



l'esthétique de la langue et le fantastique de l'événement.

Assisté. Instructeur

Mai Faraj Tawfique

Al-Mustansiriyah Université- Faculté de l'Art

Résumé:

Le roman *Et une autre chose...* (2018) cette lecture m'a donné un fort désir de connaître les espaces sémantiques, les valeurs esthétiques et les sphères possibles qu'elle peut donner, ainsi que les questions méthodologiques qu'avait produites cette lecture, ces questions m'ont permis de mettre au point certains mécanismes qui dominent le texte, les normes sur lesquelles il s'appuie et les codes que les situations narratives peuvent élaborer.

Le roman *Et une autre Chose...* représente une nouvelle révélation dans le parcours créatif d'Abdelmalek Mortadh (1935), un romancier algérien c'est sa treizième œuvre narrative, où la fiction a pris l'ampleur jusqu'à l'infini, où s'embrassent l'imagination et la lutte entre le bien et le mal, la richesse et la pauvreté, l'homme et le démon, le destin et la volonté..., et à travers sa langue habituelle, Abdelmalek Mortadh a excélé dans la description des scènes, et la caractérisation des personnages, ainsi qu'à l'extension de la variation de l'espace romanesque qui s'est étendu jusqu'à trois continents.

Dans ce roman, l'écrivain a essayé de dépasser les formes du discours traditionnel et a employé de nouvelles formes artistiques qui ont été nourries par les transformations qu'avait connues la narration arabe, ancienne et contemporaine, et celle des textes occidentaux, ce qui a permis au roman de s'inscrire dans l'aventure de l'essai avec son dépassement, sa violation et son écart des normes narratives.



Mots clés: esthétique, Le roman, méthodologiques, narration, traditionnel, imagination, langue.

Abstract:

The reading of *And Another Thing ...* (2018) novel gave me a strong desire to know the semantic spaces, the aesthetic values and the possible spheres that it can give, as well as the methodological questions that this reading had produced. These questions allowed me to develop certain mechanisms that dominate the text, the standards on which it is based and the codes that narrative situations can develop.

The novel *And Another Thing ...* represents a new revelation in the creative journey of an Algerian novelist, Abdelmalek Mortadh (1935), it is his thirteenth narrative work, where fiction has grown to infinity, where kissing, imagination and the struggle between good and evil, wealth and poverty, man and demon, fate and will, and through his usual language, Abdelmalek Mortadh excelled in describing the scenes, and the characterization of the characters, as well as the extension of the variation of the romantic space which has extended to three continents.

In this novel, the writer tried to go beyond the forms of traditional discourse and used new artistic forms which were nourished by the transformations that had undergone the Arab narration, old and contemporary, and that of Western texts, which allowed the novel to be part of the adventure of the essay with its surpassing, its violation and its deviation from narrative standards.

Key words: aesthetic, the novel, methodological, narration, traditional, imagination, language

جماليات اللغة وخيال الحدث

م.م. مي فرج توفيق

الجامعة المستنصرية- كلية الاداب

Email: mayfarage71@gmail.com



المستخلص:

أعطتني قراءة رواية "وشيء آخر ..." (2018) رغبة قوية في معرفة المساحات الدلالية والقيم الجمالية والمجالات المحتملة التي يمكن أن تقدمها ، وكذلك الأسئلة المنهجية التي أنتجتها هذه القراءة ، سمحت لي هذه الأسئلة بتطوير آليات معينة تهيمن على النص والمعايير التي يستند إليها والرموز التي يمكن أن تتطور بها المواقف السردية.

تمثل رواية "وشيء آخر ..." كشفًا جديدًا في الرحلة الإبداعية للروائي الجزائري عبد الملك مرتضى (1935) وإنها أعماله الروائية الثلاثة عشرة ، حيث نمت الخيال إلى ما لا نهاية ، حيث تعانق الخيال والصراع بين الخير والشر ، الثروة والفقر ، الإنسان والشيطان ، القدر والإرادة ... ، ومن خلال لغته المعتادة ، تفوق عبد الملك مرتضى في وصف المشاهد ، و توصيف الشخصيات ، وكذلك امتداد الاختلاف في المساحة الرومانسية التي امتدت إلى ثلاث قارات.

