

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81
UDC 82
UDC 008



ISSN 2545-3998

ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ, КНИЖЕВНИ
И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC, LITERARY
AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 4, NO 7, STIP, 2019

ГОД. IV, БР. 7
ШТИП, 2019

VOL. IV, NO 7
STIP, 2019

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

Год. 4, Бр. 7
Штип, 2019

Vol. 4, No 7
Stip, 2019

PALMK, VOL 4, NO 7, STIP, 2019

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип,

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, С. Македонија
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, С. Македонија
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација
Георгета Раца, Универзитет Банат, Романија
Астрид Симоне Грослер, Универзитет Банат, Романија
Горан Калоѓера, Универзитет во Риека, Хрватска
Дејан Дуриќ, Универзитет во Риека, Хрватска
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција
Зеки Ѓурел, Универзитет Гази, Република Турција
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Бугарија
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Бугарија
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Татјана Ѓурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција
Регула Бусин, Швајцарија
Натале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

PUBLISHED BY

Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip,

EDITOR-IN-CHIEF

Ranko Mladenoski

EDITORIAL BOARD

Victor Friedman, University of Chicago, USA

Tole Belcev, Goce Delcev University, N. Macedonia

Nina Daskalovska, Goce Delcev University, N. Macedonia

Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation

Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation

Georgeta Rata, Banat University, Romania

Astrid Simone Grosler, Banat University, Romania

Goran Kalogjera, University of Rijeka, Croatia

Dejan Duric, University of Rijeka, Croatia

Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary

Éva Bús, University of Pannonia, Hungary

Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey

Zeki Gurel, GAZI University, Republic of Turkey

Elena Daradanova, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Bulgaria

Ina Hristova, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Bulgaria

Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India

Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India

Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina

Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina

Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia

Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia

Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom

Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom

Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia

Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia

Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic

Jean-Marc Vercrey, Artois University, French Republic

Regula Busin, Switzerland

Natale Fioretto, University of Perugia, Italy

Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Драгана Кузмановска
Толе Белчев
Нина Даскаловска
Билјана Ивановска
Светлана Јакимовска
Марија Леонтиќ
Јована Караникиќ Јосимовска

ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ

Даница Гавриловска-Атанасовска (македонски јазик)
Весна Продановска (англиски јазик)
Толе Белчев (руски јазик)
Билјана Ивановска (германски јазик)
Марија Леонтиќ (турски јазик)
Светлана Јакимовска (француски јазик)
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК

Славе Димитров

АДРЕСА

ПАЛИМПСЕСТ

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Филолошки факултет
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А
п. фах 201
МК-2000 Штип, С. Македонија

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.

Трудовите се рецензираат.

EDITORIAL COUNCIL

Dragana Kuzmanovska
Tole Belcev
Nina Daskalovska
Biljana Ivanovska
Svetlana Jakimovska
Marija Leontik
Jovana Karanikik Josimovska

LANGUAGE EDITORS

Danica Gavrilovska-Atanasovska (Macedonian language)
Vesna Prodanovska (English language)
Tole Belcev (Russian language)
Biljana Ivanovska (German language)
Marija Leontik (Turkish language)
Svetlana Jakimovska (French language)
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

TECHNICAL EDITOR

Slave Dimitrov

ADDRESS

PALIMPSEST

EDITORIAL COUNCIL

Faculty of Philology
Krste Misirkov 10-A
P.O. Box 201
MK-2000, Stip, N. Macedonia

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.

All papers are peer-reviewed.

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

13 ПРЕДГОВОР

Намита Субиото, уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

Namita Subiotto, editor of “Palimpsest”

ЈАЗИК / LANGUAGE

17 Александра Лазаревска, Виолета Јанушева

ТУЃИТЕ ЗБОРОВИ И ЗАЕМКИТЕ ВО НОВИНАРСКИОТ ПОТСТИЛ
НА МАКЕДОНСКИОТ СТАНДАРДЕН ЈАЗИК

Aleksandra Lazarevska, Violeta Janusheva

THE FOREIGN AND THE LOANWORDS IN THE JOURNALISTIC
SUBSTYLE OF THE MACEDONIAN STANDARD LANGUAGE

27 Tuba Uzun

UYGUR DÖNEMİ ESERLERİNDE DUYGUSAL YAKINLAŞMA VE
UZAKLAŞMA GÖSTERGELERİ (FİLLER)

Tuba Uzun

SIGNS OF INTIMACY AND DISAGREEMENT IN TEXTS OF
UYGHUR PERIOD

35 Julian Vasseur

EMPHASE ET EXPRESSIVITÉ DANS LES ÉCHANGES
CONVERSATIONNELS BILINGUES NÉPALI-ANGLAIS

Julian Vasseur

EMPHASIS AND EXPRESSIVITY IN THE DAILY SPEECH
OF NEPALI-ENGLISH BILINGUALS

47 Constantin Ntiranyibagira

LA LEXICALISATION INTRAVERBALE DES FORMES TRANSITIVES
EN KIRUNDI. CAS DES AFFIXES RÉFLÉCHI ET APPLICATIF

Constantin Ntiranyibagira

INTRA-VERBAL LEXICALIZATION OF TRANSITIVE FORMS IN
KIRUNDI. THE CASE OF REFLEXIVE AND APPLICATIVE AFFIXES

55 Abraham Mahoubé Olou

TYPOLOGIE DES PRÉFIXES EN FRANÇAIS

Abraham Mahoubé Olou

TYPOLOGY OF PREFIXES IN FRENCH

65 Наџи Селими
ЈАЗИКОТ И КУЛТУРАТА ВО ДИЈАСПОРАТА – ИСТРАЖУВАЊЕ
СПРОВЕДЕНО КАЈ ДЕЦАТА СО МАКЕДОНСКО ПОТЕКЛО ВО
ШВАЈЦАРИЈА
Naxhi Selimi
CULTURAL FACTORS IN LANGUAGE LEARNING – A STUDY ON
CHILDREN OF MACEDONIAN ORIGIN IN SWITZERLAND

77 Марија Соколова
СПОРЕДБЕНА АНАЛИЗА НА ИСТИ СТИМУЛУСИ ОД
МАКЕДОНСКИОТ АСОЦИЈАТИВЕН РЕЧНИК СО ДРУГИ
АСОЦИЈАТИВНИ РЕЧНИЦИ
Marija Sokolova
COMPARED ANALYSIS OF THE SAME STIMULUS FROM THE
MACEDONIAN ASSOCIATIVE DICTIONARY WITH OTHER
ASSOCIATIVE DICTIONARY

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

89 Danijela Kostadinović
SYMBOLISM AND MUSICAL ASPECTS OF WIND IN THE SHORT
STORY “ZURLO’S MOST BEAUTIFUL DAY” BY ZHIVKO CHINGO

97 Konan Koffi Syntor
ACTION DANS LA RESACA DE JUAN MARSÉ, QUELLES
ATTRIBUTIONS AUX PERSONNAGES ?
Konan Koffi Syntor
ACTION IN LA RESACA BY JUAN MARSÉ, WHAT ATTRIBUTIONS
TO THE CHARACTERS?

