de l'Histoire et de la fiction dans le premier chapitre nous a poussés à poser des questions sur la manière dont Bachi a procédé pour l'élaboration d'un texte où les deux cohabitent. Nous avons pu, par l'occasion, constater que les récits qui constituent les quatre parties sont repris par des narrateurs-personnages qui sont fortement impliqués dans les récits.

Nous pouvons donc conclure que le roman reprend des événements historiques présentés dans un style propre à l'auteur, cela nous pouvons le percevoir comme une réappropriation de l'Histoire par le biais de la fiction et de l'écriture littéraire

Comme nous pensons que le recours à la fiction joue un rôle explicatif et compétitif dans le roman ; cela est la preuve que l'auteur ne fait pas que reprendre mais aussi il imagine tout en écrivant, ainsi il nous offre une histoire qui, malgré qu'elle ne s'est pas déroulée comme il l'a signalé, mais qui aurait pu se passer ainsi.

En effet Bachi, à travers des personnages, a tenté de nous faire part de sa propre vision de l'Histoire, parce que derrière les personnages il y a toujours l'auteur, c'est comme si c'était une argumentation indirecte et plus libre, parce que c'est dans la

fiction que les choses peuvent être dites bien qu'elle protège l'auteur de la censure. De ce fait, l'insertion de la fiction dans *LSDM* pourrait être au service de l'Histoire dans la mesure où elle représente la voix sauve qui dégage toute responsabilité envers les faits repris, comme elle marque le degré de créativité qui est le but de chaque production littéraire.

Pour se faire connaître dans l'univers de la littérature, l'écrivain est contraint de se distinguer, sinon que vaut le travail s'il n'est qu'imitation de ce qui est déjà fait ? L'auteur a donc trouvé le moyen d'aborder la figure de Mohammad le prophète de l'islam en reprenant des faits vrais pour les faire revivre dans un univers imprégné de fiction.

# **Bibliographie**

➤ **Corpus littéraire étudié**

❖ BACHI, Salim, *Le silence de Mahomet*, Paris, Gallimard, 2008.

➤ **Ouvrages théoriques cités**

❖ AL-KINÄNĪ, « *La vie du Messager (résumé de)* », France, SABIL.

❖ HAMIDULLAH, Mouhammad, *Le Coran, (traduction du)*.

❖ DINET, Nasredine , *La vie de Mohamed*, , Bejaïa, TALANTIKIT, 2014.

❖ GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1973.

❖ GENGEMBRE, Gérard, *le roman historique*, KLINCKSIECK, 2005.

❖ JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, coll. CURSUS, 2010.

❖ MAHMOUD, Mustapha, *MOHAMMED*, Bejaïa, TALANTIKIT, 2014.

❖ RAIMOND, Michel, *Le Roman*, paris, Armand Colin, coll. CURSUS, 2011.

❖ SAMOYAULT, Tiphaine, *l'intertextualité, mémoire de la littérature*, France, ARMAND COLIN, coll. Littérature, 2005.

➤ **Ouvrages théoriques consultés**

❖ JACQUEMOND, Richard, *Histoire Et Fiction Dans Les Littératures Modernes (France, Europe et monde arabe)*, Paris, l'Harmattan, 2005.

❖ KAYSER, Wolfgang, « Qui raconte le roman ? » in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. Points essais, 1977.

❖ LUKACS, Georges. *Le roman historique*, Payot, 1965.

❖ MAHMOUD, Mustapha, *Mohammad (un essai pour la compréhension de la vie du prophète)*, Bejaia, TALANTIKIT, 2014.

➤ **Article consultés**

- ❖ BARTHES, Roland, « Analyse structurale des récits », in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. Points essais, 1977.
- ❖ YOUNES, Ibtihal, « L'insertion de l'événement historique dans le roman français du XX<sup>e</sup> siècle », in *Histoire Et Fiction Dans Les Littératures Modernes (France, Europe et monde arabe)*, Paris, l'Harmattan, 2005.
- ❖ HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. Points essais, 1977.