في هذه الرواية ، حاول الكاتب أن يتجاوز أشكال الخطاب التقليدي واستخدم أشكالًا فنية جديدة تغذيها التحولات التي كانت قد تمت تجربتها في السرد العربي والقديم والمعاصر ، والنصوص الغربية ، والتي سمحت للرواية بأن تكون جزءًا من مغامرة المقالة بتجاوزها وانتهاكها وانحرافها عن المعايير السردية.

الكلمات المفتاحية: جمالية ، رواية ، منهجية ، رواية ، تقليدية ، خيال ، لغة

Introduction:

Le lecteur de ce texte ressent l'obsession du renouvellement et de la recherche continue des nouvelles formes artistiques qui peuvent recouvrir les problèmes actuels, l'essai nécessite, en outre, une conscience de ce mouvement, et l'écrivain doit aussi disposer d'une connaissance des fondements théoriques sur les expériences des autres, ainsi que ses propres questions qu'il tente à exprimer d'une manière artistique selon son contexte culturel et sa vision au monde, malgré l'existence des raisons de la violation, l'essai ne peut s'effectuer tant que le texte n'est pas doté d'intentionnalité et de conscience absolue de cette vision, et l'acquisition des fondements



artistiques matures afin d'atteindre le niveau de la réalisation et de l'exploitation (Gustave, 1952: p. 4).

Mystère et ambiguïté... la couverture porte plusieurs éléments merveilleux à travers les paradoxes qui constituent les éléments de l'image: la robe de mariage, pâleur et chagrin sur le visage de la mariée, un oiseau blanc qui refuse de descendre, nature mystérieuse, éclairs et tonnerre, et météores de feu dans l'horizon lointain, donc le problème dans ce texte narratif est ce titre tiré par plusieurs interprétations regroupés sous trois types: un premier qui vise le contentement de lecteur, un deuxième qui vise sa contraction et un troisième qui vise inquiétude, perplexité et espoir dans l'avenir. Et "et autre chose" peut-être la calamité la plus grande (Gustave: p. 7).

Les dimensions sémantiques de titre, qui est condensé, et le groupe de connotations sémiotiques qu'il porte, oblige le lecteur à concentrer son effort pour suivre tous ce qui se passe dans l'espace de la haute et la basse zeitounia et tous les événements qui se déroulent dans cet endroit, on ne peut pas séparer ces événements de ceux qui se déroulent en dehors de l'espace de la haute zeitounia, en France et aux Etats-Unis de l'Amérique, ils ont été structurés par l'aventure narrative dans une texture linguistique attirante. Dans ce cadre général, le titre du roman bouge pour refléter une ambiguïté d'une autre sorte qui face le lecteur et le provoque pour chercher cette autre chose .

Le djinn:

La probabilité que le narration est une des formes de "fantastique", qui a été établi par le seuil du titre, est confirmé par ce qu'est venu dans la première section du roman. Une section dans laquelle le lecteur découvre un monde de merveilles. "ce n'était, alors, que le travail de djinns et leurs ingéniosité à faire les choses, ce sont eux qui sont connus pour leur force, leur oppression et l'intensité de leur intelligence. Et ce sont eux les génies, les compétents et les super perspicaces"(Mortadh, 2018: p.15). C'est la conviction qui prévalait parmi les hommes et les femmes du haut Zeitouni dans ce que les durs des orcs des premières générations de djinns ont



fait pour percer le puits merveilleux dans un rocher du haut Zeitouni sur lequel des haches ordinaires n'auraient pas pu fonctionner .

Le narrateur a identifié les mondes possibles du miraculeux en insérant "les mondes des djinns et ce qui s'y passe qui contredisent les lois de la raison, telles que la transformation, la disparition et le pouvoir surnaturel, qui sont les éléments les plus importants du monde miraculeux et exotique, car ils perturbent la pensée logique, et place l'esprit en marge de l'isthme de l'acceptation ou du rejet et crée un espace contraire au familier (Auguste, 1966: p. 20).