111 Марија Ѓорѓиева Димова
„ОНТОЛОШКИ СКАНДАЛ“: ИГРИТЕ СО ГРАНИЦИТЕ ПОМЕЃУ
СВЕТОВИТЕ И ТЕКСТОВИТЕ
Marija Gjorgjieva Dimova
“ONTOLOGICAL SCANDAL”: GAMES WITH BOUNDARIES BETWEEN
WORLDS AND TEXTS

123 Даниела Андоновска-Трајковска
ХРОНОТОПИТЕ ВО ПЕШНАТА „МИКЕЛАНЏЕЛО“ ОД БОРЧЕ ПАНОВ
Daniela Andonovska-Trajkovska
THE CHRONOTOPES IN BORCHE PANOV’S LYRICAL POEM TITLED
“MICHELANGELO”

- 137 Maguette Dieng**
LA GUERRE EN AFGHANISTAN DANS MUSICA PARA FEOS DE
LORENZO SILVA : ENTRE DENONCIATION ET HOMMAGE
Maguette Dieng
THE WAR IN AFGHANISTAN IN "MUSICA PARA FEOS" BY
LORENZO SILVA: BETWEEN DENUNCIATION AND TRIBUTE
- 151 Ben Hamou Malak**
LANGUE ET THÉÂTRALITE DANS UN CAPTIF AMOUREUX DE
JEAN GENET
Ben Hamou Malak
LANGUAGE AND THEATRICALITY IN UN CAPTIF AMOUREUX
BY JEAN GENET
- 161 Samia Boudaa**
EFFET DE PALIMPSESTE DANS LE ROMAN LE VILLAGE DE L'ALLEMAND
OU LE JOURNAL DES FRERES SCHILLER DE BOUALEM SANSAL
Samia Boudaa
EFFECT OF PALIMPSEST IN THE NOVEL LE VILLAGE DE L'ALLEMAND
OU LE JOURNAL DES FRÈRES SCHILLER BY BOUALEM SANSAL
- 171 Славчо Ковилоски**
НАСЛЕДНИЧКАТА НА ХОМЕР: ДАФИНА ОД СЕЛО ПРОСЕНИК,
СЕРСКО
Slavcho Koviloski
SUCCESOR OF HOMER: DAFINA FROM THE VILLAGE OF PROSENIK,
SERRES AREA
- 183 Марија Леонтиќ**
ПОЕТСКИОТ ВИД ГАЗЕЛ ВО РАМКИТЕ НА ОСМАНЛИНСКАТА
ДИВАНСКА КНИЖЕВНОСТ
Marija Leontik
THE POETIC TYPE GAZEL IN THE OTTOMAN DIVAN LITERATURE
- 195 Rabie Ruşid**
DOĞU MAKEDONYA İŞTİP YÖRESİNİN YÖRÜK MASALLARINDA
FORMEL UNSURLAR
Rabie Rushid
THE FORMAL ELEMENTS RESEARCH OF YORUKS TALE
- 203 Славица Урумова-Марковска**
ДОМОТ КАКО ТРАДИЦИЈА ВО РАСКАЗИТЕ НА МАЏУНКОВ
Slavica Urumova–Markovska
HOME AS A TRADITION IN THE STORIES OF MADZUNKOV

- 213 Danijela Mišić**
HEMINGWAY'S MAN IN STRUGGLE WITH THE SEA AND HIMSELF

КУЛТУРА / CULTURE

- 221 Стојанче Костов**
„ТЕШКОТО“ – СИНОНИМ ЗА ТЕШКО ОРО ОД ТИПОТ НА „ЛЕСНОТО“
Stojance Kostov
THE DANCE TESHKOTO (THE HARD ONE) – A SYNONYMUS OF A
HARD DANCE FROM THE TYPE OF LESNOTO (THE EASY ONE)

- 229 Катерина Деспот, Екатерина Намичева, Михаил Намичев**
ВЛИЈАНИЕТО НА МЕБЕЛОТ ВРЗ КУЛТУРОЛОШКИОТ АСПЕКТ НА
СТАНБЕНИОТ ПРОСТОР ВО ПРВАТА ПОЛОВИНА НА 20 ВЕК
Katerina Despot, Ekaterina Namiceva, Mihail Namicev
CULTURAL ASPECT IN THE APPLICATION OF FURNITURE IN THE
INTERIORS OF SKOPJE'S PALACES FROM THE FIRST HALF OF THE 20TH
CENTURY

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

- 241 Silvana Neshkovska**
THE “WELFARE” OF ENGLISH COLLOCATIONS AT THE HANDS OF
MACEDONIAN STUDENTS OF ENGLISH

- 251 Veronika Kareva**
COMMUNICATIVE COMPETENCE OF ENGLISH TEACHERS

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- 263 Лидија Тантуровска**
ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА ЗА ЈАЗИЧНИТЕ ГРЕШКИ ПО
МОРФОЛОГИЈА КАЈ УЧЕНИЦИТЕ ВО ОСНОВНОТО ОБРАЗОВАНИЕ
ОД МАРИЈА ГРКОВА
Lidija Tanturovska
DOCTORAL DISSERTATION OF MORPHOLOGICAL ERRORS MADE BY
STUDENTS IN PRIMARY EDUCATION BY MARIJA GRKOVA

- 273 Ранко Младеноски**
ЗНАЧЕЊЕТО НА КНИЖЕВНИОТ ТЕКСТ КАКО ПРОЦЕС
Ranko Mladenoski
SIGNIFICANCE OF THE LITERARY TEXT AS A PROCESS

287 ДОДАТОК / APPENDIX

ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ
ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“
CALL FOR PAPERS
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

ПРЕДГОВОР

Ми претставува чест да бидам член на меѓународниот Уредувачки одбор на „Палимпсест“, меѓународно списание за лингвистички, книжевни и културолошки истражувања, иницирано и формирано на Филолошкиот факултет во Штип пред три години, а ми претставува и особена чест да учествувам со предговор за седмиот број.