➤ **Références électroniques**

➤ **mémoires**

- ❖ BELHOCINE, Mounya, *Etude de l'intertextualité dans les œuvres de Fatima Bekhaï*, Bejaia, Juin 2007, mémoire de Magister, dirigé par BONN Charles. Disponible sur le site : [https://www.google.dz/webhp?sourceid=chrome-instant&rlz=1C1TEUA\\_enDZ469DZ478&ion=1&espv=2&ie=UTF](https://www.google.dz/webhp?sourceid=chrome-instant&rlz=1C1TEUA_enDZ469DZ478&ion=1&espv=2&ie=UTF)

➤ **Les articles**

- ❖ JENNY, Laurent, « la fiction », <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/fiction/> consulté le 02/11/2010.
- ❖ KAEMPFR, Jean et MICHELI, Raphaël, « la temporalité narrative », <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html> Consulté le 01/09/2014.
- ❖ KUCHARD, Patrick, « Principaux Mouvements de Peinture », <https://www./litterature%20et%20arts/Principaux%20Mouvements%20de%20Peinture%20>. Consulté le 01/05/2015.

# Table des matières

INTRODUCTION GENERALE .....	5
CHAPITRE PREMIER : .....	9
<i>LE SILENCE DE MAHOMET, ENTRE FICTION ET EMPRUNT HISTORIQUE</i> .....	9
INTRODUCTION .....	10
<b>1. LE RECIT HISTORIQUE</b> .....	<b>11</b>
1.1.    AUTOUR DE LA NOTION D'HISTOIRE.....	11
1.2.    ENTRE HISTOIRE ET LITTERATURE.....	12
1.3. <i>LE SILENCE DE MAHOMET : UN SUPPLEMENT HISTORIQUE?</i> .....	13
1.3.1. <i>Des personnages historiques</i> .....	13
1.3.2. <i>Des lieux historiques</i> .....	14
<b>2. LE RECIT FICTIONNEL</b> .....	<b>15</b>
2.1.    AUTOUR DE LA NOTION DE FICTION .....	15
2.2.    VERS UNE DEFINITION DU ROMAN HISTORIQUE.....	17
<b>3. D'UN ROMAN HISTORIQUE</b> .....	<b>19</b>
<b>4. D'UN NOUVEAU ROMAN HISTORIQUE</b> .....	<b>24</b>
4.1. <i>Incipit in medias rès</i> .....	24
4.2. <i>Temporalité brouillée</i> .....	25
4.3. <i>Structure non-conformiste</i> .....	26
<b>5.    D'UNE ECRITURE ARTISTIQUE</b> .....	<b>28</b>
5.1.    VERS UN NOUVEAU CUBISME LITTERAIRE.....	28
<b>6.    VERS UNE SIGNIFICATION DES QUATRE ELEMENTS BACHELARDIENS</b> .....	<b>30</b>
6.1.    D'UN POINT DE VUE BACHELARDIEN.....	30
6.1.1. <i>L'eau</i> .....	30
6.1.2. <i>La terre</i> .....	31
6.1.3. <i>L'air</i> .....	32
6.1.4. <i>Le feu</i> .....	33
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>35</b>
CHAPITRE SECOND : .....	36
<b>LA STRUCTURE DU RECIT</b> .....	<b>36</b>
INTRODUCTION .....	37
<b>1.    LES PERSONNAGES</b> .....	<b>38</b>