Le narrateur s'arrêta après avoir été longtemps devant la relation entre Sarah et "Khanatitus", après la reine des djinns s'est plainte de sa vie. Par exemple, elle est reine de la basse ville "Takhchader", mais son mari, le roi, l'a trahie. Il n'a pas hésité à l'abandonner, puis à la divorcer pour épouser djinn "qu'elle a stipulé qu'il ne devrait pas l'épouser avant qu'il divorce la première, mais qu'elle continuerait à bénéficier de tous les serveurs, son entourage, et du pur argent qu'elle avait auparavant dans son palais elle et ses enfants."(Albérès, 1962: pp. 45-46) Puis elle a dit à Sarah qu'elle hésitait avant d'oser à apparaître devant elle afin de ne pas l'effrayer et de la faire obséder. "Aujourd'hui, je ne pouvais pas, pour tout il y a toujours des limites, j'étais très patiente, j'ai décidé de vous apparaître tel que je suis, comme vous me voyez maintenant. Je suis la reine khanatitus dans cette basse ville. Acceptez-vous de vous voir comme un ami?(Albérès: pp. 47-480).

Et c'est une forme de documentation de la relation des djinns à l'homme confirmée par l'un des personnages du roman, plein des aspects miraculeux et exotique .

Cette image miraculeuse du monde des djinns n'était pas la seule dans le récit. Les djinns sont apparus à leur célèbre image parmi les gens du peuple, ils sont terrifiés, ce qu'ils font la nuit .

Des garçons du haut zeitouni sont venus au puits la nuit pour vérifier les rumeurs qui circulaient autour de ce puits car certains ont considéré cela comme un simple mythe qui n'existe pas réellement. Et dès qu'ils approchent du puits "ils entendent des sons étranges qui ne reconnaissent pas leur langue, Ils entendaient un grondement et un tapage, Ils sont les merveilles des voix dont ils n'ont jamais entendu



parler...Comme si les êtres avalaient et plongeaient dans l'eau et la gâtaient. Puis ils ont entendu des sons et des grognements étranges qui ont la capacité de terrifier les plus braves, au point où son cœur vole comme un rayon. "(Murtadh: p. 208).

La Langue:

La langue est un des affluents linguistiques miraculeux, dans lequel le romancier emploie son propre lexique, qui inclut parfois des termes du patrimoine, difficile à prononcer pour ceux qui n'ont pas une pratique linguistique traditionnelle du patrimoine, et ce n'est pas étonnant, l'écrivain associe la modernité et le patrimoine lorsqu'il utilise la langue. La nature est une source d'inspiration innée pour l'artiste en général, de ce qu'elle reflète de couleurs de l'arc en ciel et les mouvements verbaux, avec lesquels la langue devient un matériau renouvelable, et donc, révéler de nouveaux aspects nécessite obligatoirement une nouvelle langue. Le romancier a pu restaurer la gloire de la langue arabe à travers ce texte et d'autres textes en allant loin et en approfondissant dans son patrimoine linguistique et littéraire (Claude, 1952:p. 33).

Problématique de l'approche méthodologique du titre:

Le titre est la première face du livre, sa référence contient deux directions, la première est verticale ; où l'image paraît sombre, d'une couleur rouille enveloppant le haut de la couverture du livre, au milieu, on voit une femme, vêtue d'une robe de mariée, en un moment romantique, contemplant l'horizon lointain et méditant les sentiers profonds, comme si le grandement du tonner lance des flambeaux qui se dispersent à travers un ciel nuageux, une femme tendant la main pour recevoir un oiseau blanc qui s'abstient de descendre, dans un tableau inspirant le début du déclin d'une journée triste, en un ciel encombré par des flambeaux se faufilant entre les nuages gris rendant la vue plus fantastique et merveilleuse. Les éléments de l'image renvoient donc, à des paradoxes bizarres.

Au niveau horizontal, est écrit le nom de l'auteur, le titre du roman et la marque de la maison d'édition, ces informations sont des références intérieures qui orientent le lecteur et fait appel à l'acquisition du livre (Claude: pp. 40-41).