Од првата година па до сега списанието излегува редовно во два броја годишно со широк спектар на трудови од сите предвидени рубрики („Јазик“, „Книжевност“, „Култура“, „Методика на наставата“, „Прикази“), со автори од разни земји и од различни истражувачки профили. Објавувањето на списанието во електронска форма е многу важно, бидејќи овозможува побрза дистрибуција и отворен пристап, а со тоа и поширок круг на читателска публика како и поголеми можности за примена на резултатите од објавените трудови.

Во „Палимпсест“ бр. 7 има 25 трудови (12 оригинални научни трудови, 10 стручни трудови, 1 прегледен труд и 2 приказа) на автори од единаесет држави и тоа Македонија, Турција, Франција, Бурунди, Бенин, Швајцарија, Србија, Брегот на Слоновата Коска, Сенегал, Мароко, Алжир, напишани на македонски, англиски, француски и турски јазик. Трудовите ги пополнуваат сите рубрики на списанието. Квантитативно доминираат трудовите од рубриката „Книжевност“ (вкупно 12, а во нив се истражуваат дела на класици и на современи македонски, руски, турски, шпански, француски, алжирски, американски автори, како и народното творештво), следува рубриката „Јазик“ со 7 статии (истражувања од областа на следниве јазици: македонски, турски, француски, непалски, кирунди), 2 статии се посветени на културолошки истражувања (за етнокоролошките карактеристики на ората Тешкото и Лесното и за влијанието на мебелот врз културолошкиот аспект на станбениот простор во првата половина на 20 век во Скопје), 2 статии се од областа на методиката на наставата по англиски јазик, а списанието завршува со рецензијата за докторската дисертација за јазичните грешки поврзани со менливите зборови во македонскиот јазик кај учениците во основното образование од Марија Гркова и со освртот кон научно-литературната монографија на Венко Андоновски за книжевниот текст како процес.

Им честитам и им благодарам на авторите и на сите јазични редактори, рецензенти и соуредници за нивниот придонес кон оформувањето на седмиот број на списанието „Палимпсест“ на кое му посакувам што повеќе читатели!

Намита Субиото, уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

I am honoured to be a member of the International Editorial Board of “Palimpsest”, an international journal for linguistic, literary and cultural research, initiated and established three years ago at the Faculty of Philology in Stip. It is also a great privilege to participate with the foreword of the seventh issue.

From the first year until now, the journal has been published twice a year on a regular basis, with a wide range of papers covering all of the sections (Language, Literature, Culture, Teaching Methodology and Book Reviews), created by authors from many different countries and various research profiles. Publishing a journal in electronic form is quite significant because it enables faster distribution and open access, thus enabling a wider circle of readership and greater opportunities for applying the results of the published papers.

In the 7th issue of “Palimpsest” there are 25 papers (twelve original scientific papers, ten theoretical papers, one review paper and two book reviews) by authors from eleven countries: Macedonia, Turkey, France, Burundi, Benin, Switzerland, Serbia, Ivory Coast, Senegal, Morocco, and Algeria, written in Macedonian, English, French and Turkish. The papers cover all the sections of the journal. The biggest number of papers belong to the Literature section (a total of twelve papers in which classical and contemporary Macedonian, Russian, Turkish, Spanish, French, and Algerian authors as well as folk arts are the subject of research), followed by seven papers in the “Language” section (with research conducted in the following languages: Macedonian, Turkish, French, Nepalese, Kirundi), two papers are dedicated to the cultural research (on the ethnocoreological characteristics of the folk dances “Teshkoto” and “Lesnoto” and the influence of furniture on the cultural aspect of housing space in the first half of the 20th century in Skopje), two papers are in the field of English language teaching methodology, and finally the journal concludes with a review of the doctoral dissertation on language errors related to inflected words in the Macedonian language among elementary school students by Maria Grkova as well as a review of the literary monograph written by Venko Andonovski on the literary texts as a process.

I congratulate and express my gratitude to all the authors and language editors, reviewers and co-editors for their contribution to the creation of the seventh issue of “Palimpsest”, wishing them a wider readership.

Namita Subiotta, *Editor of “Palimpsest”*

LANGUE ET THÉÂTRALITE DANS *UN CAPTIF AMOUREUX* DE JEAN GENET

Ben Hamou Malak

Université Ibn Tofaïl, Maroc
malacbenhamou@hotmail.com

Résumé : Dans cet article, nous analysons deux des nombreux systèmes de signes qui traversent l'œuvre posthume du dramaturge et écrivain Jean Genet, *Un captif amoureux*, dans le but de comprendre comment ils peuvent s'imbriquer dans un texte et ce qu'ils y apportent. Pour ce faire et vu l'absence d'une théorie unique et précise pour l'analyse des systèmes de signes, il a été nécessaire de regrouper un outillage théorique polyvalent portant sur les deux systèmes de signes que nous étudions, à savoir la langue et la théâtralité. L'outillage proposé par Barthes, spécialement dans *Mythologies*, étant celui qui arrive à englober différents types de systèmes de signes, nous a permis de mieux lire cette œuvre qui traite de la révolution palestinienne, et de comprendre le rôle primordial qu'ont les systèmes de signes dans la lecture d'une œuvre qui porte sur le conflit entre deux peuples, deux langues, deux cultures pour une même terre.

Mots-clés : langue, théâtralité, signes, révolution, Palestine, Israël, Genet.