1.1.	L'ANALYSE ACTANTIELLE DES PERSONNAGES SELON GREIMAS .....	38
1.1.1.	Le Sujet.....	38
1.1.2.	L'objet.....	39
1.1.3.	Destinateur .....	39
1.1.4.	Le destinataire.....	39
1.1.5.	Les Opposants.....	39
1.1.6.	Les Adjuvants .....	39
1.2.	L'ANALYSE SEMIOLOGIQUE DES PERSONNAGES SELON PHILLIP HAMON .....	40
1.2.1.	<i>La catégorisation des personnages</i> .....	40
1.2.1.1.	Le personnage de Mohammad .....	41
1.2.1.1.1.	Personnage référentiel .....	41
1.2.1.1.2.	Personnage embrayeur .....	42
1.2.1.2.	Le personnage de Khadidja.....	42
1.2.1.2.1.	Personnage référentiel .....	42
1.2.1.2.2.	Personnage embrayeur .....	43
1.2.1.3.	Personnage d'Abou Bakr .....	43
1.2.1.3.1.	Personnage référentiel .....	43
1.2.1.3.2.	Personnage embrayeur .....	43
1.2.1.4.	Le personnage de Khalid ibn al-Walid.....	44
1.2.1.4.1.	Personnage référentiel .....	44
1.2.1.4.2.	Personnage embrayeur .....	44
1.2.1.5.	Le personnage de Aicha.....	45
1.2.1.5.1.	Un personnage référentiel.....	45
1.2.1.5.2.	Personnage embrayeur .....	45
1.2.2.	<i>Etude sémiologique des personnages</i> .....	45
1.2.2.1.	Le personnage de Khadidja.....	45
1.2.2.1.1.	L'être.....	45
1.2.2.1.2.	Le faire .....	46
1.2.2.1.3.	L'importance hiérarchique .....	46
1.2.2.2.	Le personnage d'Abou Bakr .....	47
1.2.2.2.1.	L'être.....	47
1.2.2.2.2.	Le faire .....	47
1.2.2.2.3.	L'importance hiérarchique .....	48
1.2.2.3.	Le personnage de Khalid ibn al-Walid.....	48
1.2.2.3.1.	L'être.....	48
1.2.2.3.2.	Le faire .....	48
1.2.2.3.3.	L'importance hiérarchique .....	49
1.2.2.4.	Le personnage de Aicha.....	49
1.2.2.4.1.	L'être.....	49
1.2.2.4.2.	Le faire .....	49
1.2.2.4.3.	L'importance hiérarchique .....	50
1.2.2.5.	Le personnage de Mohammad .....	50
1.2.2.5.1.	L'être.....	50

1.2.2.5.2. Le faire .....	50
1.2.2.5.3. L'importance hiérarchique .....	51
<b>2. LA NARRATION .....</b>	<b>52</b>
2.1. <i>LE SILENCE DE MAHOMET : UNE INNOVATION NARRATIVE ?</i> .....	52
2.3. LE STATUT DES NARRATEURS.....	53
2.4. LA PERSPECTIVE NARRATIVE : ETUDE DES POINTS DE VUE .....	56
2.4.1. La focalisation dans le premier chapitre.....	58
2.4.2. La focalisation dans le second chapitre.....	59
2.4.3. La focalisation dans les deux derniers chapitres .....	60
<b>3. LA TEMPORALITE NARRATIVE.....</b>	<b>62</b>
3.1. L'ORDRE.....	62
3.1.1. Les analepses .....	62
3.1.2. Les Prolepses .....	64
3.2. <i>La fréquence</i> .....	64
3.2.1. Le récit répétitif.....	65
3.2.2. Récit itératif .....	66
CONCLUSION .....	67
<b>TROISIEME CHAPITRE :.....</b>	<b>68</b>
<b>ÉTUDE DE L'INTERTEXTUALITE DANS <i>LE SILENCE DE MAHOMET.</i> .....</b>	<b>68</b>
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>69</b>
1. AUTOUR DE LA NOTION D'INTERTEXTUALITE.....	70
2. LE PROBLEME DE L'INTERTEXTUALITE DANS LE ROMAN.....	72
3. LES MARQUES D'INTERTEXTUALITE DANS <i>LSDM</i> .....	73
3.1. <i>Les citations</i> .....	73
4. LA FONCTION DU <i>CORAN</i> DANS <i>LSDM</i> .....	76
4. LA PRESENCE D'ALEXANDRE AUX DEUX CORNES.....	79
5. D'ALEXANDRE A MAHOMET, UNE HISTOIRE QUI SE REPRODUIT .....	82
5.1. <i>Convergence</i> .....	82
5.2. <i>Divergences</i> .....	83
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>86</b>
<b>CONCLUSION GENERALE .....</b>	<b>87</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>90</b>