Les dimensions sémantiques du titre:

Cette structure textuelle est composée de deux parties complexes : un titre principal et un paratexte.

a- Le seuil du titre principal:

Le titre principal *Et une autre chose...* appartient aux titres thématiques, un titre attirant avec ce « Et » qui le précède, dont s'interroge le lecteur sur la nature et pose plusieurs interprétations, est-il un « et » de conjonction de coordination marquant l'union d'un mot omis et le mot « chose », une relation basée sur l'amour et la compassion ? ou un « et » de continuité, où la relation entre les deux mots est fondée sur l'incohérence et la discorde ? Ou alors le « et » de la rupture, quand la relation entre eux est basée sur la séparation et la cassure ? (Mortadh: p. 29).

Le titre du roman est donc, composé de deux éléments principaux : le premier « Chose » avec toutes les valeurs sémantiques que porte ce mot singulier et indéfini, ces valeurs dont la nature, le volume et les finalités ne peuvent pas être déterminés qu'à la fin du texte (Perugini, 2018: p. 10).

Tandis que le deuxième, non obstant ses contextes textuels, est un mot singulier indéfini et ambigu « autre » qui est censé illustrer des espaces portant les promesses de changement et les signes de transformation, ce mot conditionne des situations narratives exerçant le changement à l'intérieur de cet élément, que cet intérieur soit un espace réel ou un espace fantastique ne connaissant pas de dimensions limitées.

Outre, le caractère gras du titre qui donne une multitude d'allusions sémiotiques, dans ce cadre, le titre du roman reflète l'existence d'une autre ambiguïté qui incite le lecteur à chercher cette « autre chose ».

Le titre est donc, thématique par excellence, composé d'un ensemble de signes linguistiques qui définissent le texte romanesque, indiquent son contenu et révèlent sa valeur, le titre peut passer au-delà de cette fonction pour accomplir la fonction de motivation, et il devient, alors, une structure de passage aux implicites du roman (Perugini: p. 18).



Ainsi, grand nombre d'écrivains se servent de l'implicite textuel dans le titre afin d'exprimer le non-dit, donc, comment la signification du titre peut-elle s'éclaircir pour bien s'exprimer dans ce texte romanesque passionnant?

La question du titre principal nous conduit à discuter le sous-titre qui l'accompagne, issu du premier (principal) et qui l'a surpassé dans l'espace phonique et la présence textuelle.

b- Le seuil du paratexte : Essai dans l'esthétique de la langue et du fantastique de l'événement.

Ce paratexte fait partie des titres déterminants, il représente un signe informatif et un signe de genre, et nous réfère au type du texte, il nous appelle qu'il s'agit d'une pratique linguistique inhabituelle, pour interpeller un monde fantastique et merveilleux, cela signifie que le paratexte est important car il encadre l'œuvre et la cerne dans une case d'un genre précis, cette précision et cet encadrement ont une importance primordiale dans l'orientation du lecteur en établissant un contrat de lecture entre ce dernier (lecteur) et l'émetteur (l'écrivain) (Lamaritt: p. 13).

L'horizon d'attente du lecteur est lié généralement aux effets de confrontation est d'impact du titre principal ou du paratexte ou des deux ensemble dans un cas pareil, ce qui prépare, probablement, le lecteur à la réception de ce texte, que son écrivain lie avec une pratique linguistique inhabituelle pour interpeller des événements fantastiques et merveilleux.

Structure générale du roman:

Dès le début, le roman a connu trois processus : un premier purement fantastique, le deuxième une union entre le réel et le fantastique et un troisième processus réel.

a-Processus fantastique.

Le premier processus raconte l'histoire de la « Zitounia al Olia » à travers ses transformations naturelles et urbaines, depuis que les murs de



ses maisons étaient bâties en brique, et ses toits en bois, envahies par les serpents et les rats et d'autres espèces nocives..., elle était accablée par la misère malgré son passé glorieux (Royer-Archambault, 2012: pp. 12-23).

Ce processus traite le personnage de « Sara », un personnage fantastique dans son existence et son état, situé entre le monde humain et celui des démons, ces deux mondes covivaient ensemble, partageaient l'eau mais pas l'espace, les démons en bas et les hommes en haut, ainsi avait raconté Cheikh « Dahnoun ».