Introduction

Défenseur des parias et des communautés opprimées, l'écrivain et dramaturge Jean Genet soutiendra, jusqu'à la fin de sa vie, la cause palestinienne après avoir passé deux longs séjours dans les camps palestiniens. Il meurt la nuit du 15 au 16 avril 1986, à Paris, quelques mois après avoir terminé l'écriture d'*Un captif amoureux*. Dans cette œuvre posthume, Genet relate ses moments passés auprès des Palestiniens.

Un captif amoureux décrit non pas la résistance en termes d'armes ou de crimes mais plutôt la vie des Palestiniens dans les camps à travers leurs traditions et leur quotidien: « C'est bien à découvrir l'intimité des feddayin que Genet nous convie » (Bendhif-Syllas, 2012, p. 124). Il s'agit de la révolution au quotidien, de la révolution vue comme un « Art suprême » (Genet, 1986, p. 451). La révolution est donc une grande sémiotique artistique regroupant plusieurs sous-systèmes.

Nous analyserons le texte selon deux axes : celui de la langue et celui de la théâtralité. Pour ce faire, nous ferons une analyse sémiotique de ces deux systèmes de signes. Le choix d'une analyse sémiotique des systèmes de signes nous fut imposé par l'œuvre elle-même. En effet, le texte de Jean Genet est une œuvre faite d'enchevêtrements de systèmes de signes. *Un captif amoureux* représente au plus haut point l'importance qu'ont les systèmes de signes dans la vie généralement et dans les révolutions particulièrement: photographie, vêtements, sculpture,

théâtralité, coiffure, rituels, danse, musique, etc., les systèmes de signes sont partout et régissent la vie de l'homme ou, dans le cas d'*Un captif amoureux*, la vie des Palestiniens et des Israéliens. Pour notre analyse, nous n'en garderons que deux, à savoir la langue et la théâtralité.

Si notre choix s'est arrêté sur la langue c'est parce qu'elle englobe tous les autres systèmes de signes puisqu'il s'agit d'un texte et qu'ils y sont décrits par son biais. Les images de la révolution sont captées par la langue, ce qui fait d'elle le système gouvernant tous les autres. Et si j'ai opté pour la théâtralité c'est parce qu'elle nous renvoie vers le grand dramaturge qu'a été Jean Genet et parce qu'elle joue un rôle central dans la révolution palestinienne.

Nous allons donc procéder à cette analyse dans le but de comprendre comment ces systèmes de signes s'imbriquent dans le texte et ce qu'ils apportent et au livre et à la révolution palestinienne.

1. La langue

La langue prend une grande place dans le texte, et ce dès la première page. En effet, le texte commence par une description de l'écriture et des signes de la graphie : « La page qui fut d'abord blanche, est maintenant parcourue du haut en bas de minuscules signes noirs, les lettres, les mots, les virgules, les points d'exclamation, et c'est grâce à eux qu'on dit que cette page est lisible » (Genet, 1986, p. 11), preuve en est que la langue est le système de signes le plus important comme le postule de Saussure : « La langue est un système de signes exprimant des idées, et par là, comparable à l'écriture, à l'alphabet des sourds-muets, aux rites symboliques, aux formes de politesse, aux signaux militaires, etc., etc. Elle est seulement le plus important de ces systèmes » (p. 33). Non seulement parce que, dans ce cas, il s'agit d'écriture ou de littérature et qu'elle est le système interprétant de tous les autres : « les signes de la société peuvent être intégralement interprétés par ceux de la langue, non l'inverse. La langue sera donc l'interprétant de la société » (Benveniste, 1974, p. 54), mais aussi parce que la langue prend une grande place dans le texte de Genet : il fait, tout au long du texte, des descriptions de différents aspects de la langue qu'elle soit orale ou écrite.

L'écriture, dans le texte, est du côté du français puisque le texte est écrit dans cette langue, mais aussi du côté de l'hébreu lorsqu'il s'agit de l'opposition arabe vs hébreu. La scripturalité renvoie donc à la domination, au désir d'exister, à l'installation d'une nouvelle langue et d'un nouveau peuple sur les terres palestiniennes. L'oralité, en revanche, est du côté de l'arabe. Elle marque la résistance, l'acharnement à subsister, à ne pas s'effacer et à affronter l'hébreu.

Il décrit la langue hébraïque en décrivant sa graphie. La scripturalité est surtout affichée sur la route : « [...] les poteaux indicateurs entre Beyrouth et Baabda étaient en hébreu » (Genet, 1986, p. 440). À travers l'un des systèmes de signes les plus dérisoires, soit les panneaux routiers, la présence d'Israël est rendue légitime, officielle, innocente et est affichée sans ambages. Israël est « chez lui », sur son « territoire » et il n'y a rien d'étonnant à ce que sa langue soit affichée et utilisée même sur les panneaux de signalisation. En dehors de l'auteur du livre, Genet, l'hébreu sur ces terres ne choque personne. La présence d'Israël, à travers le premier vecteur d'une culture qui est la langue, devient naturelle.

Ces poteaux, non seulement, rendent légitime la présence d'Israël, mais lui permettent aussi d'afficher sa domination en lui conférant un statut d'ayant droit. L'ethnologue Claude Lévi-Strauss dit à propos de l'écriture en se basant sur son expérience avec la tribu du village Nambikwara :

Si mon hypothèse est exacte, il faut admettre que la fonction primaire de la communication écrite est de faciliter l'asservissement. L'emploi de l'écriture à des fins désintéressées, en vue de tirer des satisfactions intellectuelles et esthétiques, est un résultat secondaire, si même il ne se réduit pas le plus souvent à un moyen pour renforcer, justifier ou dissimuler l'autre. (p. 345)

Le premier aspect de l'écriture que j'analyserai est l'opposition entre la graphie de l'hébreu et celle de l'arabe. Certes, les deux langues ont beaucoup de similitudes puisqu'elles ont la même origine : ce sont deux langues sémitiques qui se lisent de droite à gauche, mais, dans le texte, il est plus question d'oppositions que de similitudes, et la description débute par une opposition contradictoire entre les deux écritures. Tandis que les mots de la première se font par entrelacement avec des lettres collées les unes aux autres, les mots de la seconde se créent par des lettres séparées, avec des espaces entre elles : « À une langue vernaculaire devrait correspondre l'écriture vermicellaire et ce serait l'écriture arabe, en courbes et en nœuds. *Pièces détachées* est l'expression dont se servaient les Libanais pour désigner les lettres hébraïques » (Genet, 1986, p. 440).

Ici, les lettres ne représentent pas que des graphèmes, que des phonèmes, elles gagnent une sur-signification : elles représentent à elles seules un peuple menaçant et la langue devient aussi effrayante qu'une arme. L'écrivain décrit les lettres en usant de métaphores qui renvoient en grande majorité aux oiseaux et aux fleurs. Les lettres décrites sont surtout celles qui ont une sorte de pointe vers le haut, soit celles-ci : ץ, ף, ץ, ץ, ץ, ץ, ץ, ץ.

Pour les décrire, il use de termes tels que : aigrette, grues, pistils, pollen, paon, bécasse, tige. Ces lettres et ces images d'oiseaux ont « des analogies de forme » et « des analogies de sens » (Klinkenberg, 2006, p. 428) : pour la forme, les extrémités des lettres ressemblent aux extrémités des têtes d'oiseaux et ont donc, comme points communs, les sèmes de « verticalité », « hauteur » et « pointe ». Pour le sens, elles ont comme similitude le sème « orgueil » du fait qu'elles regardent vers le haut, un orgueil qui représente la victoire de l'occupant : « et ces aigrettes de la lettre qui se dit à peu près *ch* en français, n'ajoutaient aux mots ni à l'injonction quelque légèreté, elles disaient le triomphe cynique de Tsalal » (Genet, 1986, p. 441).

Puis, il passe à la description de l'espace entre les lettres. En effet, en hébreu, il n'y a pas uniquement de l'espace entre les mots mais entre les lettres aussi et par ce double espace, les blancs de l'hébreu semblent plus importants que les blancs du français. L'espace n'est plus seulement un territoire, une terre, l'espace est plus abyssal entre les lettres hébraïques parce qu'il représente une période dans l'histoire. Pour Genet, cet espace prend une ampleur gigantesque dans le temps et devient plus lourd, plus insoutenable : « Dans cet espace incommensurable séparant chaque lettre hébraïque, des générations sont nées, ont essaimé » (Genet, 1986, p. 442).

La comparaison entre les Israéliens et les Palestiniens se fait aussi au niveau rhétorique. Il s'agit de deux phrases écrites en français, non en hébreu ou en arabe. Or, même s'il s'agit d'une même langue, la différence subsiste encore entre les deux peuples. Sur la route de l'Opéra, à Paris, est écrit « PALESTINE VAINCRA » (Genet 1986, p. 108) en majuscules et peintes en blancs ; et sur différents murs de Paris, est écrit aussi « Israël vivra ».

Face à la première phrase écrite en lettres capitales, la deuxième est écrite en minuscules : « les bombages rapides, discrets, presque timides, de la réplique israélienne ». Et même si la deuxième réplique semble être écrite plus timidement, il n'en reste pas moins qu'elle est plus forte grâce au choix du verbe vivre. En rhétorique classique, la production d'un discours se faisait en 4 étapes : l'inventio, la dispositio, l'elocutio et l'actio (Klinkenberg, 2006, p. 335-36). Celle du choix des mots qui correspond à nos deux répliques relève de l'*elocutio* : « Sémiotiquement, on dira qu'elle assume l'étude des styles et des connotations. En effet, elle consiste à choisir entre divers signifiants possibles » (Klinkenberg, 2006, p. 335-36). Dans ce cas, pour signifier une même idée, les Palestiniens et les Israéliens ont choisi deux signifiants complètement différents. Dans « vaincra », la notion de guerre est clairement présente, puisque vaincre signifie triompher, battre. Selon le Petit Robert, vaincre veut dire « l'emporter par les armes sur (un ennemi public ou privé) », « l'emporter sur (un adversaire, un concurrent) dans une compétition pacifique) et « être plus fort que (une force naturelle), faire reculer ou disparaître » (Petit Robert, 2010, p. 2671).

Dans les trois définitions, les notions de domination et d'ennemi sont présentes. Les Palestiniens ne cachent pas qu'ils sont en guerre et qu'il s'agit de triompher et d'être plus fort que l'ennemi ou l'occupant. Par contre, dans « vivra », le terme est clairement plus pacifique, moins guerrier et plus naturel. Qu'y a-t-il de plus naturel que de vouloir vivre ? Les deux premières définitions données par le Petit Robert pour le verbe vivre sont « Être en vie ; exister » et « avoir une certaine durée » (Petit Robert, 2010, p. 2727). Le verbe vaincre connote la violence et le verbe vivre connote la paix. L'occupé devient, à cause de la rhétorique, menaçant et agressif alors que l'occupant, grâce à elle, devient inoffensif et innocent.

« Israël vivra » relève d'une rhétorique qui vise à « donner à un réel cynique la caution d'une morale noble » (Barthes, 1957, p. 137). Dans *Mythologies*, en parlant de la grammaire africaine, Roland Barthes affirme à propos du mot « guerre » :

Le but est de nier la chose. On dispose pour cela de deux moyens : ou bien la nommer le moins possible (procédé le plus fréquent) ; ou bien lui donner le sens de son propre contraire (procédé plus retors, qui est à la base de presque toutes les mystifications du langage bourgeois). Guerre est alors employée dans le sens de paix et pacification dans le sens de guerre. (p. 193)

La réplique « Israël vivra » use de ces deux moyens : non seulement la guerre n'est pas nommée, mais elle est remplacée par une notion qui relève de la paix, soit « vivre ». Même au niveau rhétorique et en usant d'une même langue, le fossé semble évident entre les deux peuples.