Ce n'était pas des hallucinations comme prétendaient les vieillards de la Zitounia El Oliya et ses adeptes, malgré la différence entre eux sur la conviction la plus juste : la magie des Djins ou la bénédiction de Sidi « Hasnan » enterré de la tombe située à côté du puits, or, certains d'entre eux pensaient que cette tombe ne contenait point de personne défunte, mais selon leur conviction, cette tombe comprenait des djins ancêtres vénérés, édifiée dans le but de captiver les débiles et bornés parmi les hommes, mêmes certains habitants de la Zitounia prétendaient que les djins les rivalisaient dans leur contrée... comme il ne possédaient qu'un seul puits pour s'alimenter en eau, et sept fontaines pour irriguer leurs champs et leurs jardins magnifiques avant que cette contrée devienne une grande ville dotée d'eau, de gaz et d'électricité (Murtadh: p. 120).

D'une manière générale, les habitants de la 'zitounia' s'en targuaient devant les villages voisins, ils étaient pleins d'orgueil et de fierté.

En ce qui concerne Sara, la bonne dame, et tous les événements fantastiques et bizarres qui lui sont arrivés, cette femme a occupé plus de la moitié du roman, son mari a disparu dans des circonstances mystérieuses, pour gagner sa vie avant d'avoir un enfant avec elle, Sara l'attendait durant sept longues années, les habitants de la 'Zitounia' étaient sûrs qu'il ne reviendra plus jamais, elle ne s'est pas remariée malgré sa beauté et sa splendeur, les meilleurs hommes de la 'Zitounia' l'ont demandé en mariage, mais elle les a tous refusés, elle a aussi refusé de revenir chez ses parents, en insistant à rester à la maison où son époux l'a laissée.



Après la disparition de son époux, Sara s'est trouvée dans l'obligation de prendre en charge son champ. Un matin, tandis qu'elle irriguait ses arbres à partir d'une des sept fontaines qui coulaient de la rivière, Sara a aperçu le fantôme d'une femme pleine d'élégance, richement vêtue et ornée de bijoux, ne sachant d'où elle vient, cependant, elle a été attirée par ses jambes trop poilues. Malgré sa beauté et son allure, ses pieds ressemblaient aux pieds d'un âne, au début, Sara était terrifiée de ce qu'elle a vu, puis elle s'est rendue compte que cette femme appartient au monde de démons, parce qu'elle croyait à la métaphysique.

b- Union Entre le Réel et le Fantastique.

Le deuxième processus qui unit le réel et le fantastique traite la souffrance d'Omar, l'époux de Sara, une souffrance vue par l'imaginaire narratif comme une souffrance physique à cause des chemins difficiles qu'il a traversés et des risques qu'il a affrontés dans son parcours, et de la faim à cause du manque de nourriture. Et une autre souffrance psychique, car il était seul à subir les douleurs dans le royaume de la misère loin de sa famille et de ses proches.

Il paraît que les habitants du royaume de la misère sont racistes et xénophobes, leur trait visible dans leur attitude, quand ils me brutalisaient et m'humiliaient, j'ai support et résisté, j'ai subi tant malheur, d'humiliation et de douleur, je ne mangeais que rarement, je n'étais même permis d'aller aux sanitaires pour faire mes besoins qu'après supplications (Murtadh :p. 230).

Omar est resté dans cet état pendant des mois, puis, il s'est retrouvé, soudainement, dans une grande ville, peuplée, commerciale et pleine de ressources d'eau, où il a pu contacter un commerçant gentil qui habitait le royaume de la paix, et qui lui a offert les moyens d'une vie digne et un emploi respectable, avant qu'il revienne par un voyage fantastique à la 'Zitounia El Olia', la nuit, à travers les démons, où le destin lui préparait des surprises inattendues.

Le troisième processus, purement réel, expose les personnages du roman, il est semblable plus ou moins au processus historique, on y constate une concentration relative sur les histoires des personnages, leurs progrès et leur évolution dans des circonstances données, ce qui a été



constaté par rapport aux personnages des Sara, Omar et Karim« le souvenir du passé marque le plus souvent notre dépendance par rapport à notre entourage» (Surer: 1980: p.19).