La seconde opposition, mentionnée par Jean Genet, est que le verbe vaincre paraît dérisoire face au verbe vivre : « La force, immensément plus grande, de cette

réponse — et non réplique —, ou mieux, à l'affirmation limitée du *vaincra*, l'affirmation presque éternelle du *vivra* » (p. 108). La seule ressemblance entre les deux phrases est l'utilisation du futur. Qu'il s'agisse de vivre ou de vaincre, rien n'est encore moins sûr, puisque les deux verbes ne sont pas conjugués au présent, mais au futur, ce qui laisse entendre que seul l'avenir confirmera l'un ou l'autre, ou peut-être les deux, soit « dans un lointain où le mythe risque moins de se faire démentir. » (Barthes, 1957, p. 142)

La langue prend une place de choix dans la révolution palestinienne et sert à la fois d'arme pour l'ennemi et de bouclier pour les Palestiniens. La révolution se fait à travers la langue et devient visible aussi grâce à elle, et plus le temps passe, plus la révolution dure, plus la langue devient importante :

Que nous les premiers, ici ou là, aurons toujours des mots aux sens incertains, tremblés. Les Palestiniens n'échappèrent jamais à ce paradoxe : à mesure que passent les ans, les siècles, les mots se chargent d'émotion, d'éclat, d'événements contraires, événements-facettes, d'intérêt, comme un capital se chargeant d'intérêts : les mots seront de plus en plus riches. (Genet, 1986, p. 257)

2. La théâtralité

Dans ce dernier texte de Genet, la théâtralité est très présente et passe à travers les images : « Le théâtre disparaîtra peut-être dans sa forme mondaine actuelle – déjà, semble-t-il, menacée – la théâtralité est constante si elle a ce besoin de proposer non des signes mais des images complètes, compactes dissimulant une réalité qui est peut-être une absence d'être » (p. 430). Pour Genet, la théâtralité est faite d'images. Mais la théâtralité est faite de signes aussi, des signes qui relèvent du théâtre et qui servent à brouiller l'esprit de celui qui regarde et à l'empêcher de distinguer le vrai du faux, le réel de l'illusoire. Il s'agit des oppositions « Vrai / faux, vérité / mensonge, réel / fictif, réalité / illusion » (Kowzan, 1992, p. 87). Pour Anne Ubersfeld, la théâtralité est « le fait que tel échange vécu à densité d'un échange scénique, ou que l'on peut repérer dans des échanges parlés la présence de *jeux de rôles* » (p. 96). Dans le texte, les jeux de rôles existent sans que pour autant le spectateur comprenne qu'il s'agit de mises en scène.

En effet, la théâtralité est évoquée quand il s'agit de leurrer l'autre, de le piéger, d'utiliser la théâtralité, tout comme la langue et les images, comme une arme de guerre. Genet décrit différentes mises en scène faites par les différentes parties du conflit : Palestiniens, Israéliens et Bédouins. Il use d'ailleurs souvent de termes qui y renvoient : représentation théâtrale, théâtralité, mise en scène, scénario, déguisement... Réalité et fiction s'entrecroisent dans son texte.

Genet relate à quatre reprises des subterfuges utilisés par les Israéliens pour piéger les Palestiniens. Les deux premiers furent mis au point après les massacres de Sabra et Chatila. D'ailleurs, pour les Israéliens, même durant les massacres, il s'agissait de théâtre; la vue des camps depuis les toits des immeubles leur rappelait le théâtre : « Dans son enquête sur le massacre, l'historien Amnon Kapeliouk écrit enfin au sujet de l'œil de cet événement : « Pour reprendre l'expression d'un officier israélien, du toit de ces immeubles [ceux du poste de commandement le plus avancé] on voit "comme au théâtre au premier rang". » (Laroche, 2010, p. 149)

Dans la première mise en scène, un homme cagoulé passait devant les membres de la population du village de la côte et choisissait parmi eux des coupables : « il désignait d'un doigt ganté les coupables. Coupables de quoi ? D'être palestiniens, ou amis libanais des Palestiniens, ou coupables de le devenir, ou coupable de manipuler des explosifs. » (Genet, 1986, p. 186) L'élément central de cette mise en scène est la cagoule. Les villageois ne voient que cela : un homme portant une cagoule et toute leur attention se dirige alors vers ce bout de tissu qui devient un signe.

Celui qui regarde « est confronté d'abord à la réalité matérielle du signe : il voit la casquette [ou la cagoule dans ce cas], il perçoit sa forme, sa couleur, la façon dont elle tient sur la tête du personnage. Et c'est à ce moment-là, en se rendant compte que la casquette a une valeur sémique (sinon symbolique), que le spectateur cherche à se faire une idée de sa signification. Dès que le signifié rejoint le signifiant, le signe est constitué » (Kowzan, 1992, p. 55).

La cagoule devient alors pour les villageois le signe d'une trahison, d'une dénonciation, alors que pour les Israéliens, c'est le signe du leurre et son but est de créer la zizanie parmi la population et de faire croire à tous ses membres qu'un des leurs les a vendus à l'ennemi.

Même quand le subterfuge est dévoilé, la mise en scène a déjà fait des dégâts et les villageois sont incapables de discerner la vérité du leurre, la réalité de la fiction. Contrairement au théâtre où « le public ne doit s'engager qu'à demi dans le spectacle, de façon à "connaître" ce qui y est montré, au lieu de le subir » (Barthes, 2002, p. 134), le spectateur palestinien de ces mises en scène n'a pas le recul nécessaire pour comprendre que tout est joué, il subit la scène et en est même la principale victime et c'est justement là le but de la théâtralité, faire croire au faux :

- [...] *Lorsqu'on apprit qu'un Israélien tenait le rôle du traître palestinien, le mal était déjà fait. Personne n'osait découvrir la vérité, craignant malgré tout qu'on reconnût sous la cagoule un Palestinien ami ou parents.*

- *Le théâtre continua longtemps ?*

- *Deux ou trois semaines. Suffisant. Le doute était partout. Ce théâtre fut suivi de celui des chambres.* (Genet, 1986, p. 186)

En effet, après la mise en scène de la cagoule, fut exécuté celle des voix. Des Palestiniens furent enfermés dans une chambre et on leur fit écouter le son de voix qui hurlaient et qui avouaient des crimes qu'ils auraient commis. Les voix parlaient en arabe et avouaient des trahisons :

Tout à coup, hors de cette chambre, éclatèrent des cris de terreur, des plaintes en arabe, des pleurs, des hurlements, enfin des râles et parmi eux des voix arabes qui s'inventèrent des crimes atroces, des vengeances contre d'autres Arabes, contre des parents, des feddayin accusant d'autres officiers, trahissant leurs camarades de combat, livrant des sources secrètes, militaires surtout... (Genet, 1986, p. 186-87)

Or, une nouvelle fois, il ne s'agissait que d'un leurre, les voix étaient celles de soldats israéliens qui parlaient en arabe et, après la cagoule, ce fut au tour des voix de jouer le rôle pivot dans le but de créer la discorde entre les Palestiniens. La mise en scène ne fut pas jouée en direct cette fois-ci mais fut plutôt enregistrée : « tout ce que je viens d'énumérer avait été, par des soldats israéliens,

parlant arabe, répétés, joué et enregistré sur bandes magnétiques, enfin diffusé à la population [...]. Peut-être enregistré dans les studios de Tel-Aviv, ce bluff géant en arabe hurlait ainsi : “Souvenez-vous de Der Yassin !” » (Genet, 1986, p. 187).

La voix, qui est un signe naturel, devient artificiel: « [...] les signes créés par l’homme ou par l’animal avec la volonté de signifier, émis dans l’intention de communiquer ou de laisser un message, sont des signes artificiels » (Kowzan, 1992, p. 25). Dans quelle mesure alors la voix est-elle un signe naturel et quand devient-elle un signe artificiel ?

La voix de toute personne est un signe naturel qui lui sert de canal pour véhiculer un message. Chacun a son propre débit, ses propres intonations et son propre timbre. Or, dans cette mise en scène, la voix devient artificielle, car elle s’approprie des intonations particulières pour transmettre un message. L’appareil vocal devient le message en lui-même et le message est : je suis arabe, je suis palestinien et j’ai trahi mon peuple.

Le passage du naturel à l’artificiel se fait même quand des voix israéliennes se font entendre dans les enregistrements : « [...] comme une musique de fond, on distinguait les rires amusés, ironiques, ou feignant le dégoût, des officiers israéliens commentant les aveux en hébreu. » (Genet, 1986, p. 187) Tout le leurre est basé sur les oppositions langue arabe vs langue hébraïque et voix arabes vs voix hébraïques.

La troisième mise en scène faite par les Israéliens est celle du colonel de l’armée israélienne qui se déguisa en fou pour s’immiscer parmi les Palestiniens et les espionner. Même dans le choix du personnage, les Israéliens en ont choisi le plus inoffensif, celui qui ne pourrait inspirer aucune méfiance par son apparition soudaine : « La folie ayant toujours été partout il était dans l’ordre qu’elle fût là, autant qu’ailleurs, naissant souvent sous apparition théâtrale » (Genet, 1986, p. 241). Il a été question aussi de celui qui pourrait facilement se fondre dans le décor, que ce soit par ses similitudes avec les Palestiniens ou par ses oppositions.

Dans l’analyse des personnages de théâtre, il s’agit d’établir des paradigmes : « Une procédure féconde, indispensable, est celle de la détermination des paradigmes, ou plus exactement des ensembles paradigmatiques auxquels appartient le personnage (en relation et/ou en opposition avec d’autres personnages ou d’autres éléments du texte théâtral) » (Ubersfeld, 1977, p. 107). Le personnage de l’Israélien fou a comme points de similitude avec les Palestiniens la langue, l’accent et l’animosité envers les Israéliens : « quand il jurait il disait beaucoup de mal des Israéliens » (Genet, 1986, p. 241). En revanche, pour ce qui est des oppositions, il s’agit de : folie vs raison et saleté vs propreté.

Cette fois-ci c’est par le vêtement « il dormait n’importe où, enveloppé dans une seule couverture », l’odeur « personne ne l’approchait de très près car il puait de partout : des pieds, de la bouche –effroyablement- des mains, du cul, du sexe », et la langue « cet homme parlait arabe avec l’accent palestinien » que tout fut joué. Le fou –ou le colonel israélien- jouait parfaitement son rôle et ne lésinait pas à forcer le trait en se permettant « toutes les bizarreries, par exemple celle de surgir en pleine nuit, braquant sur les visages sa torche électrique en chantant une mélodie incohérente » ou en se faisant remarquer « surtout par ses loufoqueries » (Genet, 1986, p. 241) parce que tout acteur « sait parfaitement que le “ naturel ” qu’on lui prêtera est constitué par l’excès même de ses signes » (Barthes, 2002, p. 63).

Tout fut choisi minutieusement, même l'odeur du fou était un signe motivé. Pour Georges Mounin, « un signifiant est dit motivé lorsque les raisons du choix de la forme sont transparentes » (p. 223). Dans ce cas, même si le choix n'est pas transparent pour les Palestiniens (les récepteurs du signe), il l'est pour le fou (l'émetteur du signe) et pour Genet: « je suis sûr que sa mauvaise odeur était une ruse, une belle trouvaille, afin que personne ne s'approchât soudainement de lui. » (p. 241)

La quatrième mise en scène est celle qui fut exécutée pour assassiner trois membres importants de l'OLP, Kamal Adnouan, Kamal Nasser et Abou Youssef Nedjar, durant ce qui fut appelé *Opération Colère de Dieu* en 1973. Pour chaque membre, deux hommes, se faisant passer pour un couple homosexuel, furent désignés à cet effet : « Les deux gardes insultèrent les deux pédés scandaleux qui, avec une vitesse prouvant un entraînement très au point, sortirent un revolver les gardes, montèrent vite l'escalier, pénétrèrent chez Kamal et le tuèrent. Une scène à peu près semblable se passa à la même heure chez Kamal Nasser et chez Abou Youssef. » (Genet, 1986, p. 263)

La voix est une nouvelle fois utilisée pour piéger les Palestiniens : « tout dut être mis au point, et surtout les voix féminines sans être faussets » (Genet, 1986, p. 264). Il fallait paraître réel et vrai, ressembler à un couple d'homosexuels sans le caricaturer et, comme Jean Anouilh l'a fait dire au Comte dans sa pièce *La Répétition ou l'Amour puni* : « faire par tous les artifices possibles plus vrai que le vrai » (p. 46). Tout fut donc organisé de façon à ce que les gardes du corps des trois dirigeants ne se méfient de rien : coiffure, voix, et enfin baisers, sachant pertinemment que le référent utilisé ici, le travesti, provoquerait l'indignation des gardes sans pour autant susciter leur méfiance. C'est donc en se référant à la culture arabe et en sachant que l'homosexualité et le travestissement sont prohibés en Islam que tout fut organisé :