Dans son parcours réel, le roman semble comme un rassemblement d'histoires de personnages qui ont exprimé, à travers des phases consécutives et des espaces différents, leurs aventures marquées par le bonheur et la tristesse, et entre un parcours et un autre se faufile l'histoire.

Les personnages appartiennent aux différentes générations, une génération contemporaine aux vieillards tels que Cheikh Dahnoun, quand la ville était composée de quelques taudis isolés du monde, une autre qui a vécu le moment de transformation de la Zitounia el Olia en un paradis, grâce aux dons divins, et une troisième génération représentant l'essence de l'histoire, tels que Sara, Omar, leurs enfants, Karim et quelques jeunes de la Zitounia, ainsi que certains personnages contemporains du monde des démons .

La poétique de la langue est tout dans ce texte narratif: il était élégant dans le choix de ses mots, la souplesse de ses formules structurales et l'hallucination des pensées. Ceci a abouti à ce qu'on appelle dans le discours critique contemporain "la focalisation de la langue centré parfois sur elle-même et non pas sur son thème. Par conséquent, l'acte structurel de la pensée constructive, avec sa nature immersive d'un parcours vertical, et le discours profondément enraciné du personnage, est le contraire du paradigme narratif et il interrompt temporairement son enchainement des événements à cause du fonctionnement vertical simultané avec la poétique constructive. Tandis que la direction horizontale successive de l'acte de narration suit les phases du parcours narratif et ses répercussions (Anon, 2018: p. 17).

c- Le Discours dans la Structure Narrative.

Ainsi, le discours des pensées structurales n'est pas considéré textuellement comme un récit, mais techniquement il l'est à chaque fois que le contenu constructif s'élargisse au prix de l'achèvement du parcours narratif successif dans l'esprit du lecteur, dont le rapport au texte est secoué à chaque acte d'interruption de l'enchainement narrative: Quelle que soit la valeur



esthétique du texte des pensées constructifs, elle le maintien dans l'orbite de la parole, intentionnellement centrée sur la langue du discours, plutôt que sur le discours de la langue, tout en masquant les polarités narratives entre les structures et la position du texte (Anon: p. 21).

La disparition du récit, qui restreint les structures du roman et ne lui permet de paraître que par l'intermédiaire d'un groupe flottant dans un océan de création, a de graves conséquences pour la relation du lecteur moyen au texte narratif. Les destinataires expérimentés seront peut-être en mesure de reconnaître les distances qui séparent les discours structurels libres des lignes narratives claires de romans à succès, dont les fils restent intacts même après lecture. L'un des modèles rhétoriques constructifs les plus clairs et qui construit le récit est le roman d'Abdelmalek Mortadh et autre chose... "Le rugissement du train, l'écoulement de l'eau de la vallée, la verdure des arbres de la forêt luxuriante, les scènes de champs apocalyptiques ... c'est la peinture de génie qui a dépeint cette nature en ce matin." (Gallimard, 1972: p. 9) la haute Zeitounia n'est pas le nom d'une ville ou d'un village, mais un signe de l'ensemble des décombres des esprits, témoigne des échecs du passé politique qui a tenté d'éliminer le féodalisme, mais il l'a dévoué et approfondi. Donc Il a poursuivi le présent et l'avenir dans les villes et villages algériens, transformant le passé de la société algérienne en un destin sinistre qu'on ne pourra jamais se délivrer de sa malédiction... Ainsi, la crise économique se transforme en une crise psychologique de l'inconscient collectif, exprimée dans le roman en construisant des positions opposées: la richesse de certains membres de la haute zeitounia par rapport à la pauvreté de certains de ses membres, et les cas narratifs reflétant la vision du monde.

Dans ce model narratif, *Et autre chose*, l'intention d'utiliser le délire dans un discours narratif émerge, comme on l'appelle hallucinations, construit une vision du monde, il parle avec la langue d'une société et non pas avec la langue du sujet parlant. Voici le point le plus important, ce phénomène linguistique contraste clairement avec les hallucinations structurelles qui n'ont pas d'indication ni d'esthétique en dehors de leur luxe linguistique, et ce n'est pas le cas dans ce texte narratif comme nous avons montré. Et le renversement du récit à la poétique



n'est que l'autre visage du renversement qui se déroule entre les deux existants: réaliste et virtuel/miraculeux dans la vie de l'homme de cette époque (Albérès: p. 15).