Sans pouvoir en réussir le portrait je les imagine, ces six athlètes, il y a deux minutes bouclés maintenant rasés, avec une fierté cristalline montrant à l'équipage comment ils s'embrassaient sur la bouche afin de scandaliser les gardes du corps, qui sans méfiance croyant voir des tapettes arabes, riaient sans gêne, et comment ils tuèrent facilement les trois responsables palestiniens. » (Genet, 1986, p. 264-65)

Ces prétendus couples israéliens jouèrent aux travestis par leurs coiffures et leurs gestes efféminés sans pour autant oublier leur virilité et leur mission première qui est celle de tuer les trois dirigeants palestiniens : « Toute l'étrangeté de leur situation venait de la douceur, de la délicatesse féminine de leurs gestes qui, d'un moment à l'autre, avec précision, deviendraient gestes de tueurs, pas de tueuses. » (Genet, 1986, p. 267)

L'art théâtral dont « la confrontation entre la vérité et l'illusion est un aspect intrinsèque » (Kowzan, 1992, p. 89) sert de piège dans la révolution pour semer le doute dans l'esprit de l'ennemi, pour se protéger, pour tuer, pour espionner, bref, pour se jouer de l'autre et lui faire croire à une réalité qui n'est, en vérité, qu'illusion.

Conclusion

Un captif amoureux fait office autant de mémoire que d'autobiographie et c'est ce qui fait dire à plusieurs que ce livre reste *inclassable*. Genet relate ses souvenirs dans les camps palestiniens tout en y mêlent des événements historiques, des dialogues reconstitués et des éléments de sa vie. L'autobiographie n'est là que pour servir les mémoires et raconter la vie des feddayin, il l'utilise comme prétexte pour parler d'eux : « N'étant ni archiviste, historien et rien qui ressemble à cela, je n'aurai raconté ma vie qu'afin de réciter une histoire des Palestiniens » (Genet, 1986, p. 339). Son livre doit donc être lu, selon ses dires, « comme un reportage » (p. 610), un « livre-reportage » qui se lit dès le début à travers des signes : « La page qui fut d'abord blanche, est maintenant parcourue du haut en bas de minuscules signes noirs, les lettres, les mots, les virgules, les points d'exclamation, et c'est grâce à eux qu'on dit que cette page est lisible » (p. 11).

Le choix de décrire la révolution palestinienne à travers les systèmes de signes a permis à l'auteur de ne pas écrire un texte engagé et de rester en retrait par rapport à la révolution palestinienne en se contentant de décrire ce qu'il a « regardé » de la vie des feddayin. La langue, la théâtralité ainsi que tous les autres systèmes de signes permettent aux Palestiniens tout comme aux Israéliens de mener la guerre autrement qu'avec des armes, de la mener quotidiennement en usant de la langue, de la danse, de la théâtralité, etc. Ces systèmes de signes permettent de mettre l'accent sur les différences entre les peuples et de préserver sa propre culture quand deux peuples se retrouvent sur une même terre.

Bibliographie

- ANOUILH, J. (1951). *La Répétition ou l'Amour puni*. Paris: Gallimard, coll. « Folio ».
- BARTHES, R. (1957). *Mythologies*. Paris : Editions du seuil, Coll. « Points ».
- BARTHES, R. (2002). *Écrits sur le théâtre*. Paris : Éditions du Seuil, Coll. « Points ».
- BENDHIF-SYLLAS, M. (2012). « La révolution palestinienne à l'épreuve de l'intime : Un captif amoureux de Jean Genet » in *Itinéraires*, pp. 119-130.
- BENVENSITE, E. (1974). *Problèmes de linguistique générale*, tome 2. Paris : Gallimard, Coll. « Tel ».
- EL OMARI, B. (2001). « "La dernière image du monde" ou l'écriture de Jean Genet sur les Palestiniens. », in *Études françaises*, vol. 37, pp. 129-146.
- GENET, J. ([1986] 2009). *Un captif amoureux*. Paris: Gallimard, Coll. « Folio ».
- KLINKENBERG, J.-M. (2006). *Précis de sémiotique générale*. Paris : Éditions du Seuil, Coll. « Points ».
- KOWZAN, T. (1992). *Sémiologie du théâtre*. Nathan Université, Coll. « Fac. Littérature ».
- LAROCHE, H. (2010). *Le dernier Genet*. Paris : Flammarion.
- LEVI-STRAUSS, C. ([1955] 2001), *Tristes tropiques*. Paris : Pocket, coll. « Terre humaine ».
- MOUNIN, G. (1974). *Dictionnaire de la linguistique*. Paris : Presses universitaires de France.
- REY-DEBOVE, J., et REY A., dir. (2010), *Le nouveau Petit Robert 2010*. Paris : Le Robert.
- SAUSSURE, F. de ([1916] 1972). *Cours de linguistique générale*. Paris: Éd. Payot.
- UBERSFELD, A. (1996). *Les termes clés de l'analyse du théâtre*. Paris : Seuil.
- UBERSFELD, A. (1977). *Lire le théâtre 1*. Paris: Éditions sociales.

Ben Hamou Malak

Ibn Tofaïl Kenitra University, Morocco

Language and Theatricality in *Un Captif Amoureux* by Jean Genet

Abstract: This article analyzes two of the numerous sign systems that cross the posthumous text of the writer and playwright Jean Genet, *Un captif amoureux*, aiming to comprehend how they interlock in a text and what they bring to it. To that end and because of the lack of a unique and precise theory analyzing the sign systems, it was necessary to gather polyvalent theoretical tools addressing the two sign systems in question, namely the language and the theatricality. The tool suggested by Barthes, especially in *Mythologies*, as the one covering different types of sign systems, enabled a better reading of this work dealing with the Palestinian revolution, and a better comprehension of the primary role that the sign system holds in the reading of a work that deals with a conflict opposing two peoples, two languages, two cultures for the same land.

Keywords: *language, theatricality, signs, revolution, Palestine, Israel, Genet.*



ГОД. IV
БР. 7

ПАЛИМПСЕСТ

PALIMPSEST

VOL. IV
NO 7