L'existence réaliste a décliné, laissant le contrôle de ses finalités à l'existence virtuelle / miraculeuse qui l'hypothèque. Si l'expérimentation a montré tout au long de l'histoire du roman des modèles émergents tels que le réalisme poétique, le roman mythique, le roman mental, le nouveau roman, le roman de crise (dans le monde arabe) et d'autres modèles, Les textes des pensées structurelles et des hallucinations poétiques n'ont pas la légitimité de la classification genre / espèce, considérant les spécificités de son humain, de son âge et puis de son discours, au lieu de continuer à dissimuler son identité et de consacrer son genre.

Conclusion:

L'expérience du romancier algérien Abdelmalek Mourtaç est l'une des expériences narratives les plus riches du discours littéraire arabe moderne et contemporain, et la plus controversée pour son caractère spécial dans l'utilisation de la langue arabe, Et ce qu'elle se réfère aux mondes possibles très riches et surprenants, ajuste le rythme des lettres, élève haut la bannière de l'écriture artistique et raconte des histoires ... de plus, une langue ancienne et authentique, tirée d'un patrimoine linguistique inépuisable, il fait tout cela avec foi dans un message sacré qu'il a choisi comme projet depuis qu'il a pris son stylo et mit de l'encre sur les feuilles.

Par le dialogue et le discours direct; le dialogue interne et les déclarations des personnages qui éclairent les aspects sombres du parcours du sujet. La langue du dialogue direct, c'est grâce à elle que les personnages révèlent ces orientations, ces caractères et ces propositions interculturelles. Et sous la forme du dialogue interne: le personnage révèle, il parle à soi-même, et à travers ces détails psychiques, l'autre voix apparaît, soit à son opposition ou à son accord, "et toi tu n'as jamais vu de beaux paysages tels que ceux-ci dans ta ville, ta zeitouni supérieur éloignée du centre de vie"(Gustave :p9) c'est un signe qui caractérise plusieurs romans contemporains. Et avec ce signe apparaît la dominance d'hallucination des pensées et les



déclarations introspectives sur l'aspect narratif des textes structuralement, thématiquement et interculturel ment.

Bibliographie:

1. Albérès, J. (1962), *Histoire du Roman Moderne*, Paris : Edition Albin Michel .
2. Anon, F. (2018). Le Nouveau Roman. [online] Available at: [http://frandidac.eklablog.com/.../Le-Nouveau-Roman-al 14502394](http://frandidac.eklablog.com/.../Le-Nouveau-Roman-al-14502394) [Accessed 3 May 2018].
3. Auguste, Vacquerie. (1966). *Les Miettes de L'Histoire*. Paris: Edition Routledge.
4. Claude, Juin . (1952). *Le Nouveau Roman est Arrivé ; et ses Lettre soit Italique soit Souligné? plaidoyers dans pour un Nouveau Roman*. France: Université de Caen Basse Normandie.
5. Gallimard, Chose vues. (1972). *Le Roman Arabe, Possibilités de Narration*. France: Bariona .
6. Gustave, Lanson. (1952). *Histoire de la Littérature Française*. Paris: Hachette.
7. Mortadh, Abdul- Malik. ((2018). 'Et une autre chose... ' *Une Expérience pour Compléter la Langue et les Miracles de Hadath*, Algérie: Dar Al-Quds Al-Arabiz.
8. Perugini, G. (2018). *Déconstruction et Reconstruction: Contribution du Nouveau Roman à Pimaginaire social des Trente glorieuses (1946-1975)*. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01272568/document> [ccessed 5 Jun. 2018]. France .
9. Royer-Archambault, M. (2012). *Faculté imaginale du Roman et Fonction de Médiation - Fonction-de-Mediation.html* [Accessed 1 Jun. 2018]. France .
- 10- Surer, Paul. (1980). *Histoire de Nouveaux Romans*. France:PUL.